Johannes tom Dieck: Das Altonaer Stadttheater in der Weltwirtschaftskrise 1929-1934

Redaktionelle Vorbemerkung. In „Demokratische Geschichte“ Band 22 hat der Autor bereits einen längeren Beitrag über das Theater in Altona in der Ära der Stabilisierung der Weimarer Republik zwischen 1924 und 1929 vorgelegt. Aus Platzgründen konnte damals der abschließende Teil, der die Jahre 1929 bis zur nationalsozialistischen „Machtergreifung“ darstellt, nicht zum Abdruck gelangen. Das geschieht jetzt mit dem vorgelegten Beitrag.

Mit besonderer Deutlichkeit folgten in Altona auf die Phase der Inflation, der Unsicherheit über das weitere Bestehen des Theaters, und die „Stabilisierung“ der wenigen Jahre zwischen 1923/24 und 1928/29, in denen sich das Altonaer Stadttheater weitestgehend auf seine kulturelle Arbeit konzentrieren konnte, Jahre der tiefgreifenden wirtschaftlichen Krise. Seit 1929 wurde die ökonomische Krise zu einer überall wirksamen Tatsache. Nach der langen Phase stetig gewachsener Zuschüsse hieß die Devise nun: „radikale Kürzung der öffentlichen Subventionen, Schließung und Pleite zahlreicher Bühnen, Tausende von arbeitslosen Schauspielern, Sängern, Choristen, Musikern, Tänzern, Regisseuren und Bühnenarbeitern. Der riesige öffentliche Apparat des Theaters zeigte nun seine ganze Verletzbarkeit. Mit den demokratischen Institutionen der Republik stand auch er auf dem Prüfstand, besser; am Pranger.“[1] Was die tatsächliche Schließung öffentlicher Häuser betrifft, erscheint dieser Abriss als übertrieben, denn zumindest bis 1931/32 wurden relativ wenige Bühnen aufgegeben, nämlich ein Staats-, sechs städtische und vier gemeinwirtschaftliche Theater. In sehr viel stärkerem Maße waren dagegen die Privattheater, die insgesamt nur den kleineren Teil der gesamten Bühnen ausmachten, von der Krise betroffen. Die 18 Pleiten von Theaterunternehmen mit insgesamt 23 Bühnen legen deshalb nahe, dass der private Sektor stärker von der Krise betroffen war.[2] Gründe dafür liegen darin, dass den „behördlichen“ Theatern einerseits das Trägheitsmoment der Theaterverwaltungen zugute kam und andererseits, dass das in den Besucherorganisationen organisierte Publikum länger am Theaterbesuch festhielt. Die Rückgänge in den Belegungsquoten waren trotzdem teilweise drastisch. Die mehr auf Unterhaltung und zugkräftige Stücke bauenden Privattheater bekamen darüber hinaus die Konkurrenz billigerer Formen moderner massenmedialer Unterhaltung stärker zu spüren.

Wenn das Ausmaß der Schließungen auch weniger schwerwiegend erscheint, so wirkten sich dennoch Entlassungen, Gehaltskürzungen und Einschränkungen des Betriebes in dramatischer Weise aus.[3] Die wenigen Jahre relativer Sicherheit waren endgültig vorbei, die mühsam erkämpften sozialen Errungenschaften wurden teilweise zurückgenommen und Entlassung oder Schließung des gesamten Hauses konnten dem Betrieb jederzeit ein Ende machen. Zu dieser „äußeren“ Krise kam noch eine „innere“. Wie es sich wirtschaftlich der Konkurrenz anderer Formen der Unterhaltung zu erwehren hatte, war nun das Theater dort, wo es sich bisher für einen dezidiert li-

1 Hermand/Trommler, S. 257.

2 Das deutsche Theater und seine Mitglieder in der Krise. Übersicht über Abbaumaßnahmen bis zur Spielzeit 1931/32 und Auswirkungen der Notverordnungen. Denkschrift der GDBA, hg. im März 1932, S. 14.

3 Eine typische Folgeerscheinung davon war die Gründung von Schauspielerkollektiven. Arbeitslose Schauspieler schlossen sich zusammen, um trotz aller Einschränkungen weiterhin in ihrem Beruf arbeiten zu können. In Altona fand in dieser Weise im Oktober 1931 die erste Aufführung der „Altonaer Bühne“ im vollbesetzten Saal des Guttemplerordens statt. Unter der Regie von Leo Paoli führte diese „Volksbühne“ Schillers „Kabale und Liebe“ auf (Altonaer Nachrichten Nr. 244 v. 19.10.1931).

beralen oder sozialistischen Spielplan eingesetzt hatte, der inhaltlichen Herausforderung ausgesetzt, zu der nationalsozialistischen Erfolgsgeschichte künstlerisch Stellung zu nehmen. Wenn auf der Bühne auch kaum direkte Konkurrenz erwuchs, weil die Nationalsozialisten erst sehr spät die Theaterkunst für sich entdeckten, sahen sich engagierte Inszenierungen aufgrund der neuen politischen Mehrheiten doch einer immer rigideren Zensur ausgesetzt. Die eigentliche „innere" Krise bestand darin, dass es dem Theater nicht gelang, sich der wachsenden politischen Verunsicherung und der nationalsozialistischen Bedrohung erfolgreich auf der Bühne entgegenzustellen.[4]

Um auf die Verhältnisse in Altona zurückzukommen, muss festgehalten werden, dass diese innere Krise hier insofern weniger wirksam war, als der Spielplan bis dahin eine politische Stellungnahme ohnehin nicht hatte erkennen lassen. Gegen die nationalsozialistische Durchdringung der Gesellschaft konnten und wollten die Verantwortlichen nicht mehr in die Waagschale legen als das „Gute, Wahre und Schöne", die Verbundenheit des traditionellen Theaters gegenüber dem „Nurmenschlichen", das gemeinsame Erleben einer kunstbeflissenen Gemeinschaft. Erinnert sei in diesem Zusammenhang nur an die Ausgabe der Mitteilungshefte der Freien Volksbühne Altona vom November/Dezember 1932, die von den politischen Verhältnissen an keiner Stelle Kenntnis nahm.

Die „äußere" Krise wurde dagegen in dramatischer Weise wirksam. Seit 1929 wuchs der Druck der in den meisten Kommunen aufgelaufenen immensen Verschuldung. In Altona betrug sie 1928 bereits 52 Millionen RM.[5] Auf der Suche nach Einsparungsmöglichkeiten wurde auch der Theaterzuschuss, der bis dahin vielfach als Aushängeschild kulturpolitischen Engagements gedient hatte, zum heiß umkämpften Politikum. Obwohl Altona die Erfolgsgeschichte stetig wachsender Theaterzuschüsse ein Jahr länger geschrieben hatte, setzte nun auch hier ein gegenläufiger Trend ein. Dem Etat für die Spielzeit 1929/30 war erst nach eingehender Überprüfung möglicher Einsparungen von der Stadtverordnetenversammlung zugestimmt worden. Da der Unterschuss für die folgende Spielzeit in der gleichen Höhe veranschlagt wurde, begann sich die politische Opposition dagegen zu formieren. Dabei spielte nicht nur der gewachsene Zuschussbedarf eine Rolle, sondern auch die Weise, in der Theaterpolitik betrieben wurde. Als „Zwischenergebnis" der unsicheren Theaterverhältnisse gegen Ende der Republik wurde in Altona jedoch nicht, wie allgemein von Theaterfachleuten empfohlen, ein Gemeinschaftsbetrieb wieder eingeführt oder, wie von Theaterkritikern gefordert, der Ausstieg aus der staatlichen „Bevormundung" vollzogen, sondern das Theater unter Übernahme aller Verbindlichkeiten von der Stadt direkt gepachtet. Das politische Kunststück, dies in der beschriebenen Situation durchgesetzt zu haben, ist maßgeblich dem energischen Zugriff Max Brauers zuzuschreiben.[6]

4 Hermand/Trommler, S. 259.
5 McElligott (1985), S. 11.
6 In dieser Arbeit liegt der Schwerpunkt der Betrachtung notwendigerweise bei den politischen und wirtschaftlichen Aspekten dieser Krise. Dabei soll nicht vergessen werden, dass sie für die Zeitgenossen, zumal in Berlin, in mindestens ebensolchem Maße eine Phase künstlerischer Stagnation bedeutete. In Altona wurde dieser Aspekt jedoch kaum diskutiert.

Die Übernahme des Theaters unter die Fittiche der Stadtverwaltung. Im Frühjahr 1931 schrieben die Altonaer Nachrichten: „Nun haben wir die Krisis. Mit Notstand, Arbeitslosigkeit und Hunger. Da sind die städtischen Theater. Deren Berieb erfordert städtische Zuschüsse. 'Gibt's nicht, erst Brot, dann Kunst', sagen die erwerblosen Arbeiter, die Hungernden und Wohnungslosen, und beauftragen ihre Vertreter im Stadtparlament, den Zuschuss zu streichen, (…). Sollte man denken. Aber das ist das Merkwürdige: Nicht die Arbeitervertreter in den Parlamenten sprechen so, sondern die bürgerlichen Abgeordneten verweigern den Stadttheatern, diesen bürgerlichsten aller kommunalen Einrichtungen, die Existenzmöglichkeit. Die materialistischen Suppenhuhntheoretiker aber kämpfen für die Kunst. Wie die Löwen. Ist es nicht originell ?"[7]

Die Überlieferung für die Jahre nach 1929 unterscheidet sich dabei wesentlich von den Zeugnissen über die „glücklichen" Jahre davor. Es gibt nun kaum mehr eigene Schriften des Theaters, keine Aufstellungen zur Entwicklung des Spielplans, keine Besucherstatistiken, selten einen Ausblick auf die folgende Spielzeit. Was stattdessen im Vordergrund steht, sind Verhandlungsprotokolle über Etatdebatten und Krisensitzungen.[8] Allein diese Tatsache wirft ein bezeichnendes Licht auf das Theaterleben jener Jahre.

Manifest wurde die Krise am Rückgang der Besucherzahlen. Wenn auch für den freien Verkauf nur wenige Zahlen vorliegen, war doch schon bei den Besucherorganisationen zu sehen, dass die Mitgliederzahlen nach dem Höhepunkt 1928/29 langsam rückläufig waren. Das organisierte Publikum stellte jedoch die wichtigste Stütze des Theaters dar. Die Folge: Die Einnahmen sanken und der Zuschussbedarf nahm entsprechend zu. Es kann daher nicht verwundern, dass die Höhe der Eintrittspreise, die den Besucherorganisationen berechnet wurden, zur Diskussion gestellt wurde. Im Januar 1926 hatte Intendant Fischer auf allgemeine Anfrage des Stadtverordneten Dr. Petersen noch erläutert, dass die Eintrittspreise für die Stadttheatergemeinde an der oberen Grenze des für gemeinnützige Theater Üblichen lägen, der Preis für die Freie Volksbühne aber soeben hätte herabgesetzt werden müssen, weil die notwendige Zahl an Mitgliedern bei deren wirtschaftlicher Lage sonst nicht erreicht werden könne.[9] An dieser Situation hatte sich grundsätzlich nichts geändert, im Gegenteil. Im November 1930 wurde die Frage jedoch vom Stadtverordneten Steen, Mitglied der Bürgerlichen Fraktion, erneut problematisiert.[10] Die finanziellen Leistungen beider Besucherorganisationen müssten erhöht werden, speziell der Anteil der Verwaltungs- und sonstigen Kosten bei der Volksbühne sei zu hoch. Die Differenz zwischen dem erhobenen und dem dann an das Theater abgeführten Preis wurde, wie bereits dargestellt, von der Volksbühne für ihre vielfältigen kulturpädagogischen Angebote verwendet. Indem die Bürgerliche Gemeinschaft sich durch ihren Vertreter gegen diese Regelung aussprach, drückte sie auch ihre Ablehnung solcher Aktivitäten aus, von denen insbesondere der Sprechchor als einzig wirklich eigenständige Form sozialdemokratischer Theater-

7 „Kampf um die Kunst. Der Sturm auf das Altonaer Stadttheater", Altonaer Nachrichten Nr. 96 v. 25.4.1931.

8 Obwohl es sie gab, fehlen für 1932/33 die Programmhefte und die Mitteilungen der Freien Volksbühne Altona komplett, von diesen sind für 1931/32 ebenfalls nur die ersten vier Nummern vorhanden.

9 LASH Abt. 352, Nr. 8430, Protokoll der Aufsichtsratssitzung der GmbH am 29. Januar 1926.

10 LASH Abt. 352, Nr. 5113, Protokoll der Aufsichtsratssitzung der GmbH am 4. November 1930.

bestrebungen gelten kann.[11] Dem Vorschlag Steens wurde in derselben Sitzung von den Stadtverordneten Reinhart (KPD) und Behrens (SPD) widersprochen, die bei einer Erhöhung der Preise den Zerfall der Freien Volksbühne befürchteten. Die Leistungsfähigkeit der Mitglieder sei ausgeschöpft. Bielfeldt sprach für die Stadttheatergemeinde, indem er ausführte, dass deren Eintrittspreise noch zu hoch seien. Zu einer Beschlussfassung kam es nicht.

In der wenig später stattfindenden Mitgliederversammlung der Freien Volksbühne wurde der Vorwurf zu geringer Eintrittspreise zum Aufhänger für eine scharfe Polemik gegen Vorschläge gemacht, die Subventionen für das Theater einzuschränken.[12] Tatsächlich sind bereits für die Etat-Beratung für die Spielzeit 1930/31, die im Frühjahr stattgefunden hatte, je ein Antrag der Kommunisten und der Bürgerlichen Gemeinschaft bezeugt, „das Theater zu schließen".[13] Nur mit Hilfe der Wirtschaftspartei konnte der Zuschuss letztlich gesichert werden.[14] Fischer schrieb darüber etwas widersprüchlich an seinen Bruder, dass bei der Abstimmung alle außer den Kommunisten für das Theater gestimmt hätten, „und die Kommunisten ließen mir offiziell durch ihren Senator erklären, dass sie sowohl gegen mich, als auch meine Geschäftsführung und meinen Spielplan keine Einwendungen zu erheben hätten. Damit ist meiner Ansicht nach für die nächsten 3 Jahre in Altona Ruhe."[15] Davon konnte, wie im Folgenden deutlich wird, jedoch keine Rede sein. In der Mitgliederversammlung der Freien Volksbühne wurden Gegensätzlichkeiten, über die dort bisher nicht verhandelt worden war, mit nicht zu erwartender Kampfeslust herausgestellt: „… man wird aber in der allernächsten Zeit von den Mitgliedern der Volksbühne intensivste Regsamkeit verlangen müssen, denn wir stehen vor einschneidenden Veränderungen in unserem Theaterleben. Die unerhörte wirtschaftliche und politische Not wird sich vornehmlich beim Kulturetat und damit beim Theater auswirken. Es soll durchaus nicht schwarz gemalt werden, aber die Lage ist ernst, weil eine demagogische Hetze übelster Art aus gewissen Kreisen die Subventionierung des Theaters bekämpft. Der Kampf aus diesen Kreisen richtet sich in erster Linie nicht gegen das Theater als solches, sondern das ist der Kampf gegen die Volksbühne. Diese Erkenntnis erhellt sich aus dem Ausspruch: „Die Volksbühne gehört nicht in das Altonaer Stadttheater, dieses sei nur für die Bürger da, um sich in schöngeistiger Klassik zu ergehen". (Wer sind denn die Bürger ??) Stücke wie „Krach um Leutnant Blumenthal" oder gar „Amnestie" erniedrigen nach deren Meinung das Theater.

Aber man wird sich verrechnet haben, wir verlangen u. a. Zeit und Gegenwart im Theater. Die Altonaer Volksbühne wird den Schlag gegen sie parieren. Zur gegebenen Zeit werden wir aufrufen und beweisen, dass wir zum Träger des Altonaer Kulturlebens geworden sind. (…) Wir sind für alle Fälle gerüstet, auch wenn das Theater geschlossen wird, werden wir unseren Mitgliedern den Kunstgenuss nicht zu entziehen brauchen."[16] Bedenkt man, was bisher über die Freie Volksbühne Altona gesagt wurde, waren das unge-

11 Van der Will, Wilfried und Rob Burns (1982, 1), S. 122.

12 Der scharfe Ton der weiter unten zitierten Passage aus dem Bericht über die Mitgliederversammlung bestärkt die ohnehin naheliegende Vermutung, dass hinter den Kulissen die Schuldzuschreibungen bezüglich der Höhe des Zuschusses mit sehr viel deutlicheren Worten geäußert wurden.

13 LASH Abt. 352, Nr. 8408, Fischer am 15.4.1930 an seinen Bruder Albert (in Abschrift).

14 „Kampf um die Kunst. Der Sturm auf das Altonaer Stadttheater", Altonaer Nachrichten Nr. 96 v. 25.4.1931.

15 LASH Abt. 352, Nr. 8408, Fischer an seinen Bruder am 15.4.1930 (abschriftlich).

16 Mitteilungen der Freien Volksbühne Altona, 8. Jg. (1930/31), Nr. 4, S. 107 f. Kommentar in Klammern wie im Original.

wohnte Töne. Steen, verstärkt durch H. Rieger (ebenfalls Bürgerliche Gemeinschaft), nahm den Kampfaufruf der Volksbühne wenig später in einer Denkschrift an den Magistrat auf, in der beide den grundsätzlichen Standpunkt der Fraktion Bürgerliche Gemeinschaft zum Ausdruck brachten.[17] Darin hieß es einleitend: „Das Altonaer Stadttheater erfordert seit Jahren einen Zuschuss aus städtischen Mitteln. Im Voranschlag für 1930 betrug er annähernd 500 000 Mark. Konnte in normalen Zeiten und bei der gesunden Finanzlage der Stadt ein städtischer Zuschuss zur Erhaltung des Theaters in dieser Höhe für berechtigt und vertretbar gehalten werden, so bedarf die Zustimmung zu einem Zuschuss bei der augenblicklichen Ungunst der wirtschaftlichen Verhältnisse und der angespannten Finanzlage der Stadt besondere Überlegung aller für die städtische Finanzgebarung Mitverantwortlichen."

Im Verantwortungsgefühl für die Erhaltung des Theaters habe man sich bei den vorjährigen Haushaltsverhandlungen nicht versperrt, „obwohl die Bedenken gegen die Bewilligung eines Zuschusses in der erwähnten Höhe im gleichen Zeitpunkt, als neue Steuervorlagen der Altonaer Wirtschaft neue Lasten bringen sollten, nur schwer zu überwinden waren. In der Zwischenzeit sind der Einwohnerschaft durch Staatskommissar und Bezirksausschuss weitere Steuererhöhungen bzw. neue Steuern auferlegt".

Aus diesem Grunde könne die Bürgerliche Gemeinschaft einem Zuschuss für die nächste Spielzeit nur zustimmen, wenn es gelinge, weitere Einsparungen zu erschließen. Die Möglichkeit dazu sah man vor allem bei der Volksbühne. Deren Vorwürfe wiesen Steen und Rieger, sie wortwörtlich zitierend, als ebensolche „demagogische Hetze übelster Art" zurück. Es sei besonders eine Undenkbarkeit, dass der sozialdemokratische Theaterdezernent Kirch, dem als erstem Vorsitzenden der Freien Volksbühne die Verantwortung für solche Äußerungen zuzuschreiben sei, als Mitglied des Magistrats jegliche Objektivität vermissen lasse. Im Einzelnen wurde dann vorgerechnet, dass die gezahlten Eintrittsgelder im Verhältnis zur tatsächlichen Mitgliederstärke viel zu gering seien. Die Leistungen der Stadttheatergemeinde seien erst auf ständiges Fordern der Mitglieder der Bürgerlichen Gemeinschaft reduziert worden. Dies zumindest entsprach nicht den Tatsachen, hatte man doch noch kurz zuvor vorgeschlagen, die Beiträge beider Organisationen zu erhöhen.

Im Hintergrund dieser theaterpolitischen Scharmützel verbarg sich eine grundsätzliche Frontstellung der rechtsbürgerlichen Opposition gegen die Politik Brauers und der SPD/DDP-Koalition. Diese Politik bedeutete für den gehobenen Mittelstand Steuererhöhungen, die ungewollte Eingemeindung des Jahres 1927 und das Eingreifen der Stadt in die lokale Wirtschaft. Darüber hinaus war die Opposition aufgrund der weiter oben beschriebenen Machtverteilung zu weitgehender Ohnmacht verurteilt. In dieser Hinsicht war ihr Langmut erschöpft, als Brauer, eben kurz bevor die Bürgerliche Gemeinschaft einen erneuten Antrag zur Streichung des Zuschusses formulierte, seine Ernennung zum Staatskommissar im Dezember 1930

17 Abgedruckt in dem Artikel „Das Altonaer Stadttheater im Spiegel des städtischen Haushaltsplans", Norddeutsche Nachrichten vom 19.3.1931 (LASH Abt. 352, Nr. 8430).

erfolgreich selber in die Wege geleitet hatte.[18] Nun konnte Brauer, in Verlängerung der ersten Deflationsmaßnahmen, die Einführung neuer Steuern besiegeln, die zu beschließen sich die Stadtverordnetenversammlung geweigert hatte. Spätestens in diesem Moment musste die Opposition gegen den „linken Diktator"[19] und die Sozialdemokraten Front machen, wo immer sich die Möglichkeit dazu ergab, also auch gegen die ihnen zweifelsfrei zuzuordnende Volksbühne. Der schwelende kommunalpolitische Entfremdungsprozess erreichte einen ersten Höhepunkt, und auch Brauer äußerte später, dass seine Rolle als Staatskommissar erheblich zum Anwachsen von Konflikten innerhalb von Stadtparlament und Stadt selbst beigetragen hätte.[20]

Dass Konflikte kaum zwischen der bürgerlichen Stadttheatergemeinde, in deren Interesse die Bürgerliche Gemeinschaft nun zu sprechen schien, und der Freien Volksbühne auftraten, lag darin begründet, dass sich in diesem Verhältnis, mit Einschränkungen, die politische Zusammenarbeit von Sozialdemokraten und Liberalen widerspiegelte. Besonders der erste Vorsitzende der Stadttheatergemeinde, August Bielfeldt, ein Mittelschulrektor, war ein Befürworter dieser Koalition, was sich auch in seinen zurückhaltenden Stellungnahmen in diesen letzten Jahren äußerte. Anders als der Bürgerlichen Gemeinschaft war ihm bereits zu diesem Zeitpunkt eher daran gelegen, „dass der Kampf um das Theater in der Öffentlichkeit nun endlich aufhören möge."[21]

Die generelle Notwendigkeit, zu Einsparungen im Theateretat zu kommen, war allen Gruppen gemein. Die wenig aussichtsreiche Aufbesserung der Einnahmen erschien allerdings nicht als einziger Weg dorthin. Der Stadtverordnete Brando (SPD) hatte in der besagten Aufsichtsrats-Sitzung am 4. November 1930 an die zwei Jahre zuvor eingerichtete Unterkommission erinnert. Deren erneutem Versuch gegenüber, die Betriebsführung hinsichtlich Einsparungsmöglichkeiten zu überprüfen, habe die Theaterleitung die notwendigen Auskünfte bisher verweigert. Am 15. Januar 1931 trat diese Kommission dann doch zusammen.[22] Kirch präsentierte einen Sparetat, den er ohne Wissen Fischers aufgestellt hatte. Wie dieser konnte er nur ein sehr geringes Einsparungspotential ausmachen. Daneben gab Kirch eine geringfügige Erhöhung der Volksbühnen-Beträge bekannt und stellte eine mögliche Beihilfe Preußens in Aussicht. Damit waren die Vorbesprechungen für die Beratung über den Theateretat in der Haushaltsdebatte abgeschlossen. Stadtverordneter Rieger als Mitglied der Bürgerlichen Gemeinschaft hatte sich jedoch kaum an der Diskussion beteiligt. Über die scharfen Worte auf der Mitgliederversammlung der Volksbühne erbost, äußerte er sich konkret erst wieder in der Denkschrift an den Magistrat. In dieser Sitzung brachte er nur die Einschätzung zum Ausdruck, dass „aufgrund der bisherigen schlechten Behandlung seiner Fraktion durch die Sozialdemokraten" viele Stadtverordnete den Zuschuss mittlerweile grundsätzlich ablehnten. Daran würden auch geringfügige Einsparungen (wie sie auf der Sitzung diskutiert wurden) nichts ändern. Persönlich wür-

18 McElligott (1990), S. 572 f.
19 McElligott (1985), S. 11.
20 McElligott (1985), S. 11. Dort wird diese Äußerung ohne Nachweis angeführt.
21 LASH Abt. 352, Nr. 8430, Protokoll der Sitzung der Unterkommission des Aufsichtsrats der GmbH am 15. Januar 1931.
22 Ebda.

de er eine Senkung des Niveaus einer Schließung des Theaters vorziehen.

Diese kurzen Worte Riegers, die sehr viel deutlicher die Haltung seiner Fraktion zum Ausdruck brachten als die veröffentlichte Denkschrift, ließen eine im Gegensatz zum Vorjahr noch verschärfte Debatte erwarten. Tatsächlich lagen, als Brauer in seiner Haushaltsplanrede auf den Zuschuss zum Stadttheater zu sprechen kam, zwei Anträge der bürgerlichen und der kommunistischen Fraktion vor, den Zuschuss komplett zu streichen.[23] In seiner leidenschaftlichen Rede, die durch die Tatsache, dass Brauer nun gleichzeitig Staatskommissar war, noch weiteres Gewicht erhielt, verteidigte er die politische Notwendigkeit und moralische Verpflichtung, das Theater zu erhalten, denn tatsächlich hätte eine Streichung des Zuschusses die Schließung bedeutet. Brauer konnte den Trumpf vorweisen, dass es gelungen war, 150 000 RM aus einem Dotationsfonds der preußischen Staatsregierung zu erhalten.[24] Zuzüglich 50 000 RM an Einsparungen, die dem Theater verordnet wurden, reduzierte sich der angesetzte Zuschuss auf 250 000 RM und lag damit erheblich unter dem der Vorjahre.

Trotzdem blieben die Widerstände der beiden antragstellenden Fraktionen, die bereits im Vorjahr den gesamten Haushaltsentwurf abgelehnt hatten, bestehen. Auch die Bürgerliche Gemeinschaft hatte sich damals nicht, wie behauptet, für das Theater eingesetzt. Hatte sich im Vorjahr der „nervenzermürbende Großkampftag“[25] allerdings noch um den Gesamthaushalt gedreht, war es 1931 insbesondere der Theaterzuschuss, der für Zündstoff sorgte und einen seiner absoluten Höhe in keiner Weise entsprechenden Raum in der Debatte einnahm. Die Verhandlungen im Anschluss an Brauers Planrede gingen sehr ins Detail. Ahrendt, Fraktionsführer der Bürgerlichen Gemeinschaft, schloss seine Forderung, Fischer das Vertragsrecht zu entziehen und das Theater auch faktisch vollständig dem regulierenden Einfluss der Stadt zuzuführen, mit den Worten: „Die Funktionen des Intendanten sind damit gelöscht und ebenso die durch ihn geschlossenen Verträge.“ Daraufhin rief Brauer erregt: „Ich kann eine solche Vergewaltigung des Intendanten (…) nicht zulassen“.[26]

Letztendlich spielte 1931 wie im Jahr zuvor die bürgerliche Wirtschaftspartei das „Zünglein an der Waage“.[27] Der Antrag auf Sperrung des Zuschusses wurde mit äußerst knapper Mehrheit abgelehnt und stattdessen die 250 000 RM bewilligt. Die Unterstützung der Wirtschaftspartei war durch die Einsicht motiviert, das Theater habe für die lokale Geschäftswelt große Bedeutung und seine Schließung verursache der Stadt weitaus höhere Folgekosten (Abwicklungskosten, Wohlfahrtsleistungen für das Personal des Theaters und eventuell wegfallende Arbeitsplätze bei Zulieferern, Gaststätten etc.).[28]

Als kleiner Exkurs zur Beurteilung der Politik Brauers sei hier auf einen Aufsatz von McElligott hingewiesen. Zu denselben Ausführungen des Oberbürgermeisters in seiner Haushaltsplanrede 1931 gibt er folgende Darstellung: „Wenn zudem in einer Zeit, in der die

23 Amtsblatt der Stadt Altona, 12. Jg. 1931, Nr. 16, 24. April 1931.

24 Eine Hamburger Zeitung versuchte gleichzeitig, Brauer durch die Behauptung zu diskreditieren, das Geld stamme aus einem Grenzlandfonds, werde also notleidenden Deutschen in Ostpreußen und Ober-schlesien vorenthalten (Vgl. den Artikel „Kampf um die Kunst. Der Sturm auf das Altonaer Stadttheater“ a. a. O.).Wie aus einem Artikel des „Hamburger Echo“ vom 22.4.1931 (LASH Abt. 301, Nr. 5820) hervorgeht, gingen diese Angriffe in den „Hamburger Nachrichten“ vom Stadtverordneten Müller von der Bürgerlichen Gemeinschaft aus.

25 Vgl. die Berichterstattung zu den Haushaltsverhandlungen 1930 in den Altonaer Nachrichten Nr. 86-88 v. 11.4.-14.4.1930.

26 Altonaer Nachrichten, Nr. 89 v. 17.4.1931.

27 Vgl. auch den Kommentar: „Kampf um die Kunst. Der Sturm auf das Altonaer Stadttheater“, a. a. O.

28 Solche weitreichenden Effekte werden in der heutigen Diskussion um Kultur und Wirtschaft unter dem Schlagwort „Umwegrentabilität“ verhandelt.

Finanzdecke äußerst dünn war und in der es Schwierigkeiten bereitete, die Familien Arbeitsloser zu unterstützen, bekannt wurde, dass der Oberbürgermeister *450 000 RM fur Malerarbeiten* am Stadttheater verlangte, kann man sich vorstellen, dass die Glaubwürdigkeit der SPD zurückging und die Unzufriedenheit mit Max Brauers 'Modellcharakter'-Kommunalpolitik wuchs."[29]

In einer solchen Verzerrung, die sich weniger auf den dort ebenfalls zitierten Artikel aus dem Amtsblatt als auf eine kolportierte Fassung davon zu beziehen scheint, musste sich allerdings die Kulturpolitik Brauers als unsozial in das Interpretationsschema McElligotts einfügen. Sehr viel eher hätten seiner Argumentation die Etatverhandlungen des vorhergehenden Jahres entsprochen. Der Etat wurde damals tatsächlich noch mit 450 000 RM veranschlagt. Die Kommunisten hatten ihn abgelehnt, weil die nötigsten sozialen Ausgaben zusammengestrichen würden und das Theater von den „eigentlichen breiten Massen" nicht besucht würde.[30] Dem hatten die Sozialdemokraten entgegnet, sie wollten den verbilligten Besuch für die Besucherorganisation erhalten wissen, damit diese als „Arbeiter-Kultur-Bewegung" bestehen bleibe. Der „Theaterbesuch darf nicht wieder Privileg der besitzenden Klasse wie vor dem Krieg werden!"

Mit dem Antrag auf Bewilligung des Zuschusses war im April 1931 von den Stadtverordneten gleichzeitig einer Regelung zugestimmt worden, welche die Auflösung der Theaterbetriebsgesellschaft und die direkte Verwaltung des Theaters durch eine städtische Kommission vorsah. Die Entscheidungsfindung bezüglich dieser weitreichenden organisatorischen Änderung lässt sich nur schwer rekonstruieren. Der Bürgerlichen Gemeinschaft war insofern daran gelegen, als der Plan die Möglichkeit bot, sämtliche langfristigen Verträge des Theaters zu lösen. Da der Antrag jedoch in Verbindung mit dem Zuschuss stand, hatte sie ihn abgelehnt, während die Befürworter sich ausdrücklich dagegen verwehrten, die Änderung der Organisationsform nur aus dem genannten Grund in die Wege leiten zu wollen.

Brauer vertrat in den wenig später mit der Stadttheater-AG stattfindenden Verhandlungen den Standpunkt, die Neuregelung sei notwendig, weil die Stadtverordneten „einen größeren Einfluss auf Theaterdinge haben wollten".[31] Dafür, dass damit nicht in erster Linie größere Kontrollmöglichkeiten auch der Opposition, sondern sein eigener Einfluss und derjenige der SPD/DDP-Mehrheit im Magistrat gemeint war, spricht die Tatsache, dass an den ersten Verhandlungen über diese Neuregelung, die im Februar stattgefunden hatten, neben den Vertretern der AG nur diese Gruppen vertreten waren. Auch der Protokollführer, Stadtsyndikus von Zerssen, war Beisitzer im Vorstand der Freien Volksbühne. Dass mit der direkten Pacht des Theaters durch die Stadt die Mitsprache der Besucherorganisationen hätte eingeschränkt werden können, ließe sich dagegen als Zugeständnis an die bürgerliche Opposition interpretieren. In jedem Fall bedeutete es in der Situation, in der sich die gemeinnützigen Theater damals befanden, eine völlig „trendwidrige" Entschei-

29 McElligott (1983), S. 502 (Hervorhebung des Autors).

30 Altonaer Nachrichten Nr. 88 vom 14.4.1930.

31 Theater-Sammlung, Hamburg, Bestand Harbeck, Protokoll der Aufsichtsratssitzung der Stadttheater-AG am 1. Juni 1931.

dung, die Verantwortlichkeit der Kommune für das Stadttheater in dieser Weise zu verstärken.

Die Verhandlungen mit der Stadttheater-AG, das Theater direkt an die Stadt zu verpachten, stellten sich als unkompliziert heraus.[32] Die Vorstandsmitglieder, Senator a. D. Harbeck, Direktor Max Bestmann vom Altonaer Unterstützungs-Institut (der größten Sparkasse in Schleswig-Holstein) und Rechtsanwalt Dr. Georg Heymann, erhofften durch diese Regelung, die von Brauer auch in seiner Funktion als Vorsitzender des Aufsichtsrats der AG vertreten wurde, größere Sicherheit. Im Verhältnis zur GmbH war im Laufe der Jahre die Höhe der Beteiligung an zahlreichen Investitionen für Umbauten und Renovierungen unklar geblieben. Die Stadt verpflichtete sich nun, für die Verbindlichkeiten der GmbH einzustehen und in der Folge einer Eigentümerin gleich für alle Lasten und Instandsetzungskosten aufzukommen. Allerdings wurde bereits an dieser Stelle darüber gestritten, welche Beträge tatsächlich von wem und wofür aufgewendet worden waren. Fischer erklärte sich ebenfalls mit der Auflösung der GmbH einverstanden, er hielt sie ohnehin für identisch mit der Stadt.

Der Vertrag wurde am 30. Juni 1931 unterzeichnet. Bis auf den Passus, in dem die Stadt sich verpflichtete, einer Eigentümerin gleich sämtliche Lasten zu übernehmen, enthielt der Vertrag keine Änderungen. Sollten die Kollegien den städtischen Zuschuss zum Theaterbetrieb nicht mehr bewilligen, konnte der Vertrag jeweils zum Ende der Spielzeit gekündigt werden.[33] Wegen der Übernahme der Verpflichtungen der GmbH und deren Liquidation schlossen sich langwierige Verhandlungen an, die auf Seiten der Stadt von Brauer persönlich geführt wurden. Erst mit Datum vom 10. Februar 1933 sandte die Stadtgemeinde Altona der AG eine Schuldurkunde über 130 000 RM zu.[34]

Am 30. Juli 1931, einen Tag vor ihrem Wirksamwerden, informierte der Oberbürgermeister den Intendanten offiziell durch eine vorläufige Dienstanweisung über die Neuregelung. In dem Schreiben hieß es: „Das Stadttheater ist mithin vom 1. August 1931 ab ein städtischer Betrieb, dessen Leitung in ihren Händen liegt und erhält die Dienststellenbezeichnung '541-Stadttheaterverwaltung'. Das gesamte Personal tritt in den Dienst der Stadt über."[35]

Formell wurde das Theater dem „Amt für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung" angegliedert, mit dessen Leitung der Stadtarchivar Paul Th. Hoffmann betraut war. Das Amt war Mitte der zwanziger Jahre ins Leben gerufen worden. Neben anderen Bereichen kommunaler Kultur setzte es sich für die „Künstlerhilfe" und den Ausbau des „Freien Bildungswesens" ein, das 1919 von Kirch und dem Direktor des Museums, Otto Lehmann, ins Leben gerufen worden war.[36]

Obwohl diese Dienstanweisung vorsah, die Betriebsverwaltung bis auf Widerruf so weiterzuführen wie bisher, nahm Brauer doch einige Einschränkungen vor, die den Zweck der Übernahme in die städtische Verwaltung deutlich machten: Der geschäftliche, finanzi-

32 Theater-Sammlung, Bestand Harbeck, Protokoll einer Sitzung im Rathaus am 14. Februar 1931 (anwesend: Brauer, Ebert, Kirch, Stadtverordneter Richter [SPD], Bestmann, Harbeck, Heymann, Fischer, v. Zerssen) und der Aufsichtsratssitzung der Stadttheater-AG am 1. Juni 1931.

33 Theater-Sammlung, Bestand Harbeck, Abschrift des Vertrages.

34 Theater-Sammlung, Bestand Harbeck, hier ist ein großer Teil des umfangreichen Schriftverkehrs hierzu erhalten.

35 STAH 424-5 Kämmerei Altona, 801.

36 Hoffmann (1949), S. 301 f. Über die Arbeit des Amtes informiert der Bericht „Aus der Kulturarbeit der Altonaer Stadtverwaltung", Amtsblatt der Stadt Altona, 11. Jg. 1930, Nr. 21, 25.5.1930.

elle Verkehr des Theaters sollte stärker überwacht beziehungsweise von der Stadt erledigt werden. Im Einzelnen behielt sich Brauer beispielsweise vor, dass für alle Neueinstellungen oder Entlassungen des technischen wie des künstlerischen Personals sein vorheriges Einverständnis einzuholen sei.

Diese Anweisung sowie der gesamte Ablauf der Verhandlungen mit dem Theater und den städtischen Kollegien zeigen, dass der Oberbürgermeister immer stärker in der Rolle des „heimlichen Theaterdezernenten" aufging. In der Theaterkommission, die als Kontrollorgan an die Stelle des Aufsichtsrats der GmbH trat, übernahm nicht der Theaterdezernent, sondern Brauer persönlich den Vorsitz.[37]

Die Intendantenkrise 1932 – nationalsozialistische Einwirkungsversuche auf das Theater. Als vierten Punkt der vorläufigen Geschäftsanweisung hatte Brauer aufgeführt: „Vorschusszahlungen dürfen nicht geleistet werden." Diese im Vergleich zu den anderen belanglos anmutende Klausel resultierte aus einem Streitpunkt, der seit damals etwa einem Jahr besonders das Verhältnis von Kirch und Fischer belastete. Der Hintergrund war folgender: Fischer, der sich wie dargestellt 1925 weitreichende geschäftliche Vollmachten für die Betriebsführung des Theaters erstritten hatte, handhabte diese in einer Weise, wie sie in der „Welt des Theaters" vielleicht üblich war, im Verkehr mit einer öffentlichen Körperschaft aber unangemessen erscheinen musste. So hatte er zum einen für den Oberspielleiter Otto Henning, zum anderen für sich selber seit 1927 umfangreiche Vorschüsse entnommen.[38]

Im Fall Henning war das dadurch motiviert, dass dieser wegen persönlicher Schulden noch anderweitig gebunden war, Fischer den persönlichen Freund aber wegen seines künstlerischen Renommees als Darsteller und vor allem Dramaturg für das Stadttheater gewinnen wollte. Ein namhafter Regisseur war in Altona deswegen besonders gefragt, weil Fischer selber nicht Regie führte und hierin wohl auch nicht seine Stärke lag. Durch die Vorschusszahlungen sollten Hennings Schulden abgelöst werden.

Die persönlichen Entnahmen waren für Fischer aufgrund von Zahlungsverpflichtungen gegenüber dem Stadttheater Harburg und aus seiner stillen Teilhaberschaft am Karl-Schultze-Theater notwendig geworden. Sie schienen ihm wegen nicht entnommener Gehaltsbezüge und der Geldmittel, die er zur Aufrechterhaltung des Spielbetriebes in der Inflationszeit beigesteuert hatte, abgedeckt zu sein. Zudem wollte Fischer sämtliche Vorschüsse nur mit Wissen des Theaterdezernenten entnommen haben. Dies traf zwar größtenteils zu, allerdings wäre formell die Zustimmung des gesamten Aufsichtsrats notwendig gewesen. Fischer hatte sich in seiner Geschäftsführung jedoch generell dagegen gesträubt, diesen zu Rate zu ziehen.

Im Frühjahr 1930 hatten sich Kirch und Fischer darauf geeinigt, dass dieser die Vorschüsse abspielen sollte, indem er für sein Auftre-

37 Deutsches Bühnenjahrbuch 1932. Der Kommission gehörten weiterhin an: Kirch, Senator Frahm; Stadtverordnete Ahrendt, Behrens, Brando, Dörr, Karl, Lehmbecker, Reinhart, Rieger und Steen; für die AG Harbeck und Bestmann; für die Besucherorganisationen Ahlzweig und Bielfeldt; außerdem Paul Th. Hoffmann (Amt für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung) und Intendant Fischer.

38 Diese Vorschussangelegenheit bildete in dem Prozess gegen Fischer 1933/34 einen der Hauptanklagepunkte. Da die Unterlagen dazu bereits mehrfach zitiert wurden, wird zur allgemeinen Darstellung der Vorfälle auf Einzelnachweise verzichtet.

ten als Schauspieler in verschiedenen Stücken extra honoriert wurde. Diese Beträge wurden dann als Ausgleich für die gegenseitigen Forderungen einbehalten.

Die ganze „Angelegenheit“ konnte jedoch in keiner Weise als geklärt gelten. Kirch interpretierte die Spielhonorare als Ausgleich für die Vorschussschulden, während Fischer in ihnen eine Tilgung seiner darüber hinausgehenden Forderungen an die Stadt sah. Außerdem spielte dieser in sehr viel mehr Stücken als ursprünglich vereinbart – mit entsprechend höherem Honorar. Daraufhin hatten sich die beiden überworfen.[39] Wie schon 1925 während der Verhandlungen um den Intendantenvertrag musste Kirch gegenüber Fischer zurückstecken. Das Verhältnis zwischen den beiden offiziellen Repräsentanten des Theaters, das, nachdem die Zuständigkeiten einmal geklärt worden waren, teilweise freundschaftliche Züge angenommen hatte, blieb seit dem Herbst 1930 gespannt.

Insgesamt fehlte Kirch das Durchsetzungsvermögen, um sich gegen Fischer, der als angesehener Theaterpraktiker selbstbewusst aufzutreten verstand, behaupten zu können. Er zog sich deshalb immer mehr auf seine sonstigen Aufgabenbereiche und die Arbeit in der Volksbühne zurück. In vielen Besprechungen, in denen zentrale Fragen der Theaterpolitik verhandelt wurden, trat Kirch nicht mehr in Erscheinung. An dem Magistratsbeschluss, welcher der Debatte um den Etat 1931/32 vorausging, war er ebenso wie an den Verhandlungen über Kürzungen der Bezüge im Zusammenhang mit den Notverordnungen nicht beteiligt. Als ob Kirch in seiner Funktion als Theaterdezernent nicht mehr vorhanden wäre, hatte Ahrendt von der Bürgerlichen Gemeinschaft in den Haushaltsverhandlungen 1931 sogar gefordert, Fischer solle einen „Magistratsdezernenten vertraulich beigeordnet haben“.[40]

Der Ende von Kirchs politischer Karriere schien gekommen zu sein, als im August 1931 die Stadtverordnetenversammlung mit knapper Mehrheit einem Antrag der Kommunisten und der Bürgerlichen Gemeinschaft zustimmte, seine Stelle als besoldeter Senator, die im September regulär auslief, einzusparen. SPD und Demokraten stimmten dagegen, wobei der Demokrat Koch äußerte, dass seine Partei Kirch „verehre und im Magistrat nicht missen wolle“.[41] Mitte Oktober konnte seine Wiederwahl nur gegen erhebliche Widerstände durchgesetzt werden, bei Stimmengleichheit gab der Vorsitzende Dürr am Ende den Ausschlag. Besonders scharf wandten sich die Kommunisten gegen Kirch, indem sie ihm sogar jegliches soziale Empfinden absprachen.[42]

Während so der zuständige Dezernent für die Theaterpolitik immer mehr in den Hintergrund trat, verstärkte Oberbürgermeister Brauer, für diesen einspringend, sein Engagement. In den Verhandlungen über die Umwandlung des Pachtverhältnisses zeigte er sich ebenso als treibende Kraft, wie er parallel dazu in die verfahrene Situation wegen der Vorschüsse eingriff. Brauer erhielt nach eigener Aussage durch einen Revisionsbericht vom Umfang der Vorschusskonten des Stadttheaters Kenntnis.[43] Er erkannte die Ansprüche Fi-

39 LASH Abt. 352, Nr. 5111, Zeugenaussage Kirchs vom 30. Juni 1933.
40 Altonaer Nachrichten Nr. 89 v. 17.4.1931.
41 „Altona um einen Senator weniger“, Helgoländer Zeitung, 28.8.1931 (STAH 421-5, Kc 1a, Bd. 1). Vgl. außerdem Altonaer Nachrichten Nr. 200 v. 28.8.1931.
42 Altonaer Nachrichten Nr. 242 v. 16.10.1931. Gegen die Wiederwahl Kirchs als besoldeter Senator, die auch rechtlich umstritten war, gab es zahlreiche Rekurse, vgl. STAH 421-5, Kc 1a, Bd. 1.
43 LASH Abt. 352, Nr. 5112, Stellungnahme Brauers (aus Zürich) gegenüber Bucerius (in Paris) vom 2. August 1933. Solche Berichte wurden seit dem Ausbau des Revisionswesens in den Jahren 1927/28 angefertigt.

schers gegenüber der Stadt generell an, weil sie auf die Zusicherung Schnackenburgs und des damaligen Kämmerers Dr. Goerlitz zurückgingen, dass etwaige Unterschüsse des Theaters von der Stadt ersetzt werden sollten. Er fühlte sich jedoch nicht befugt, ohne Beschluss der städtischen Kollegien auf diese bloße Zusicherung hin Fischer die 1922/23 entstandenen Verluste zu ersetzen. Rechtsanwalt Gerd Bucerius behauptete später, Brauer habe im Gespräch ihm gegenüber geäußert, er könne dies nicht persönlich verantworten, weil er „es als Sozialist nicht für angebracht gehalten habe, dass Fischer das Theater als Privatmann geführt habe und ihm trotzdem Ersatz seiner Unterschüsse versprochen worden sei.“[44]

Offiziell nahm Brauer zum ersten Mal im Juli 1930 zu der Vorschuss-Angelegenheit Stellung.[45] In zahlreichen Sitzungen des Aufsichtsrats beziehungsweise der Theaterkommission wurde in den folgenden Jahren über diese Frage diskutiert. Es gelang Fischer jedoch nicht, eine schriftliche Zusage dafür zu erhalten, dass die Vorschüsse mit seinen Altforderungen verrechnet werden sollten. Vielmehr bildete folgende Darstellung den Tenor der Verhandlungen, die unter dem Vorsitz von Brauer stattfanden: Die Stadt erkenne die Ansprüche Fischers grundsätzlich, jedoch nicht in der Höhe, an. Als Ausgleich sollte für den Intendanten eine Lebensversicherung abgeschlossen werden. Hinsichtlich der Spielhonorare, deren Erhöhung Brauer zustimmte, hielt das Aufsichtsgremium aber daran fest, dass diese zum Ausgleich der Vorschüsse dienten und nicht zur Befriedigung der älteren Forderungen Fischers.

In seiner Ohnmacht gegenüber der politisch geschickten und hinhaltenden Taktik Brauers wandte sich Fischer an die Anwälte G. Bucerius und K. Samwer. Vor einem Prozess schreckte er aber letztlich zurück, weil der Oberbürgermeister unmissverständlich klarstellte, dass seine „Stellung unhaltbar würde, sobald ich gegen die Stadt klagbar vorgehen würde.“[46] Anlässlich von Besprechungen mit Fischer und Samwer im Spätherbst 1932[47] betonte Brauer, dass der Intendant nur mit ihm als Repräsentanten der Stadt zu tun habe. Als daraufhin Samwer einwarf: „‘Dann werden Sie doch Theaterdezernent’, sagte mir [Samwer] Brauer wieder, das wolle er nicht, das müsse Kirch bleiben; ich möchte darauf hinwirken, dass Fischer und Kirch zu einem erträglichen Verhältnis kämen, das seit langer Zeit so sei, dass die Stadt das im Interesse des Theaters nicht ertragen könne. Ich habe dies abgelehnt. Als Brauer bei einer Konferenz, bei welcher Fischer zugegen war, Fischer darauf hinwies, sagte Fischer, dass er nach außen hin wohl eine dienstliche ruhige Stellung Kirch gegenüber einnehmen werde. Irgendeine andere Berührung und ein Hineinreden Kirchs in Theaterverhältnisse lehne er aufgrund der Zusage Brauers ab, worauf Brauer mir sagte, indem er auf Fischer zeigte: ‘ein ganz doller Kerl.’ Fischer sagte bei dieser Gelegenheit zu Brauer, worauf ich mich genau besinne, Brauer sei sein Todfeind, er habe ihm alles Mögliche versprochen, nachdem Fischer sein Vermögen zum großen Teil der Stadt und dem Stadttheater geopfert habe. Er habe die Erfüllung der Versprechungen auf die lange Bank ge-

44 Verteidigungsschrift, S. 19.
45 LASH Abt. 352, Nr. 5113, Stellungnahme Brauers vom 2. Juli 1930.
46 LASH Abt. 352, Nr. 8408, Fischer brieflich an seinen Bruder Albert am 25.2.1933 (in Abschrift).
47 LASH Abt. 352, Nr. 5113. Aussage Samwers, undatiert.

schoben und nichts gehalten. Er verlange jetzt Klarheit im Sinne der Magistrats- und Theaterkommissionsbeschlüsse."

Fischer durchschaue das politische Spiel nicht, in dem er Mitspieler sei. Selbstverständlich werde er, solange es das Altonaer Stadttheater gebe, Intendant bleiben. Was im Hintergrund dieser Unterredungen stand: Fischers Position war zu dieser Zeit sehr schwach, denn in erster Linie hatte ihm Brauers Fürsprache über eine Intendantenkrise hinweggeholfen, die kurz zuvor seine Stellung ernstlich bedroht hatte.

Böswillige Stimmen hatten die Spielhonorare in Verbindung gebracht mit den umfangreichen Einsparungen, die 1932 infolge des Notetats sogar Entlassungen vorsahen. Dass Fischer namhafte Beträge extra honoriert wurden, während allgemein die Gehälter drastisch gesenkt und sogar Schauspieler entlassen wurden, musste sich, sobald es bekannt geworden war, für Verleumdungen geradezu anbieten. Auffälligerweise wurde dieser Zusammenhang ausschließlich gegen die Theaterleitung gewendet, obwohl doch Brauer und Kirch an der beanstandeten Regelung mitgewirkt hatten. Die sich anschließende Forderung, den Intendanten sowie den Oberspielleiter zu entlassen, wurde in der Stadtverordnetenversammlung von den Nationalsozialisten erhoben. Im Einzelnen entwickelten sich die Ereignisse des Jahres 1932 folgendermaßen:

Bereits im Januar war eine Sonderausgabe des Deutschen Theaterdienstes in Berlin erschienen, die sich wie eine Streitschrift gegen die erneut in Angriff genommene Streichung des Theaterzuschusses las.[48] Die zahlreichen Fürsprecher, zu denen nun auch der Rechtsanwalt Heinrich Ahrendt von der Bürgerlichen Gemeinschaft zählte, wollten keinen Zweifel an der Unverzichtbarkeit des Altonaer Stadttheaters lassen. Über den Zuschuss wurde dann erst im Sommer beschlossen, doch zuvor wurden im Zeichen der Notverordnungen umfangreiche Kürzungen der Ausgaben, also vor allem der Gehälter vorgenommen. Im Etatvoranschlag für 1932/33 waren die Ausgaben bereits stark gegenüber dem Vorjahr zusammengestrichen worden.[49] Zwischen August 1931 und August 1932 beispielsweise reduzierte sich das Gehalt des Intendanten von 25 600 auf 14 000 RM und das eines Anfängers von 4000 auf 2000 RM. Man rechnete nun mit einer verkürzten Spielzeit und entsprechend dieser mit noch geringeren Einnahmen.

In dieser für jedes einzelne Mitglied des Theaters existentiellen Krise begannen auch die Wogen persönlicher Auseinandersetzungen höher zu schlagen. Schwere verbale Zusammenstöße gab es Mitte Juni zwischen den Schauspielern Günther Bobrik und Curt Gerdes auf der einen und Fischer und seinem Stellvertreter Otto Henning auf der anderen Seite. Anlass dafür war ein Antrag, die Unterstützungskasse für Schauspieler aufzulösen. Auf einer Sitzung der Gesamtmitgliedschaft wurde der Antrag wegen formaler Mängel zurückgewiesen, woraufhin Bobrik und Gerdes zu einer „Schimpferei" gegen die Intendanz anhoben.[50] Diese wurde mit groben Worten geführt („Sozimann", „Schießbudenfigur", „Sch…Parlamentaris-

48 Stadttheater Altona, Sonderausgabe der Zeitschrift „Deutscher Theaterdienst", IV, 142/143, 20./21. Januar 1932 (Theater-Sammlung, ZAS).

49 Theater-Sammlung, Bestand Harbeck, Haushaltsvoranschlag des Altonaer Stadttheaters für die Spielzeit 1932/33 vom 24.3.1932.

50 „Ein Streit im Altonaer Stadttheater. Dr. Bobriks Klage vor dem Bühnenschiedsgericht gegen Intendant Fischer", Altonaer Nachrichten Nr. 142 vom 18.6.1932.

Günther Bobrik, Schauspieler und Spielleiter. Frondeur gegen den Intendanten Fischer 1932.
Quelle: Das Altonaer Stadttheater. Ein Jahrbuch 1930/31, Bremen o. J. (1931), S. 32.

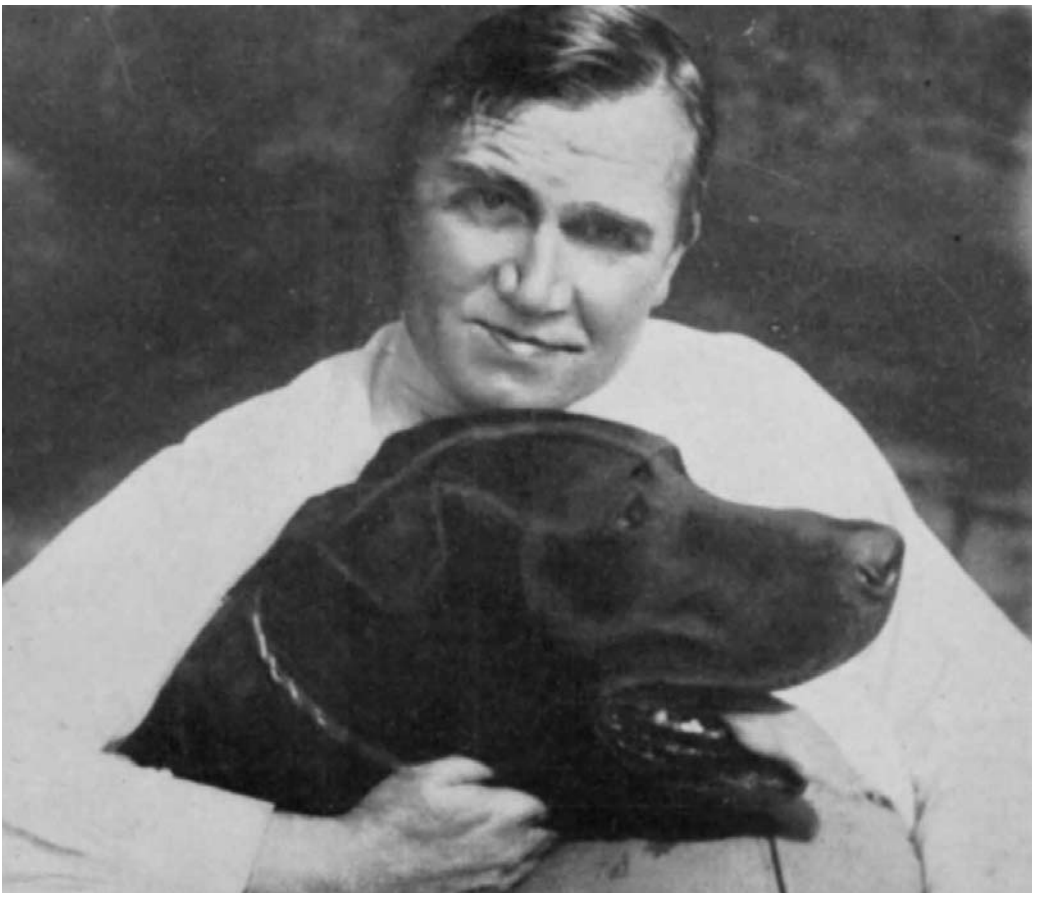
mus"), aus denen deutlich wurde, dass sich hinter allem politische Motive nur notdürftig verbargen.

Ursprünglich Curt Gerdes und dann auch Günther Bobrik, Schauspieler und Spielleiter, der noch zwei Jahre zuvor anlässlich Fischers 25-jährigem Bühnenjubiläum die Lobrede gehalten hatte, versuchten mit Rückendeckung der Nationalsozialisten gegen den Intendanten zu intrigieren. Dies bezeugte der Kaufmann Alfred Gutmann von der Bürgerlichen Theatergemeinde in einem Brief an Senator Harbeck: „Dass Gerdes und Bobrik schon immer gegen Fischer hetzten, dürfte auch Ihnen bekannt gewesen sein – sie glaubten und glauben mit Hittlers [sic] Hilfe sehr bald Intendanten zu werden."[51] Ausschließlich um das Theater finanziell zu stärken, wollten sie sich „seit längerer Zeit bemüht haben um die Schaffung einer dritten Besucherorganisation, die sich aus nationalsozialistisch orientierten, dem Theater gegenüber natürlich neutral eingestellten Mitgliedern zusammensetzen sollte". Dies äußerten beide in einem Brief an Brauer, bei dem sie Rückendeckung gegen die Intendanz suchten, die Bobrik Regie und Rolle im „Weißen Rößl" entzogen hatte.[52] Wiewohl beide in dem Brief zugaben, dass die Gründung der dritten Besucherorganisation bisher nur an Vorbehalten der Gauleitung der NSDAP in Altona gegenüber der Intendanz gescheitert war, sahen sich Gerdes und Bobrik in einer völlig unpolitischen Rolle.[53] Für diejenigen, die mit den Theaterverhältnissen vertraut waren, erschien es jedoch offensichtlich, dass jene mit Hilfe der NSDAP die „angeblich vom Marxismus abhängigen Intendanten Fischer und Henning stürzen wollten mit der ausgesprochenen Absicht, das Theater völlig der nationalsozialistischen Parteiströmung gefügig zu machen."[54]

Ihre grundlegenden Vorwürfe, dass Fischer und Henning sowohl wegen der Vorschuss-Angelegenheit nicht mehr tragbar seien als auch in künstlerischer Hinsicht versagt hätten, indem sie nicht mehr auf der Höhe der Zeit seien, wurde von der nationalsozialistischen und der teilweise sympathisierenden rechtsbürgerlichen Presse ebenso vehement wie inhaltlich nichtssagend unterstützt. Besonders die nationalsozialistische „Schleswig-Holsteinische Tageszeitung" attackierte das Theater seit längerem.[55]

Am 17. Juni wurde der Streit zwischen Bobrik und Fischer, der auch für den Schwank „Die neue Sachlichkeit" eine Zusammenarbeit ausgeschlossen hatte, vor dem Bühnengericht ausgetragen.[56] Bobrik verlangte Schadensersatz für die ihm in zwei Stücken entzogene Regie und Rolle. Fischer vertrat die Ansicht, dass in diesen beiden Lustspielen, in denen er aufgrund der Honorarregelung auch selber mitwirkte, eine entspannte, lustige Stimmung nach den Vorhaltungen nicht mehr entstehen könne. Weiterhin konnte er glaubhaft machen, dass sowohl Inhalt wie provokativer Ton der Vorwürfe von der Mehrheit der Bühnenangehörigen nicht geteilt würden. Die allgemeine Erregung über die politischen Äußerungen habe förmlich einer Revolution geglichen. Die Verhandlung endete mit einem Vergleich, der einem Sieg Fischers gleichkam.

51 Theater-Sammlung, Bestand Harbeck, Alfred Gutmann an Harbeck, 21.7.1932.
52 Teilweiser Abdruck in Altonaer Nachrichten vom 18.6.1932.
53 Der Eröffnungsabend zur Gründung einer eigenen NS-Bühne in Altona fand am 30.4.1932 im Pabst-Gesellschaftsausschank in der Königsstraße 135, unweit des Stadttheaters, mit „Kampf", einer Bauerntragödie von Karl Hencke, statt (Altonaer Tageblatt Nr. 99 vom 28.4.1932). Zu den erfolglos gebliebenen Bemühungen zur Einführung einer NS-Bühne in Hamburg vgl. den kritischen Bericht eines ihrer Protagonisten: Kobbe, Friedrich-Carl: Theater in dieser Zeit, Hamburg 1932 (Ex. in der Theater-Sammlung).
54 Theater-Sammlung, Bestand Harbeck, Dr. Heymann (Vorstandsmitglied der AG und Rechtsbeistand des Theaters) an Harbeck am 8. Juli 1932.
55 LASH Abt. 352, Nr. 8413. Bereits am 20. Februar des Jahres hatte dagegen der Betriebsrat wegen dieser Angriffe der Intendanz und der Stadtverwaltung in einem Brief das Vertrauen ausgesprochen.
56 Vgl. Altonaer Nachrichten vom 18.6.1932.



Curt Gerdes, Schauspieler. Frondeur gegen den Intendanten Fischer 1932.
Quelle: Ebda., S. 44.

Nur einen Tag zuvor wurde im Altonaer Rathaus im Rahmen der Beratungen über den Notetat auch über die Gewährung des Theaterzuschusses debattiert.[57] Der NSDAP-Stadtverordnete Bruno Stahmer griff die Forderung der KPD auf, den Zuschuss zu sperren, und machte die Zustimmung seiner Fraktion vom Ausscheiden Fischers und seines Stellvertreters Henning abhängig. Seine Vorwürfe gegen Fischer, dem „Lust und Initiative" fehlten, und gegen einzelne Stücke wie „Krach um Leutnant Blumenthal", „Kampf um Kitsch" und „Im weißen Rößl" fasste er dahingehend zusammen, dass „die künstlerische Leistung des Theaters sehr weit zurückgegangen sei". Mit Kritik auf diesem Niveau fand Stahmer auch bei der Bürgerlichen Gemeinschaft keine Unterstützung. Für Kahl von der Wirtschaftspartei, die in den vorhergehenden Jahren bei der Bewilligung des Zuschusses eine so entscheidende Rolle gespielt hatte, waren Stahmers „leere Redensarten" „mangels Belegen ohne Bedeutung". Kirch verwehrte sich dagegen, die Politik ins Theater zu tragen und warf Stahmer vor, Informationen, die er ihm vertraulich mitgeteilt habe, an dieser Stelle auszubreiten. Ihre Verhandlung gehöre in die Theaterkommission, wo, wie Kahl beipflichtete, „die Partei, die jetzt die Pfeile abschieße, niemals etwas Nachteiliges über die künstleri-

57 Vgl. dazu die entsprechenden Artikel aus den Altonaer Nachrichten Nr. 141 vom 17.6.1932, und dem Altonaer Tageblatt Nr. 136 vom 13.6.1932 und Nr. 140/141 vom 17./18.6.1932. Auf Einzelnachweise für den Hergang der Verhandlungen wird verzichtet.

Rechte Seite:
Flugblatt gegen den Intendanten Fischer, Sommer 1932.
Quelle: Theater-Sammlung Hamburg, Bestand Harbeck.

schen Leistungen und den Spielplan des Stadttheaters geäußert habe".

Dem Zuschuss wurde zwar abschließend zugestimmt, der Etat jedoch von der Theaterkommission in einem Maße zusammengestrichen, dass eine Kürzung der Gehälter nicht mehr ausreichte. Unverzüglich wurden von der Intendanz eine Reihe von Kündigungen bekanntgegeben, zu denen, was nicht erstaunen konnte, auch diejenigen von Gerdes und Bobrik zählten. Insgesamt wurden 20 Personen freigesetzt, darunter auch junge Schauspieler wie Franz Striepke, Maria Korten oder Cissy Henkell, so dass der Personalbestand mit 77 Mitgliedern gegenüber 1921 nahezu halbiert war.[58] Im Besonderen wurde von der Presse aus künstlerischen Gründen die Entlassung von Kurt Eggers-Kestner und Grete Holtz bedauert. Dies sowie ein weiterer Umstand trugen dazu bei, dass Brauer sich den mit Nachdruck verbreiteten Anfeindungen gegen die Intendanz entgegenstellte. Fischer notierte in diesen Tagen: „Bei Gelegenheit meines letzten Auftretens (Im weißen Rößl) wurden allabendlich durch ein Kommando der Nationalsozialistischen deutschen Arbeiterpartei vor dem Theater Flugzettel verteilt, welche offenkundig lediglich den Zweck verfolgten, das Vertrauen zu meiner persönlichen Ehrenhaftigkeit zu erschüttern, um dadurch die Besucher-Organisationen dem Altonaer Stadttheater zu entfremden."[59]

Das erwähnte Flugblatt war ganz darauf abgestellt, die Honorare für Fischers eigene Auftritte hoch- und gegen die Entlassungen aufzurechnen. Es appellierte an die Theaterbesucher, gesammelt gegen den Intendanten Stellung zu beziehen. Bevor Verleumdungen in dieser sensiblen Angelegenheit tatsächlich zu einem Rückgang des Theaterbesuchs führten, ordnete Brauer gegenüber Fischer an, persönlich keinerlei Stellung zu nehmen,[60] und berief dann eine Pressebesprechung ein.

In seiner offiziellen Erklärung stellte sich Brauer vorbehaltlos vor den Intendanten und seinen Stellvertreter.[61] Er rekapitulierte die erfolgreiche Entwicklung des Theaters, an der tatsächlich bis dato *niemand* gezweifelt hatte. Die Zusammenarbeit Fischer-Henning erschien ihm „so glücklich, dass eine Änderung für mich nicht in Frage kommt". Der Spielplan besitze „eine eigene Linie, zu der ich mich voll bekenne." Zudem lehnte er „ein Hinüberleiten der künstlerischen Fragen des Theaters in die Rathausverwaltung" grundsätzlich ab, habe sich aber dennoch dafür eingesetzt, dass Grete Holtz und Kurt Eggers-Kestner auch in der folgenden Spielzeit weiter beschäftigt würden. Zum Kern der Kampagne gegen Fischer sagte er abschließend: „Was die in der Öffentlichkeit diskutierte Honorarfrage bezüglich des Auftretens des Intendanten betrifft, so ist dies eine Angelegenheit, die mit dem eigentlichen Theater-Etat nichts zu tun hat. Herr Fischer hat für früher gemachte Aufwendungen Forderungen geltend zu machen. Die Stadt hat den Wunsch, dass diese Forderungen durch persönliche Mitwirkung des Intendanten als Darsteller ausgeglichen werden. Die Honorierung hierfür ist also eine besondere Art der Verrechnung mit der Stadt."

58 Notiz im Anschluss an den Artikel: wie Anm. 56.

59 LASH Abt. 352, Nr. 8413, dreiseitige Stellungnahme Fischers, undatiert. Das genannte Flugblatt ist erhalten: Theater-Sammlung, Bestand Harbeck, darauf die handschriftliche Notiz: „Wurde im Theater + vor dem Theater verteilt".

60 Stellungnahme Fischers, a. a. O.

Muppe im Theater
+ vor dem Theater verteilt

An alle Theaterbesucher.

Zur Aufklärung!

Vor einigen Tagen wurde mehreren Mitgliedern des Altonaer Stadttheaters, darunter : Grete H o l t z , Dr. B o b r i k , Kurt E g g e r K e s t n e r und Curt G e r d e s" von der Intendanz die Mitteilung gemacht, dass ihre am 31.7.d.J. ablaufenden V e r t r ä g e n i c h t V e r l ä n g e r t werden könnten, weil ihre Stellen eingespart werden müssten. Einsparungen sind notwendig !

Es ist aber nicht sinnvoll, die besten Darsteller des Theaters zu entlasssen und mittelmässige Kräfte mit hohen Gagen zu behalten. Durch die Massnahmen der Intendanz wird das Theater an Niveau verlieren.

Theaterbesucher, das geht Euch an !

Protestiert gegen die f a l s c h e Sparpolitik!

Denn gespart werden könnte an ganz anderer Stelle. Zunächst an der Leitung des Theaters. Trotzdem für die Rolle des Giesecke im "Weissen Rössl" Darsteller vorhanden sind, spielt der Intendant Fischer allabendlich : und zwar gegen ein

Extrahonorar von ℳ 100 pro Abend
und ℳ 50 für jede vorhergehende Probe

Das macht für die Serie von 14 Vorstellungen rund ℳ 2000. Dieses Geschäft wiederholt sich 6-7 Male in jeder Spielzeit, sodass der Theateretat, resp. der städtische Zuschuss (d.h. das Geld der Steuerzahler) um 12-14 000 ℳ. belastet wird. Dieses Geld verdient Herr F i s c h e r neben seiner vertraglichen Gage(ℳ 25 000 abzügl. Notverordnungskürzung)!!! Und warum ? Weil er private Schulden in grosser Höhe hat, die abgedeckt werden müssen. Der Magistrat deckt diese Transaktionen des Herrn Fischer, weil dieser angeblich Forderungen an die Stadt aus den Jahren 1922/23 hat, die in Wahrheit natürlich durch die Inflation gegenstandslos geworden wären. Verdienstvolle Schauspieler aber, die sich in langjähriger Tätigkeit die Anerkennung des Publikums erworben haben, werden skrupellos auf die Strasse gesetzt! Von dem Geld das Herr Fischer durch sein Spielen nebenbei erhält bezw. verdient, und den Summen die sonst noch an der Leitung eingespart werden könnten, könnten diese Schauspieler leicht bezahlt werden.

So sieht die soziale Einstellung und das Verantwortungsbewusstsein der Leitung des "gemeinnützigen Altonaer Theaters " aus !

Oder passt der Intendanz die Nase der Herren Bobrik und Gerdes nicht passt ihm eine aufrechte Frau wie Grete Holtz nicht, die allerdings niemals gekuscht, sondern Missstände offen gerügt hat—wenn es nötig war ??

Oder sollten für die Entlassung ganz andere Gründe massgebend sein ? Lasst Euer Theater nicht durch dunkle Machenschaften zerstören.

T h e a t e r b e s u c h e r ! Sammelt Euch und sagt :

Herr Fischer mag Theater spielen, wo er will!
Wir haben genug von ihm !

Verantwortlich für Druck und Inhalt: Steinhaus, Altona.

Das Rascheln im rechtskonservativen Blätterwald hielt daraufhin zwar noch etwas an, aber Befürchtungen hinsichtlich eines Vertrauensverlustes bei den Besucherorganisationen erwiesen sich als gegenstandslos. Beide stellten sich hinter den Intendanten, wobei besonders die Stadttheatergemeinde dazu beizutragen versuchte, durch intensive Pressearbeit und zahlreiche Versammlungen das Ansehen Fischers in der Öffentlichkeit wiederherzustellen. Im Oktober konnte Fischer seinem Bruder mitteilen, dass die Angriffe durch die Presse abgeschlagen seien und alle am Theater Beteiligten ihm einstimmig das Vertrauen ausgesprochen hätten. „Im inneren Betrieb des Hauses ist Ruhe und Ordnung, alle welche sich an dem Putschversuch beteiligt haben sind draußen."[62] Dennoch, so Fischer, stünde er mitten im Kampf. Das Verhältnis zu Kirch blieb bis zuletzt gespannt – was allerdings weniger für ihn, sondern für Brauer eine Störung bedeutete –, und vom Oberbürgermeister erhielt er keine weiteren Zusagen, sondern geriet vielmehr wegen der Spielhonorare nun auch mit ihm in Konflikt.

Bedenkt man die mit der beschriebenen Intendantenkrise verbundenen Umstände und rekapituliert zusätzlich die politischen Ereignisse des Jahres 1932 – die Wahlen, den „Altonaer Blutsonntag" und den „Preußenschlag" – mutet ein Vorhaben merkwürdig an, auf das Fischer in seinem Prozess 1933/34 mehrfach hinwies. Er habe sich *Ende* 1932 mit der NSDAP in Verbindung gesetzt, um sie für das Theater zu gewinnen.[63] Darauf hätten ihm Kirch und Brauer sofort die Streichung des Zuschusses in Aussicht gestellt. Ebenso sei ihm von Brauer schon früher streng untersagt worden, „in den nationalen Kreisen Altonas, insbesondere auch bei der N.S.D.A.P. für sein Theater zu werben".[64] Erst 1933 habe Brauer die Werbung bei der NSDAP gestattet, bei der Fischer anscheinend noch erste Erfolge verzeichnen konnte.[65] Wenig später wurde er verhaftet.

Selbst wenn in diesen Aussagen Anbiederung gegenüber den Richtern mitschwingt, zeugt es immer noch von einer schier unglaublichen politischen Naivität Fischers zu glauben, er könne nur um der Hebung der Besucherquote willen in dieser Weise agieren – unter einem sozialdemokratischen Oberbürgermeister. Tatsächlich wird darin der Opportunismus des Theaterpraktikers Fischers deutlich. Auch in der Freien Volksbühne sah er weniger eine soziale Errungenschaft als eine notwendige Stütze des bürgerlichen Theaters in einer schwierigen Zeit. Nur die Tatsache, dass die Stadt im Interesse der Erhaltung eines Volkstheaters von Fischer die Innehaltung sehr niedriger Preise verlangte,[66] hinderte diesen nach eigener Aussage an dem Versuch, das Theater ohne Zuschüsse zu betreiben. Eben das hätte eine Erhöhung der Preise, Bezahlung der Garderobe und des Programmhefts sowie eben Werbung für das Theater bei den Nationalsozialisten bedeutet.

Für diesen Wesenszug instrumenteller Vernunft des „Theatermanagers" Fischer hatte Kirch sicher einen kritischeren Blick als Brauer. Mehr als jenem ist es daher Brauer anzulasten, unbedingt an Fischer als Intendanten festgehalten zu haben, obwohl für ihn als Sozi-

61 Die Erklärung ist vollständig abgedruckt in zwei Artikeln von etwa Ende Juni 1932, einer aus dem Hamburger Fremdenblatt, ohne genaueren Nachweis (Theater-Sammlung, ZAS).

62 LASH Abt. 352, Nr. 8409, Brief an den Bruder Albert vom 17.10.1932.

63 LASH Abt. 352, Nr. 5113, Anwälte an die Große Strafkammer Altona am 15. Juni 1934.

64 Verteidigungsschrift, S. 8.

65 LASH Abt. 352, Nr. 8409, Fischer schreibt an den Bruder mit Datum vom 9.3.1933, zu welchem Zeitpunkt bereits gegen ihn ermittelt wurde, dass ebenso wie die Stadttheatergemeinde auch die „Theatergemeinde, in welcher sich auch Nationalsozialisten befinden", ihm einstimmig das Vertrauen ausgesprochen habe.

66 Verteidigungsschrift, S. 8.

aldemokraten eine Haltung hätte untragbar sein müssen, die beinhaltete, sich jederzeit mit der stärksten politischen Kraft zu arrangieren.

Max Brauer und seine theaterpolitischen Vorstellungen. „‘Barockfürst’ nannten ihn die Altonaer, weil er so gern baute und das Stadttheater liebte. Die Bürger schalten über die hohen Kosten des Theaters. Aber es war eben eines der besten deutschen Provinztheater, und Brauer sorgte für gute und daher teure Schauspieler.”[67]

„Welch glückliches Schaffen vermochten wir unter der Führung des Oberbürgermeisters Brauer zu entfalten! Sehr vieles wurde kulturell in diesen sieben Jahren geleistet, bis zum Wendepunkt 1933! Bedeutungsvoll in die Zukunft weisend, stand Altona damals da.”[68]

Die Untersuchung hat gezeigt, dass Brauer nicht von Beginn der Weimarer Republik an aktiv die Übernahme der finanziellen Verantwortung für das Altonaer Stadttheater unterstützt hat. Als Kämmerer war er in dieser Hinsicht anfangs eher zurückhaltend. Die Initiative ging zu jener Zeit noch von Oberbürgermeister Schnackenburg aus. Dagegen ist ein Zusammenhang zwischen Inflation und Engagement der Stadt durchaus erkennbar, wie er allgemein für den Rückgang der Anzahl reiner Pachtbetriebe bei den Theatern bezeichnend ist. Es scheint sogar die Darstellung Fischers glaubhaft, er habe 1922/23 auch deswegen privates Geld in das Theater investiert, um Pläne der SPD zu vereiteln, das Theater nach seinem wirtschaftlichen Bankrott als Gewerkschaftshaus in das Vermögen der Stadt zu übernehmen.[69]

Eine solche „kalte Sozialisierung“ hätte der von Brauer später mehrfach geübten Politik wie seinen Vorstellungen von Kommunalwirtschaft entsprochen. Dies würde auch den mehrfach geäußerten Unmut Kirchs und Brauers über die Tatsache erklären, dass die Stadttheater-AG mit solchem Nachdruck an ihrem Besitzrecht festhielt. Noch 1926 brachte Brauer in einer Unterredung zum Ausdruck, dass ihm die Zuschüsse in der bestehenden Höhe ein Dorn im Auge seien, weil damit letztlich eine Gesellschaft unterstützt werde, auf die die Stadt keinen Einfluss habe. Seine Forderung, die Organisation als GmbH einer Revision zu unterziehen, erfüllte sich dann unter veränderten Vorzeichen erst 1931.[70]

Dass Brauer 1926 wie sein Vorgänger mit dem Vorsitz im Aufsichtsrat der AG einen reinen Honoratiorenposten übernahm, markiert den Wandel in seiner Stellung gegenüber dem Theater. Wie sich daran zeigte, dass er Fischers Forderungen anerkannte, obwohl sie sich nur auf mündliche Zusagen von Schnackenburg und Görlitz stützten konnten, trat er in die Fußstapfen der „bürgerlichen“ Theaterpolitik. Dies tat er allerdings mit größerem Elan und einem entschiedeneren Einsatz für die Demokratisierung des Publikums. „Unserer Bevölkerung das gleiche soziale und kulturelle Niveau zu geben, das das reiche Hamburg seinen Bewohnern zu geben vermag, werde ich immer bemüht sein. Den starken preußischen Staat im Rücken, muss es uns gelingen, eine soziale und kulturelle Verkümmerung neben Hamburg zu vermeiden.”

67 Gerd Bucerius: „Ein großer Sozialdemokrat: Max Brauer“, in der „Welt“ vom 9. Februar 1973, zitiert nach Hamburger Dokumente 6.73: Max Brauer, 3. September 1887 - 2. Februar 1973, Meldungen, Reden, Nachrufe, S. 21-23.
68 Hoffmann (1949), S. 245.
69 LASH Abt. 352, Nr. 5113, Anwälte an die Große Strafkammer Altona am 15. Juni 1934.
70 LASH Abt. 352, Nr. 8430, Protokoll einer Unterredung mit der Intendanz am 31. Mai 1926.

Dies sagte Brauer 1924 in seiner vielzitierten Antrittsrede, in der er auch die Kontinuität in der Reihe der Oberbürgermeister hervorhob.[71] Auf die Unterstützung Preußens konnte er schon deswegen rechnen, weil mit Carl Severing ein glühender Verfechter der Volksbühnenvereine das Amt des Innenministers einnahm.[72]

Bezüglich des sozialen Aspekts muss gesagt werden, dass zwar die Werbe- und Aufbauarbeit für die Freie Volksbühne allein vom Theaterdezernenten bestritten wurde, der jährliche Kampf um den Zuschuss aber erst die Möglichkeit sicherstellte, verbilligte Karten abzugeben. Davon profitierte ebenso die Stadttheatergemeinde, wenn sie auch einen verhältnismäßig höheren finanziellen Beitrag leistete.

Brauer stellte seit seiner programmatischen Rede über „Die kommunalen Aufgaben der nächsten Zeit" im Juni 1924[73] das Stadttheater mit allem Nachdruck als zentrales Anliegen seiner Kulturpolitik heraus. In den Debatten um den Zuschuss nahm er mit all seiner Autorität und rhetorischen Geradlinigkeit die Wortführerschaft ein. In seiner Etatrede im März 1929 – zu einer Zeit, als der Haushalt des Theaters bereits Gegenstand eingehender Überprüfung gewesen war – sagte er beispielsweise: „Wir haben kein Interesse daran, das künstlerische Niveau sinken zu sehen, deshalb sind die Zuschüsse des Haushalts unabwendbar und unabänderlich."[74]

Solange das Stadttheater den Stolz der gesamten Stadtverwaltung bildete, reichte zur Rechtfertigung der Unterstützung die Beschwörung der allseitigen Anstrengungen aus, die das Theater „zum Mittelpunkt unseres kulturellen Lebens" gemacht hatten. An dieser Stelle in Brauers Rede anlässlich des Jubiläums 1926[75] heißt es weiter: „Stadt und Theater gehören zusammen. Die Arbeit für das Stadttheater ist heute eine der vornehmsten und schönsten Aufgaben der städtischen Verwaltung und der kommunalen Arbeit überhaupt. Das Altonaer Stadttheater ist eine Volkskunststätte im wahrsten Sinne. Denn hier gilt das Wort: 'Wenn Du das große Spiel der Welt gesehen, so kehrst Du reicher in Dich selbst zurück.' In den breiten Schichten der Bevölkerung ist diese Bühne geistig verwurzelt."

Diese knappen Worte, die bei anderer Gelegenheit variiert und ausgeschmückt wieder erscheinen, machen zweierlei deutlich:

Erstens verband Brauer mit der Förderung des Theaters keine klassenkämpferische Position. Das gleiche künstlerische Programm sollte der geeignete Ausdruck für die gesamte Bevölkerung sein, was immerhin implizierte, dass auch Geringverdienenden der Zugang ermöglicht werden musste. Dafür setzte er sich nachdrücklich ein. In einer anderen Ansprache wandte Brauer sich – im Anschluss an die Rekapitulation traditionell bildungsbürgerlicher Bedeutungszuweisungen an das Theater – gegen die angeblichen Feinde der Kunst. Dazu bemühte er Heinrich Heine, dessen Denkmal er in einem symbolischen Akt nach Altona geholt hatte[76]: „Meine Scheu vor dem Kommunismus hat wahrlich nichts gemein mit der Furcht des Glückspilzes, der für seine Kapitalien zittert (…): nein, mich beklemmt vielmehr die geheime Angst des Künstlers und Gelehrten,

71 Ansprache zur Amtseinführung als Oberbürgermeister am 17. Mai 1924, z. n. Lüth (1972), S. 95 f.

72 Severing war unter anderem lange Jahre Vorsitzender der 1905 gegründeten Bielefelder Volksbühne, dem in der Weimarer Republik zweitältesten Verein (Brodbeck, S. 318). Ende der zwanziger Jahre leitete er den „Kampfausschuss gegen die Zensur" (Gentsch, S. 229).

73 Amtsblatt der Stadt Altona, 4. Jg. 1924, Nr. 23, 7. Juni 1924.

74 Stenogramm der Etatrede von Oberbürgermeister Brauer, gehalten am 14. März 1929 in der Sitzung der Städtischen Kollegien zu Altona (Exemplar in der Forschungsstelle für die Geschichte des Nationalsozialismus in Hamburg).

75 Abgedruckt in dem Artikel „Die Jubelfeier des Altonaer Stadttheaters", Hamburger Echo vom 27.9.1926 (Theater-Sammlung, ZAS).

76 Darüber berichtet Jahnn, S. 1109 f. In Hamburg wurde die Aufstellung an einem öffentlichen Platz verweigert. Auf einem Privatgrundstück wurde es mehrfach mit Hakenkreuzen beschmiert.

da wir unsere ganze moderne Zivilisation, die mühselige Errungenschaft so vieler Jahrhunderte, die Frucht der edelsten Arbeiten unsere Vorgänger, durch den Sieg des Kommunismus bedroht sehen."[77]

Dieses Zitat führte Brauer 1931 in der Haushaltsdebatte an, als von den Kommunisten, mit größerem Nachdruck jedoch von der Bürgerlichen Gemeinschaft die Sperrung des Zuschusses gefordert wurde. Diese bezog er dagegen ein in die „moralische Verpflichtung der Stadt Altona, für alle Verbindlichkeiten der Theater-Betriebsgesellschaft aufzukommen (…). Sie versündigen sich an den finanziellen Interessen und am Prestige der Stadt Altona". Eine „moralische Verpflichtung" bestand für Brauer also eher für die „Frucht der edelsten Arbeiten unserer Vorgänger", weniger gegenüber zeitgemäßen kulturpolitischen Äußerungen der Arbeiterschaft. Vieles spricht dafür, dass er im Verhältnis zu Kirch eher mäßigend auf dessen im Vergleich klassenbewussteren Standpunkt einwirkte.[78]

Zweitens bedeutete Brauer das Theater eine der „schönsten und vornehmsten Aufgaben der städtischen Verwaltung". Für diese Aufgabe fühlte er sich persönlich verantwortlich. Es muss betont werden, dass sein Engagement in der beschriebenen Form nicht als selbstverständlich gelten kann. Immerhin existierte ein Theaterdezernent, der Brauer auch persönlich nahestand. Vielleicht auch deshalb trat dieser in der Krise über seine repräsentative Funktion hinaus auch organisatorisch verstärkt für die Belange des Theaters ein, als Kirch die Aufsicht zu entgleiten drohte. Das Eingreifen Brauers lässt sich zeitlich unschwer mit seiner Ernennung zum Staatskommissar in Verbindung bringen. Ebenso wie er durch diese zumindest einen Teil seines politischen Programms durch die Krise retten wollte, sollte seine kämpferische Theaterpolitik in den letzten Jahren die Schließung des Theaters verhindern, ohne, wie es von der Bürgerlichen Gemeinschaft zeitweilig gefordert wurde, Kompromisse hinsichtlich des Niveaus einzugehen. Was auf diesem Niveau lag und damit dem Publikum „verordnet" wurde, glaubte Brauer zu wissen. Das Bildungsgut, das er sich als Autodidakt angeeignet hatte, trug durchaus zu dem Ansehen bei, das er als Person allgemein genoss. In dieser Weise sollte das Theater auch für das neue Publikum zu einem Bildungs- und Integrationsmittel werden.

Brauers Vorstellungen über die politische Unterstützung für das kommunale Theater der Republik beschränkten sich nicht auf seinen unmittelbaren Wirkungskreis. Wie bei anderen Fragen kommunaler Politik wandte er sich mit ihnen an eine größere Öffentlichkeit. Nachdem er im Oktober 1931 im Preußischen Staatsrat im Zusammenhang mit den Notverordnungen auch zum Theater Stellung genommen hatte,[79] hielt er im Mai 1932 auf einer Kundgebung des Sozialistischen Kulturbundes im Großen Schauspielhaus in Berlin vor 3000 Zuhörern einen Vortrag zum Thema „Städte und Theaterkultur". Die Rede wurde vom Deutschlandsender übertragen.[80] Der Tenor dieses Vortrags soll im folgenden skizziert werden:

Wie auch bei anderer Gelegenheit wandte sich Brauer hier gegen seiner Meinung nach falsch verstandene Sparvorschläge, die in der

77 Amtsblatt der Stadt Altona, 12. Jg. 1931, Nr. 16, 24.4.1932, Haushaltsplanrede Brauers.

78 Vgl. etwa eine Einwendung in der „Verteidigungsschrift" (S. 25), die aufgrund ihres vorwiegenden Behauptungscharakters nur als Anmerkung zitiert werden soll: „Brauer waren die Strömungen gegen Fischer durchaus bekannt, welche diesen zwingen sollten, Stücke mit marxistisch-revolutionärer Tendenz in seinen Spielplan aufzunehmen. Brauer vertrat den einwandfreien Standpunkt, dass das Theater mit der Politik nichts zu tun habe, sondern Kunst- und Kulturinstitut sei." Eine solche Tendenz konnte, wenn überhaupt, nur von Kirch vertreten worden sein.

79 Abgedruckt im Amtsblatt der Stadt Altona, 12. Jg. 1931, Nr. 44, 6.11.1931.

80 Abgedruckt in: Das geöffnete Tor, 1931/32, Nr. 22 und Amtsblatt der Stadt Altona, 13. Jg. 1932, Nr. 20, 20. Mai 1932.

Einschränkung kulturpolitischer Aktivitäten einen Beitrag zur Überwindung der wirtschaftlichen Krise sahen. Mit Nachdruck setzte er dagegen, dass besonders die Pflege geistiger Werte eine notwendige Voraussetzung sei, um diese Krise zu meistern. Das Theater sei keine Vergnügungsstätte, die man leichtfertig preisgeben könne. „Überall, auch in den deutschen Gemeindeverwaltungen, macht sich reaktionärer Ungeist bemerkbar, der Theater und Theaterkultur als Bildungsstätten geistiger Freiheit dem Volke verschließen möchte."

Damit rekapitulierte er die Aktivitäten konservativ-faschistischer Koalitionen, die wie beispielsweise dem Bauhaus in Dessau nun auch dem Theater auf Länder- und Gemeindeebene durch verschärfte Zensurmaßnahmen und Verbote eine freie Entwicklung zu beschneiden suchten. Dagegen setzte Brauer geistige Traditionen und kulturelle Werte, wie sie durch das Theater mit der Gegenwart verbunden seien. Die Entwicklung des Theaters als zentralem Ort deutschen Geisteslebens beschreibt er ausgehend vom Mittelalter ausführlich mit reichem idealistischen Beiwerk und zahlreichen literarischen Verweisen. Darin zeige sich, „dass es von jeher solche Notzeiten gewesen sind, in denen die Aussaat zu neuer Geistesblüte geschah." Brauer verteidigt das Theater als Kulturfaktor in derselben Weise gegenüber Buch, Kino und Radio, wie das heute mit dem Buch als kulturellem Leitmedium gegenüber Fernsehen und Computern geschieht.

Sachliche Ausgaben für das Theater müssten bis zur äußersten Grenze eingeschränkt werden. Aber: „Staat und Städte haben dafür zu arbeiten, dass das Theater dem Volk immer mehr gehöre." Die Entwicklung zu einer neuen Form des Volkstheaters sei trotz der verdienstvollen Vorarbeit der Volksbühne noch nicht abgeschlossen. Leitbild der künstlerischen Entwicklung müsse das „künftige klassisch vollendete Volksdrama großen Stils" sein. Dabei müsse jede überflüssige bürokratische Hemmung vermieden werden, obwohl es unbedingt zu den Aufgaben von Staat und Gemeinden gehöre, ihre Theater finanziell sicherzustellen. Brauers sehr moderne Folgerung: „Kein Bildungsinstitut, das der Allgemeinheit dient, kann sich aus eigenen Mitteln erhalten." Den Bogen zum Anfang seiner Rede schloss er mit der Kampfansage: „Der Kulturreaktion gegenüber, die das geistige Leben ersticken will, werden wir den allzu billigen Vorwand der finanziellen Nöte nicht gelten lassen." Insgesamt zeigte sich Brauer mit diesem Vortrag als sowohl führender wie typischer Vertreter einer sozialdemokratischen Kulturpolitik in Preußen, die weniger Ansätze eigenständiger proletarischer Kultur fördern als auch die Arbeiterschaft an den Früchten traditioneller geistiger Bildung und Kultur partizipieren lassen wollte. Als Politiker in Berlin brachte Brauer dasselbe patriarchalische Selbstverständnis zum Ausdruck, das ihm in Altona die Titulierung als „Barockfürst" eingebracht hatte. In der bereits angeführten Rede im preußischen Staatsrat sagte er: „Ich glaube, meinen Kollegen, die auch ein Theater besitzen [!], wird schon immer ganz ungemütlich, wenn die Frage an sie gestellt wird: habt ihr auch noch ein Theater ?"

Im Sinne der hier beschriebenen Vorstellungen muss für den Theaterpolitiker Max Brauer ein Ereignis den Höhepunkt seiner Laufbahn bedeutet haben, für das er persönlich Ende Oktober 1932 an ausgewählte Persönlichkeiten Einladungen verschickte: Mit großem Empfang im Jenischpark, auf dem der Kinder- und Jugendchor der Volksbühne sang, und einer Festveranstaltung im Altonaer Stadttheater wurde Gerhart Hauptmanns 70. Geburtstag in dessen Anwesenheit gefeiert.[81] Brauer als Stadtoberhaupt und Schirmherr des Theaters stand neben *dem* republikanischen Dichter im Mittelpunkt der Feierlichkeiten. Aufgeführt wurde Hauptmanns Glashüttenmärchen „Und Pippa tanzt".

Nach seiner Rückkehr in die Kommunalpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg als Erster Bürgermeister der Freien und Hansestadt Hamburg fand Brauer auch für seine am Altonaer Stadttheater entdeckte Liebe zum Theater ein ihm angemessenes weiteres Betätigungsfeld. Für viele Jahre war er im Deutschen Bühnenverein tätig, von 1952 bis 1965 als dessen Präsident. Mit seiner entschiedenen Wesensart und seinem politischen Ansehen wurde er dort zu einer richtungweisenden Figur.[82] Im Streit um öffentliche Subventionen für den Wiederaufbau der Theater konnte er auf dieselben Argumente zurückgreifen, mit denen er sich in Altona knapp zwanzig Jahre zuvor erfolgreich der Schließung des Theaters entgegengestellt hatte.[83]

Die Kulturpolitik von Brauer und Kirch im Zerrbild der Denunziationsprozesse 1933. Neben dem Stadttheater existierte in Altona noch eine zweite Bühne: das Schiller-Theater, das sich in der Nähe des Neuen Pferdemarktes auf der Grenze zu Hamburg in einem ehemaligen Zirkusgebäude befand. Am Rande des proletarischen Teils der Altstadt wurden dort eher leichte Unterhaltung, Lustspiele und Revuen geboten. Daneben gab es jedoch auch das klassische Schauspiel; moderne Stücke aus den Hamburger Kammerspielen wurden in eigener Inszenierung nachgespielt. An freien Tagen wurde das Theater an Sozialdemokraten und Kommunisten vermietet, die dort eigene Vorstellungen abhielten.[84] Nach dem Intermezzo der „Vereinigten Bühnen Altona" hatte der Direktor des Flora-Varietés, Max Ellen, das Haus übernommen. Als geschäftstüchtiger Impresario leitete er das Theater ganz im Stil der populären und traditionsreichen Unterhaltungsbühnen in St. Pauli wie dem Ernst-Drucker- oder dem Karl-Schultze-Theater.

Im Verlauf der zwanziger Jahre erhielt das Theater von der Stadt zwar sporadische Zuschüsse, Ellen konnte den wirtschaftlichen Zusammenbruch zu Beginn des Jahres 1931 jedoch nicht verhindern. Das Haus wurde versteigert, vollständig modernisiert und in der Spielzeit 1932/33 unter Direktor Sattler aus Harburg als Schiller-Oper wiedereröffnet. Ellen jedoch hatte seinen Ruin nicht verwunden und lastete die Schuld Brauer, Kirch und Fischer an.[85] Ein von ihm verfasstes Pamphlet wurde der nationalsozialistischen Presse zugespielt. Am 27. Februar 1933 erschien das nationalsozialistische

81 Mitteilungen der Freien Volksbühne, 10. Jg. (1932/33), Nr. 2, S. 13.

82 Vgl. STAH 662-1 Familie Brauer, Nr. 20 und Schöndienst, Eugen: Geschichte des Deutschen Bühnenvereins seit 1945, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1981, bes. S. 272 ff.

83 Zwei Reden sind abgedruckt in: Brauer (1956). 1. „Tradition und Experiment", Ansprache zur Eröffnung der Hauptversammlung des Deutschen Bühnenvereins am 19.6.1953 (S. 291-294); 2. „Das Theater in unserer Zeit", Ansprache anlässlich der Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Bochum am 23.9.1953 (S. 301-305).

84 Zum Schiller-Theater (seit 1931 -Oper) existiert eine „Archäologie der Unterhaltung" von Horst Königstein. Für den hier relevanten Zeitraum vgl. besonders die Seiten 76-142.

85 Ellen behauptete zum Beispiel, die Stadt habe das Theater bankrott gehen lassen, um in seinen Besitz zu gelangen. Kirch dagegen stritt ab, dass die Stadt auf der Zwangsversteigerung mitgeboten habe. Tatsächlich gab sie nur ein sehr niedriges Mindestgebot ab; für nur wenig mehr (28.500 RM) erhielt der Hauptgläubiger Dr. Wolff den Zuschlag („Das Schiller-Theater spielt weiter", Altonaer Nachrichten Nr. 87 v. 15.4.31).

„Hamburger Tageblatt“ mit der Schlagzeile: „Korruptionsskandal Brauer/Altona“.[86] Die in Ellens Klageschrift enthaltenen Vorwürfe wurden auf eine Anzeige der Nationalsozialisten hin[87] auch von der Altonaer Staatsanwaltschaft aufgegriffen und zum Ausgangspunkt von Dienststrafverfahren gegen Kirch und Brauer und Prozessen gegen Ellen, Fischer und Henning gemacht. „Dieser schmierige Ellen bringt in Altona durch seinen Schmutz eine Revolution hervor“, schrieb der junge Henry Flebbe, Chefdramaturg des Staatlichen Schauspielhauses in Hamburg, unter dem 5. März 1933 in sein Tagebuch.[88] Es kann bereits an dieser Stelle festgehalten werden, dass von den Nationalsozialisten in Altona in bemerkenswerter Weise gerade die Theaterpolitik dazu benutzt wurde, die bald darauf folgende Absetzung führender Sozialdemokraten zu legitimieren. Die Anklagepunkte in den Prozessen entbehrten allerdings nicht jeglicher Stichhaltigkeit, weshalb sie unter Bezugnahme auf die Theaterpolitik rekonstruiert werden sollen.[89]

Das Schiller-Theater hatte als Privattheater selten schwarze Zahlen geschrieben. Immer wieder waren Darlehen erforderlich, die stadtseitig teils regulär bewilligt und teils aus dem Kulturfonds[90] gezahlt wurden. Diese Zuschüsse betrugen in der Summe gegen 214 000 RM. Zu der Frage, warum solche Unterstützung an ein rein kommerzielles Unternehmen gezahlt wurde, sagte der (beurlaubte) Bürgermeister Ebert aus: „Wenn Anträge von Ellen eingingen, kümmerten sich Brauer und Kirch sehr eingehend darum. Die Resonanz, die durch die Anträge Ellens im Magistrat und den Kollegien ausgelöst wurde, war allgemein freundlich und zustimmend, da das Schillertheater als das Theater der kleinen Leute angesehen wurde und als solches unbedingt erhalten werden sollte !”[91]

Weiter sagte Ebert aus, man habe trotz der offensichtlich schlechten finanziellen Führung des Theaters und nicht erfolgter Rückzahlungen an der Unterstützung festgehalten, eben weil man das „Theater der kleinen Leute“ gefährdet sah. Zudem habe es eine gewisse Schlüsselstellung in der Groß-Hamburg-Frage gehabt.

Weiterhin wurde im Prozess offenbar, dass bereits im Frühjahr 1928 und dann wieder 1930 Pläne bestanden, das Theater durch die Stadt umbauen zu lassen und später zu übernehmen. Fischer, der selber im Juli 1928 en détail eine Interessengemeinschaft mit Ellen geplant hatte,[92] befürwortete die Unterstützung des Schiller-Theaters. Er lehnte jedoch die Ellen angeblich versprochene Geschäftsführung ab, da er ihn als Menschen wie auch als künstlerischen und kaufmännischen Theaterleiter für ungeeignet hielt. Zudem habe er bereits 1930 erfahren, dass Ellen gegen ihn intrigiere.[93] Damit spielte Fischer auf die in der Anklage gegen Ellen formulierten Vorwürfe der Bestechung an. Tatsächlich hatte dieser sowohl Brauer, im besonderen Maße aber Kirch seit etwa 1925 mit wertvollen Geschenken überhäuft. Dazu gehörten Perserteppiche, exklusive Haushaltsgegenstände, Kunsthandwerkliches aus Japan, Lampen und Schmuck. Brauer, dessen Familie in geringerem Maße Ziel von Ellens Geschenkmanie gewesen war, hatte nach dessen Konkurs auf

86 Der Artikel schloss mit den Worten: „Herr Brauer, Ihre Zeit ist abgelaufen. Sie sind keinen Tag länger Oberbürgermeister, als wir es wollen!“, z. n. Fladhammer/Wildt, S. 24.

87 „Nach Brolat - Brauer!“, Schleswig-Holsteinische Tageszeitung, Nr. 50 vom 28. Februar 1933. In diesem Parteiorgan der Schleswig-Holsteinischen NSDAP heißt es: „Wir haben bei der Staatsanwaltschaft Anzeige erstattet. Wenn der uns sattsam bekannte, links eingestellte Oberstaatsanwalt Gollnik den Versuch machen sollte, die Angelegenheit (...) fallen zu lassen, werden wir Mittel und Wege finden, die Sache dennoch in Fluss zu bringen.“

88 STAH 622-2, Nr. 1, Bd. 1, Tagebücher 1925-1933.

89 Die Darstellung folgt bruchstückhaften Prozessunterlagen und Zeitungsausschnitten (STAH 421-5, DK 22 und Kc 1a, Bd. 1). Vgl. außerdem Fladhammer/Wildt, S. 24-29.

90 In diesen Fonds, der nach Kirchs Aussage 1920/21 auf seine Anregung hin entstanden war, wurden die Tantiemen eingezahlt, die Beamte für ihre Tätigkeit in städtischen Beteiligungsgesellschaften erhielten (STAH 421-5, Kc 1a, Bd. 1, Aktenvermerk über die Anhörung Kirchs am 1. März 1933).

91 STAH 421-5, DK 22, Altonaer Nachrichten vom 27. Juli 1933.

92 LASH Abt. 352, Nr. 8418, Protokoll der Besprechung am 11.7.1928, Ausgaben-Voranschlag für das Schillertheater nach einem geplanten Umbau.

Verlangen sämtliche Gegenstände zurückerstattet. Der Erhalt war von Ellens Anwalt mit Datum vom 27. Februar 1931 bestätigt worden. Weiterhin bezeugte Brauer in einer Eidesstattlichen Erklärung, die er am 28. Februar 1933 noch persönlich abgab, dass weniger zwischen ihm und Ellen als zwischen ihren Frauen ein enger freundschaftlicher Verkehr bestanden habe. Im Besonderen habe man sich nach dem Freitod von Ellens Frau der Tochter angenommen. Wenn Brauer so einwenden konnte, dass die Geschenke ihm als Dankes- und Freundschaftsbeweise erschienen waren, lässt die Durchsicht der Prozessunterlagen eine weitere Erklärung plausibel erscheinen: Brauer hat es aufgrund der Eitelkeit, die ihm als Politiker durchaus eigen war, gar nicht als Bestechungsversuch empfunden, dass ein Bittsteller wie Ellen seiner Familie Geschenke brachte. Ihr Umfang erscheint für die Bestechung eines Oberbürgermeisters zudem gering. Gegen das Hamburger Tageblatt und die Schleswig-Holsteinische Tageszeitung erwirkte Brauer Anfang März 1933 eine einstweilige Verfügung. Sie durften nicht länger behaupten, er sei von Ellen bestochen worden.[94]

Schwerer belastet war Kirch, den die nationalsozialistischen Zeitungen als „roten August“ beschimpften.[95] Er hatte nicht nur weitaus umfangreichere Sachgeschenke, sondern auch Bargeld entgegengenommen. Seine Erklärung, das Geld sei für notleidende Künstler bestimmt gewesen, konnte kaum Plausibilität für sich beanspruchen.[96] Vielmehr wirkte belastend, dass Kirch sogar nach eigener Aussage oft über Geldmangel klagte und er die Beträge auf die Forderung Ellens hin hastig zurückzahlte. Kirch war mit Ellen, den er seit der Zeit, als er Volksschauspiele inszenierte, gekannt haben will, eng befreundet. Es sei immer sein Wunsch gewesen, „das Schillertheater in den Besitz der Stadt zu bringen, um so eine Verbilligung des Altonaer Stadttheaters in Verbindung mit dem Schillertheater zu schaffen. Auch aus kulturkommunalpolitischen Gesichtspunkten heraus war es wertvoll, in den an sich schlechten Wohnvierteln der östlichen Stadt einen Kulturmittelpunkt zu haben, der diese Gegend ein wenig auflockert.”[97]

Kirch wollte deswegen mit der Hamburger Volksbühne und dem Hamburger Senat zusammenarbeiten. Als diese Pläne scheiterten, habe er sich im Magistrat für eine eventuelle Übernahme des Schiller-Theaters eingesetzt. An einer solchen Regelung musste Ellen sehr gelegen sein, denn auch er bekam deutlich zu spüren, dass mit einem Privattheater immer schwieriger Geld zu verdienen war. Fischer dagegen hatte rechtzeitig seine reine Unternehmertätigkeit mit der Position als städtischer Intendant vertauscht. Ellen, der dies in seinen Aussagen offen zugab, bezweckte mit seinen Zuwendungen, Fischers angeblichen Versuchen entgegenzuwirken, ihn aus den Übernahmeplanungen mit der Stadt, die ihm eine gesicherte Stellung zu versprechen schienen, herauszudrängen. In ähnlicher Weise vermutete Fischer, dass eventuell Ellen infolge seiner Bestechungsaktivitäten Leiter der neuerlich vereinigten Bühnen werden könnte. „Weil Ellen mehr im Rathaus zu finden war als im Schiller-Theater,

93 STAH 421-5, DK 22, Altonaer Nachrichten vom 27.Juli 1933.

94 STAH 421-5, Kc 1a, Bd. 1, Abschrift der Verfügung vom 3.3.1933 und Fladhammer/Wildt, S. 26.

95 „Nach Brolat - Brauer!“, Schleswig-Holsteinische Tageszeitung, Nr. 50 vom 28. Februar 1933.

96 Allerdings war Kirch als Dezernent des Wohlfahrtsamtes und Vorstandsmitglied des Künstlervereins eine wichtige Figur in Kreisen bedürftiger Altonaer Künstler. Die Tatsache, dass Kirch und Ellen befreundet waren und dieser zudem ebenfalls SPD-Mitglied war, erklärt aber noch nicht, warum Ellen als kränkelnder Privatunternehmer Kirch diese hohen Beträge zur Verfügung gestellt haben soll.

97 STAH 421-5, Kc 1a, Bd. 1, Aktenvermerk über die Anhörung Kirchs am 1. März 1933.

hat Fischer mit Kirch die Italienreise unternommen, um mehrere Tage mit Kirch allein zu sein und zu verhindern, dass Ellen als Direktor ins Altonaer Stadttheater einziehen würde."[98]

Eine solche Reise fand sowohl 1928 als auch 1930 statt. Mit von der Partie in dessen „wunderbarem" neuen Wagen war bei der zweiten Reise auch Bürgermeister Hans Ebert,[99] der freundschaftlichen Kontakt zu Fischer hatte und sogar dessen geschiedene Frau heiratete.[100]

Wenn man abschließend rekapituliert, was an anderer Stelle über das Verhältnis von Brauer, Fischer und Kirch, das von Ellen so bezeichnete „Trifolium", ausgeführt wurde, so offenbarte dieser Prozess, dass es im Gerangel um städtische Zuschüsse und Posten einen weiteren Mitstreiter gab. Über die Pläne, das Schiller-Theater als zweite städtische Bühne zu übernehmen, gibt es allerdings in den ansonsten verwendeten Quellen kaum einen Hinweis. Die Darstellung Ellens, nach der solche Pläne jeweils erst im letzten Moment hintertrieben worden seien, erscheint insgesamt dramatisiert und verfälscht. Fischer blieb in den Augen Brauers und Kirchs der geeignetere Kandidat für die Führung des beziehungsweise der Theater, weil Ellens Geschäftsgebaren über die von Fischer etwas selbstherrlich ausgeübte Geschäftsführung hinaus zweifelhaft war.[101]

Während jedoch Brauer immer zum Frieden gemahnt habe – „Ihr beide müsst euch vertragen !"[102] –, muss man für Kirch psychologische Erklärungen nicht im Übermaß bemühen, um zu sehen, dass Ellen für ihn zeitweilig eine Alternative zu Fischer darstellte. Gegenüber diesem hatte er mehrfach zurückstecken müssen, Ellen dagegen umwarb ihn mit Geschenken. Er musste geeignet erscheinen, im Falle seiner Einsetzung als Intendant ihm, Kirch, einen größeren Einfluss auf die Theaterführung zu ermöglichen. Aber schon Ende 1930 wurden mit dem bevorstehenden Konkurs Ellens die Pläne, das Schiller-Theater wieder mit dem Altonaer Stadttheater zu vereinigen, gegenstandslos. Kirchs theaterpolitischer Aktionsradius verengte sich auf die Volksbühnenarbeit. Sein Eingehen auf Ellens Bestechungsversuche jedoch war über das Maß politischer Ungeschicklichkeit, das er gezeigt hatte, hinausgegangen.

Fischer schrieb über die Gerichtsverfahren, er sei überzeugt, dass Brauer „als Mensch" rein dastehe. Kirchs Verhaftung dagegen schien ihm eine Genugtuung zu sein: „Aus meiner früheren Correspondenz weißt Du ja, dass seit Jahren große Gegensätze zwischen uns entstanden waren, und ich auch persönlich seit zwei Jahren über Theaterdinge nicht mehr mit ihm verhandelt habe, obgleich er mein sog. Dezernent war. Zum Schluss hat er sich noch das Bubenstück geleistet und die Volksbühne in Altona veranlassen wollen, sich mit der Hamburger Volksbühne zu vereinigen. Du kannst Dir denken, dass ich ihm keine Träne nachweine."[103]

Im Prozess, dem man aufgrund der umfangreichen Beweisaufnahme und der ausgeglichenen Zeugenbefragung eine insgesamt rechtsstaatliche Verfahrensweise nicht absprechen kann, wurde am 28. Juli 1933 das Urteil verkündet.[104] Dabei konnte über Brauer, der

98 Wie Anm. 93.

99 LASH Abt. 352, Nr. 8409, Fischer brieflich am 1.4.1930 an seinen Bruder Albert.

100 STAH 421-5, Kc 1a, Bd. 1, Aussage Ellens bei der Staatsanwaltschaft am 23. Februar 1933.

101 Darauf wurde im Prozess in verschiedenen Aussagen hingewiesen. Vgl. auch die Zeitzeugenbefragungen bei Königstein, passim.

102 Wie Anm. 93 (Zitat bezogen auf das Verhältnis von Ellen und Fischer).

103 LASH Abt. 352, Nr. 8409, Fischer brieflich 9.3.1933 an seinen Bruder Albert.

104 STAH 421-5, DK 22, AN vom 29. Juli 1933.

sich bereits im Ausland aufhielt, nicht beschlossen werden. Ellen und Kirch wurden für schuldig befunden, jener wegen Bestechung zu zweieinhalb Jahren Gefängnis und drei Jahren Ehrverlust, dieser wegen schwerer Bestechung und wissentlich falscher eidesstattlicher Versicherung zu einem Jahr und sieben Monaten Zuchthaus und ebenfalls drei Jahren Ehrverlust verurteilt. Dabei wurde Kirch – was auf die schwierige Stellung führender sozialdemokratischer Kommunalbeamter zurückweist – noch zugute gehalten, „dass er kein Berufsbeamter [war] und er in den strengen Anschauungen des preußischen Berufsbeamtentums nicht erzogen wurde." Bei der Urteilsverkündung erlitt Kirch einen Zusammenbruch und musste nach Schluss der Verhandlung ohnmächtig aus dem Saal getragen werden.

Die Gleichschaltung des Altonaer Stadttheaters 1933. Oberbürgermeister Brauers letzte Aktivitäten in Altona galten seiner Rehabilitierung wegen der Bestechungsvorwürfe. Am 3. März 1933, dem gleichen Tag, an dem er die Einstweilige Verfügung gegen das „Hamburger Tageblatt" und andere Zeitungen erwirkte, traf er sich mit dem angereisten Regierungspräsidenten Wallroth, einem Deutschnationalen, der seit dem „Preußenschlag" im Amt war. Obwohl dessen Beauftragter in Altona zu der Erkenntnis gelangt war, dass die gegen Brauer erhobenen Vorwürfe wenig stichhaltig seien, beantragte dieser selbst beim Regierungspräsidenten die Einleitung des Dienststrafverfahrens und seine Beurlaubung.[105] Wenig später gelang Brauer, dessen Verhaftung mit Sicherheit anzunehmen war, die Flucht in die Schweiz. In seiner Abwesenheit konnte das Verfahren gegen ihn nicht abgeschlossen werden. Im Oktober wurde er offiziell nach § 2 des „Berufsbeamtengesetzes" entlassen.[106] Ebenso erging es Kirch bereits im August 1933; nach Verbüßung seiner Haftstrafe fristete er von 1934 bis 1944 als Kohlenhändler eine bescheidene Existenz.[107]

Fischer, dessen Verfahren wegen angeblicher Untreue und Vermögensschädigung gegenüber der Theater-Betriebsgesellschaft ebenfalls bereits seit März 1933 lief, wurde im Juli verhaftet.[108] Erst fünf Monate später, nach Eröffnung der Verhandlung, kam er wieder frei und konnte sich in Berlin sehr schnell eine neue Existenz aufbauen.[109] Nachdem seine Anwälte Revision gegen ein Urteil eingereicht hatten, das ihm eine sehr geringe Schuld zuschrieb, wurde er am 18.2.1935 in sämtlichen Anklagepunkten freigesprochen. Außerdem erreichte Fischer, dass an alle für das Theater maßgeblichen Stellen eine Ehrenerklärung geschickt wurde.

In Altona besetzten die Nationalsozialisten einen Tag vor den Kommunalwahlen am 12. März 1933 das Rathaus und verkündeten das Ende des „roten Altona". Der nationalsozialistische Landtagsabgeordnete Emil Brix, Jahrgang 1902, Bankangestellter aus Husum, seit 1928 Gau-Geschäftsführer der NSDAP in Schleswig-Holstein, wurde zum kommissarischen Oberbürgermeister ernannt, zahlreiche Vertreter der alten Koalition wurden in Schutzhaft genommen.[110] In gleicher Weise sorgte die neue politische Führung schnell für eine

105 Fladhammer/Wildt, S. 26.
106 STAH 421-5, DK 8.
107 STAH Senatskanzlei-Personalakten C 752, August Kirch.
108 Die entsprechenden Akten wurden häufig zitiert, weswegen hier auf Einzelnachweise verzichtet wird. Für Einzelheiten des Verfahrens vgl. LASH Abt. 352, Nr. 5111-5113.
109 Mit Datum vom 24.4.1934 erhielt Fischer in Berlin vom Staatskommissar im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Hans Hinkel, ein Empfehlungsschreiben für „Herrn Henning" (LASH Abt. 352, Nr. 5113). Brauers Frau äußerte in einem Brief an ihren Mann in China ihre Verwunderung darüber, dass Fischer in Berlin so schnell auf eine „einflussreiche Stelle" gekommen sei (Gespräch des Verfassers mit Christa Fladhammer am 25.8.1997).
110 McElligott (1985), S. 12-19.

Interims-Intendant Curt Gerdes, in Parteiuniform.
Quelle: Der neue Weg, Heft 1, Spielzeit 1933/34

Rechte Seite:
Die Blätter des Stadttheaters im „neuen Gewand" 1933; Entwurf: Karl Gröning.
Quelle: ebda.

„Anpassung" der Verhältnisse am Stadttheater. Die Aktenschränke wurden versiegelt und im „Altonaer Tageblatt" ließ die Pressestelle verkünden: „Der Saustall in der Altonaer Königstr., der sich Altonaer Stadttheater nennt, ist uns seit langem ein Stein des Anstoßes." Man werde in „allerkürzester Zeit dort ausräumen".[111] Fischer und sein Oberspielleiter Henning wurden am 15. März beurlaubt, der frühere Regisseur am Hamburger Stadttheater, Fritz Tutenberg, zum kommissarischen Intendanten ernannt. Tutenberg, Jahrgang 1902, Sohn des Altonaer Gartenbaudirektors, war drei Spielzeiten lang Oberspielleiter in Hamburg gewesen und Leiter der Fachgruppe für Theater und Kultur in der NSDAP. Sein Stellvertreter wurde Curt Gerdes, der nach der erfolglosen Rebellion gegen die Intendanz ein Jahr zuvor entlassen worden war.[112]

Bevor im April 1934 mit Paul Legband[113] ein neuer Intendant eingesetzt wurde, der das Theater mit einem unverfänglichen Spielplan aus Klassikern und leichterer Unterhaltung wiederzubeleben

111 Nr. 60 vom 11.3.1933.
112 Am 1.4.1933 berichtete das „Altonaer Tageblatt", dass die Intendanz auch mit Bobrik, mit dem zusammen Gerdes versucht hatte, die Intendanz mit Hilfe der Nationalsozialisten zu stürzen, verhandele.
113 Paul Legband, 1876 geboren, hatte neuere Literatur, Kunstgeschichte und Sprachen studiert und wurde 1904 mit einer Doktorarbeit über die „Münchener Bühne und Literatur im 18. Jh." promoviert. Von 1906-1911 war er Direktor der 1905 gegründeten Schauspielschule des Deutschen Theaters in Berlin, danach von 1911-16 Intendant am Stadttheater in Freiburg i. B., von 1917-18 in Straßburg, von 1921-1925 in Barmen-Elberfeld, von 1927-1930 in Mönchen-Gladbach und danach bis 1933 in Erfurt.

DER
neue
WEG
GRÖNING
BLÄTTER DES STADTTHEATERS ALTONA

Der neue Weg
Blätter des Stadttheaters Altona
Herausgegeben vom Stadttheater Altona – Schriftleitung: Hans Joachim Beyer
Spielzeit 1933-34 Heft 1

ZUM GELEIT.

Die Erhaltung des Stadttheaters Altona war für den Magistrat notwendig: die Verantwortung für ein Eingehen dieses wichtigen Kulturinstituts konnte nicht übernommen werden. Gerade in unserem Deutschland hat das Theater besondere und verpflichtende Aufgaben. In Ernst und Heiterkeit kann es ein Gesundbrunnen für die Bevölkerung sein.

Das Stadttheater unter der neuen Leitung seines Intendanten Gerdes hat im Betrieb und in seinen künstlerischen Kräften eine Umstellung erfahren, die uns Hoffnung auf eine einwandfreie Haltung gibt. Als äußeres Zeichen für dieses Vertrauen, das auch in der Gesamtbevölkerung lebt, gilt uns die Wieder- und Neugewinnung von Besucherschichten aus allen Kreisen unserer Stadt.

Möge das Stadttheater erfüllen, was wir erwarten: eine Pflegstätte echter deutscher Volkskunst und schleswig-holsteiner Stammeskultur!

Theaterschulung der Hansischen Hamburg

Oberbürgermeister.

Intendant Dr. Paul Legband 1934.
Quelle: Der neue Weg, Heft 12, 1933/34

Linke Seite:
Die Blätter des Stadttheaters im „neuen Gewand" 1933
Quelle: ebda.

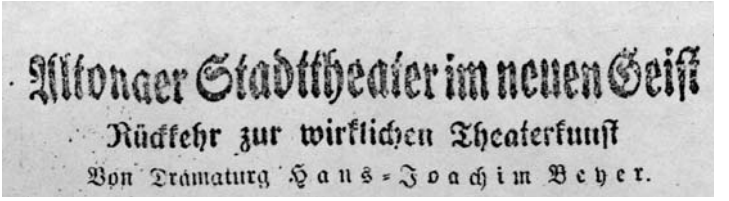
suchte, „begannen Monate der Zerfahrenheit und Kämpfe im inneren Betrieb des Theaters, eine Zeit, in der der Dilettantismus regierte."[114] Nach Tutenberg erhielt im Mai 1933 Curt Gerdes die Stelle des Intendanten, bis er im Januar 1934 über eine Affäre stolperte[115]; anscheinend hatte er eine Liaison mit einer Schauspielerin am Theater, die auch mit dem neuen Oberbürgermeister Emil Brix liiert war. Gerdes wurde in der Folgezeit Leiter des Staatstheaters (vormals: Stadttheaters) in Bremen.[116] Ihm folgte für wenige Monate der Schauspieler Kurt Eggers-Kestner. Da der Mitgliederstamm der NS-Kulturgemeinde und die Zwangsrekrutierung verschiedener anderer NS-Gliederungen nicht ausreichte, um dem seit langem rückläufigen Besuch des Theaters aufzuhelfen, gab Brix im August 1933 eine Dienstanweisung heraus, die alle Angestellten der Stadt dazu verpflichtete, entsprechend ihrem Einkommen zu abonnieren oder der Volksbühne beizutreten.[117] Mit aller Gewalt wollten die Nationalsozialisten die angeblich schlechte Wirtschaftsführung der alten Theaterleitung den neuen Verhältnissen anpassen. Die nationalsozialistische „Schleswig-Holsteinische Tageszeitung" schrieb anlässlich der Beförderung von Gerdes, dass das Altonaer Stadttheater eines der ersten sei, das zur „deutschen Kunst" zurückgefunden habe. Es sei zur ersten nationalsozialistischen Bühne Norddeutschlands geworden.[118]

Der neue Intendant Paul Legband arrangiere sich von Anfang an

114 Möhring (1956-1957), ohne Seitenangabe.
115 LASH Abt. 301, Nr. 5828, Brix an den Oberpräsidenten am 31.1.1934, abschließender Bericht zu Gerdes' Entlassung.
116 Curt Gerdes war in Bremen bis zu seinem Tode bei einem alliierten Luftangriff 1944 tätig.
117 STAH ZAS 100b, Brix am 30.8.1933 an sämtliche Dienststellenleiter.
118 „Altonaer Stadttheater im neuen Geist", Schleswig-Holsteinische Tageszeitung vom 13.6.1933 (Theater-Sammlung ZAS).

„Altonaer Stadttheater im neuen Geist“: Die Schleswig-Holsteinische Tageszeitung vom 13. Juni 1933

Rechte Seite:
Das Ende des selbständigen Theaters seit der Spielzeit 1942/43: Überleben als sog. Kleines Haus des Staatlichen Schauspielhauses der Freien und Hansestadt Hamburg, Theaterzettel.



Altonaer Stadttheater im neuen Geist

Rückkehr zur wirklichen Theaterkunst

Von Dramaturg Hans-Joachim Beyer.

Eine der ersten Bühnen, die zur deutschen Kunst zurückfanden, war das Altonaer Stadttheater, mit dessen Führung Intendant Curt Gerhes betraut wurde.

Damit ist das Altonaer Stadttheater zur ersten nationalsozialistischen Bühne Norddeutschlands geworden. Nationalsozialistisch: d. h. nicht eine politische Theaterführung, das heißt eine Theaterführung im Sinne einer überwältigenden Mehrheit unseres deutschen Volkes, das heißt die Verpflichtung zur Pflege und Förderung deutscher Kunst und deutscher Dichtung, und das heißt die Rückkehr zu jener ruhmreichen deutschen Theaterkunst, die einst zu dem hohen Ansehen des deutschen Theaters, des deutschen Schauspielers und des deutschen Dichters im Ausland führten. Das Wort nationalsozialistisch bedeutet in jedem Sinne Verpflichtung.

voll mit der neuen politischen Führung: 1935 denunzierte er in seiner Anfrage um Bewilligung eines staatlichen Zuschusses von Seiten des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda in Berlin das Altonaer Stadttheater vor 1933 als „reines Gewerkschaftstheater“ und begründete sein Gesuch unter anderem damit, dass die Mittel auch notwendig seien, „um das Stadttheater Altona im Kampf um die Festigung der neuen Weltanschauung vollwertig einsetzen zu können“[119].

Die finanziellen Probleme des Stadttheaters blieben auch in der Folgezeit weiter bestehen. Die Mitgliederverluste der alten Mitgliederorganisationen konnte die NS-Kulturgemeinde nicht auffangen ebenso wenig wie Sondervorstellungen des Stadttheaters für die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“. Der Prozentsatz der verkauften Plätze betrug 1934/35 nur 33 Prozent, fiel 1935/36 auf 27 Prozent und erhöhte sich 1936 wieder leicht auf 31,6 Prozent, Zahlen, die der Rechnungshof des Deutschen Reiches für „erschütternd“ erachtete[120]. Er hielt deshalb Anfang 1937 in seinem Revisionsbericht die Schließung des Theaters für geboten. Reichsstatthalter Kaufmann versagte sich indessen diesen Wünschen, er hielt an der Existenz des Theaters in Altona fest.

Mit dem Groß-Hamburg-Gesetz entstand eine neue Situation; zum 1. April 1938 kam es zu einer Umwidmung, das Stadttheater mutierte zum Deutschen Volkstheater in Hamburg-Altona, ihm wurde eine zweijährige Überlebensfrist gewährt. Jetzt dominierten verstärkt leichte Kost und patriotische Ware, das heißt, Lustspiele, Schwänke und Volksstücke. 1937/38 erhöhte sich der Anteil der be-

119 STA, Kulturbehörde I, C 227, Legband an Schlösser 28.9.1935; Entwurf vom 24.9.35, auch für das Folgende.
120 Ebd.

KLEINES HAUS
DES STAATLICHEN SCHAUSPIELHAUSES

Mittwoch, den 10. November 1943

Der Raub der Sabinerinnen

Schwank in vier Akten von Franz und Paul von Schönthan

In Szene gesetzt von Günther Stark

Bühnenbild: Edward Suhr

Martin Gollwitz, Professor	Rudolf Doberfch
Friederike, deffen Frau	Guftel Bufch
Paula, deren Tochter	Eva Gotthardt
Dr. Neumeifter	Hermann Lenfchau
Marianne, feine Frau	Ilfe Bally
Karl Groß	Eugen Klimm
Emil Groß, genannt Sterneck, deffen Sohn	Horft Beck
Emanuel Striefe, Theaterdirektor	Willy Schweisguth
Rofa, Dienftmädchen bei Gollwitz	Tilla Hohmann
Auguste, Dienftmädchen bei Neumeifter	Frauke Grund
Meißner, Schuldiener	Richard Helfing

Ort der Handlung: Eine kleine deutfche Stadt

Paufe nach dem 2. Akt

Infpektion: Richard Helfing · Beleuchtung: Henry Breffler
Anfang 18 Uhr · Ende vor 19 Uhr

Druck: Conrad Kayfer, Hamburg 39 - Spielzeit 1943-44, Nr. 2

zahlten Plätze leicht auf 35 Prozent, 1938/39 sogar auf 50 Prozent, und fiel dann während des Kriegsjahres 1939/40 wieder auf 40 Prozent, so dass die Debatte um eine mögliche Schließung erneut einsetzte. Nach Legbands Tod 1942 wurde das Theater mit Beginn der Spielzeit 1942/43 als Kleines Haus dem Staatlichen Schauspielhaus der Freien und Hansestadt Hamburg übertragen. Die Ära des selbständigen Theaters war damit beendet. Im Frühjahr 1945 schließlich fiel das Altonaer Stadttheater einem Bombenangriff zum Opfer und wurde völlig zerstört.