

## Der Start

*Du hast keine Chance, aber nutze sie!*

Die Misere des Königsberger Theaters seit dem Bau des Neuen Schauspielhauses ist immer wieder benannt und beklagt worden.<sup>1</sup> Demgegenüber, aber durchweg ohne Begründung und nur knapp beschrieben<sup>2</sup>, steht das Direktorat Arthur Woltersdorffs in der Literatur da als eine Ära, in der plötzlich und wie von Zauberhand die chronische Existenznot des Theaters und seines Leiters kein Thema mehr ist.

Wie lässt sich der Wandel zum Besseren erklären? Der Versuch, dieser Frage nachzugehen, führt zu der Erkenntnis, gleich die ersten beiden Jahre seien die der entscheidenden Änderungen gewesen, wenn auch verlässliche Erfolge sich erst allmählich einstellten. Alle Fragen werden ihre Antwort in der Persönlichkeit Arthur Woltersdorffs finden, seiner Durchsetzungsfähigkeit, seinem analytischen Vermögen, seinem Sinn für organisatorische Angelegenheiten, aber auch der Befähigung, den Moment zu erkennen, in dem sich eine Chance auftut.

Das Thema wird in drei Abschnitten abgehandelt:

- (1) Theater-Aktiengesellschaft und Theaterverwaltung
- (2) Personalplanung und Provinzgastspiele
- (3) Abonnements und Programmgestaltung

### (1) Theater-Aktiengesellschaft und Theaterverwaltung

Die Königsberger Theater-Aktiengesellschaft war seit ihrer Gründung 1804 anlässlich des Baues des Neuen Schauspielhauses ihres Eigentums nicht froh geworden. Mehrfach hatte man versucht, sich vom Gebäude zu trennen, so etwa 1824 und 1827. Der Königsberger Stadtrat Walther Ausländer berichtet in einer Festschrift zur Wiedereröffnung des Stadttheaters 1918 davon, dass bei der Übernahme der Theaterdirektion durch Woltersdorff (1845) „die Sozietät der Aktionäre sich entschlossen hatte, das Theater zu verkaufen“, dass der Verkauf aber nicht zustande gekommen sei.

Nachdem Friedrich Tietz (1842–44) mit der Theater-Aktiengesellschaft einen Pachtvertrag abgeschlossen hatte, zog er mit dem Rechtsanwalt Mahraun und später zusätzlich mit dem Kaufmann Hartog zwei vermögende Bürger zur Kassenverwaltung hinzu und trat mit ihnen der Öffentlichkeit gegenüber als *Theaterverwaltung* auf.

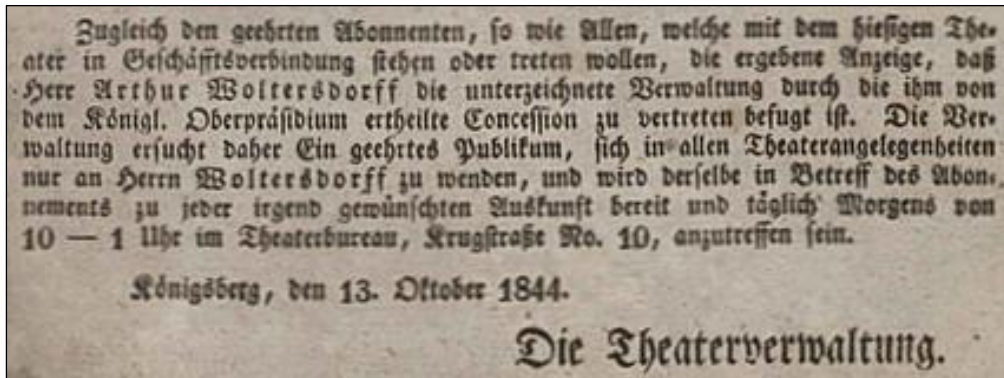
In dieser Konstellation ersetzte der einigermaßen vermögende Arthur Woltersdorff 1844 den ausscheidenden Friedrich Tietz. Woltersdorff hatte zuvor sein juristisches Studium abgeschlossen, kündigte den Dienst als Referendar und betrat, ohne dass er zuvor praktische Schauspieler- oder sonstige Theatererfahrungen hatte sammeln können, als 27-Jähriger ein ihm völlig neuartiges Tätigkeitsfeld.

---

<sup>1</sup> Besonders markant Fritz Gause (II 773): „Die oft wechselnden Direktionen, die Wirtschaftsnot der Nachkriegszeit und nachlassende Theaterfreudigkeit des Publikums waren wohl die Ursachen dieses Tiefs der Königsberger Theatergeschichte, ebenso aber die hohe Miete von 2000 Talern, die die Aktionäre von den Theaterleitern verlangten ... Erst unter der ein Menschenalter dauernden Direktion von Arthur Woltersdorff kam das Theater in ruhigere Bahnen.“

<sup>2</sup> Eine Ausnahme bildet die Autobiografie von Ernst Wichert. Hierzu s. ein längeres Zitat im Abschnitt „Würdigungen“. – Erwin Kroll trifft mit seiner vereinfachenden Begründung, Woltersdorff habe wirtschaftliche Belange über künstlerische Erwägungen gestellt, nicht den eigentlichen Punkt.

Hier zeigte Woltersdorff schnell, dass er über Machtinstinkt verfügte. Er stellte öffentlich klar, wer Herr im Hause war. In zwei Abonnementsanzeigen vom 10. und 13. Oktober 1844 wies er darauf hin, dass er der Konzessionär sei, dass er die Vertretungsvollmacht für die Theaterverwaltung habe und dass „daher Ein geehrtes Publikum“ ersucht werde, „sich in allen Theaterangelegenheiten nur an Herrn Woltersdorff zu wenden“ (s. Abb.).



Die Form dieser klaren Ansage, auch wenn sie den Fakten entsprach und vielleicht sachlich geboten war, kann den Herren Mahrauhn und Hartog nicht gefallen haben, das Binnenverhältnis muss sofort angespannt gewesen sein.

Das weitere Schicksal der Theaterverwaltung in der Spielzeit 1844/45 schildert Arthur Woltersdorff 1856 in seinem Buch „Theatralisches“. Wenn natürlich auch zu berücksichtigen ist, dass Woltersdorff selbst handelnde Person war und es sich um eine Darstellung aus seiner Sicht handelt, ist der Bericht erhellend. Er schreibt zunächst, dass der auffallend strenge und anhaltende Winter dieses Jahres und der geringe Anklang, den einige Opern gefunden hätten,

... das pecuniaire Interesse [gefährdeten], und, wie es bereits früher, als noch Herr Tietz die artistische Leitung führte, öfters vorgekommen, so wurde nun auch dem Verfasser [d.h. Woltersdorff] von den hinter den Coulissen spielenden Mitgliedern der Verwaltung das Leben sauer gemacht.

In Folge dessen reifte die Ansicht, daß die Fortsetzung eines solchen Compagnie-Geschäfts durchaus unzweckdienlich [sei,] zu einem entsprechenden Beschluß ...

Die Mitglieder der Verwaltung faßten einstimmig den Beschluß, ihr ganzes Unternehmen zu verkaufen. Der Verfasser bemühte sich einige Wochen, einen solchen Verkauf zu vermitteln. Nachdem dieses jedoch nicht gelang, übertrug der Haupt-Interessent bei dem bisherigen Unternehmen, Herr Mahraun, im Wege des Vergleichs seine Gesamt-Ansprüche dem Verfasser. Ein Gleiches wurde ihm von dem Particulier Hartog in Aussicht gestellt, und so entschloß sich derselbe Mitte Juli 1845 das hiesige Theater für seine alleinige Rechnung zu übernehmen.<sup>4</sup>

Damit war Arthur Woltersdorff nach Ablauf seiner ersten Spielzeit unumschränkter Leiter des Theaters, als der er sich auch als „Unternehmer“ sah und so bezeichnete. Natürlich blieb er weiterhin der Pächter des Theatergebäudes und war insoweit Vertragspartner der Theater-Aktiengesellschaft.

Seither gab es zwei wichtige Änderungen im äußeren Erscheinungsbild der Theaterzettel. Für die Zettel zeichnete niemand mehr verantwortlich, weder eine Person noch ein Gremium, ein absolutes Novum in Königsberg, und – wichtiger und nachhaltiger – das Theater firmierte nun als „Königsberger Stadttheater“.

<sup>3</sup> AdK 27007\_1. – (Ausschnitt).

<sup>4</sup> Woltersdorff 101f.

Hier ist noch von einer merkwürdigen Koinzidenz zu sprechen, den gleichzeitigen Verkaufsbemühungen der Königsberger Theater-Aktiengesellschaft, die das Gebäude nach Darstellung von Walther Ausländer im Sommer 1845 veräußern wollte (s. Einleitung zu diesem Abschnitt) und von dem Plan der Mitglieder der Theaterverwaltung „ihr ganzes Unternehmen [ebenfalls im Sommer 1845] zu verkaufen“. Hier könnte ein Irrtum Ausländers vorliegen, der das erstgenannte Ereignis ausdrücklich mit „der Übernahme der Theaterdirektion durch Woltersdorff (1845)“ in Verbindung bringt und hier vielleicht eine Aktion der Theaterverwaltung unzutreffend der Theater-Aktiengesellschaft zuschreibt.

## (2) Personalplanung und Provinzgastspiele

Woltersdorff hatte als Königsberger Bürger zusehen müssen, wie Friedrich Tietz mitten in der Spielzeit 1841/42 nicht nur einen maroden Theaterbetrieb, sondern mit ihm auch ein weitgehend unqualifiziertes Ensemble hatte übernehmen müssen. Dadurch war Tietz mit Ablauf dieser Saison eigentlich schon am Ende und sah sich genötigt, den Rechtsanwalt Mahraun mit seinen pekuniären Mitteln als Finanzbeauftragten in die Theaterverwaltung einzubinden.

Arthur Woltersdorff hatte einen vergleichsweise günstigeren Start. Er fand einerseits Mahraun und Hartog als Finanziere schon vor und hatte zum anderen das Glück, dass Tietz mit dem Ende der Spielzeit 1843/44 abging und die Entscheidung über ihn selbst als Nachfolger vor dem Beginn der neuen Saison feststand.

Trotzdem begann Woltersdorffs Tätigkeit „unter den allerschwierigsten Verhältnissen“. Da war einmal das Publikum, von dem Woltersdorff später schrieb: „Ein Theil der engagirtesten Theaterbesucher stand in Folge der entstandenen Partheiungen dem Theater geradezu feindlich gegenüber.“ Und er fand ein unzureichendes Ensemble vor, denn „die im August nothwendig gewordene schnelle Zusammenziehung des Personals hatte Elemente in dasselbe hineingebracht, die den hiesigen Ansprüchen zu genügen nicht im Stande waren. So galt es denn, da die beste Theaterzeit vor der Thüre war, eine schleunige Reorganisation, insbesondere des recitirenden Schauspiels, zu bewirken.“<sup>5</sup>

Wenn man Woltersdorffs Darstellung folgen will – und noch einmal: Woltersdorff berichtet als Betroffener, dessen Ausführungen in seinem Buch natürlich unwidersprochen blieben –, war schon im August „schnell Personal zusammengezogen“ worden. Die „schleunige Reorganisation... gelang theilweise“, und Woltersdorff führte einige neue Stützen der Schauspielergesellschaft an:

- Herr von Lehmann, erster Komiker („ausgezeichnet“)
- Herr Ascher, erster Liebhaber („besonders im Lustspiel vortrefflich“)
- Fräulein Rubenow, tragische Liebhaberin („bedeutendes Talent“)
- Herr Eichberger, Heldentenor („wie ihn Königsberg lange nicht besessen“)
- Fräulein Fricke, jugendliche Sängerin („angenehm“)
- Fräulein Kieth, Soubrette („wacker“).

Woltersdorff griff hier korrigierend in die fast abgeschlossenen Planungen der alten Theaterverwaltung ein; ein mutiger und alles in allem erfolgreicher Schritt, denn er setzte diese neuen Kräfte klug und gezielt ein und stieß auf Resonanz beim Publikum. Zudem machte er beispielsweise Josef Eichberger (1801–1863) gleich zum Regisseur der Oper und Roderich von Lehmann (1808–1873) zum Regisseur des Vaudevilles und der Operette. Namentlich die persönlichen Erfolge von Lehmanns und „dessen häufige Vorführungen“ führten zu „meistens ausverkauften Häusern“.

Wenn auch die meisten der von Woltersdorff Genannten (v. Lehmann, Ascher, Rubenow, Kieth) am Ende ihrer ersten Spielzeit Königsberg wieder verließen, weil am 1. Juni 1845 „sämmliche Contracte des Theater-Personals abliefen“ und die Schauspieler vier lange Monate bis zur Eröffnung der

---

<sup>5</sup> Alle Kurzzitate bei Woltersdorff 98ff.

nächsten Spielzeit nicht unbezahlt im abgelegenen Ostpreußen verbringen wollten,<sup>6</sup> so waren doch, trotz der krisenhaften Situation, die gleichzeitig zur Auflösung der dreiköpfigen Theaterverwaltung führte, auch Erfolge zu verzeichnen, die Woltersdorff ermutigten, alleine weiterzumachen und die Grundlagen für einen soliden, vielleicht sogar profitablen Theaterbetrieb zu festigen.

Dies war der entscheidende Zeitpunkt, in dem Woltersdorff eine Gelegenheit beim Schopfe fasste. Der schmerzliche Aderlass, den der Abgang einiger seiner besten Künstler am Ende seines ersten Jahres bedeutete, durfte sich nicht wiederholen, wenn künftig eine kontinuierliche Arbeit am Theater auf beachtlichem künstlerischen Niveau möglich werden sollte. Woltersdorff erkannte, dass er seinem Ensemble ganzjährige Verträge bieten müsste; also galt es, die lange Sommerpause zwischen den Spielzeiten durch zusätzliche Einnahmen verlässlich zu überbrücken.

Noch kein Jahrzehnt war es her, dass Direktor Anton Hübsch zwischen 1835 und 1838 immer wieder Gastspiele in ost- und westpreußischen Städten gegeben hatte, freilich nicht langfristig geplant und gezielt mit dem Königsberger Zeitplan koordiniert, sondern der schieren Not gehorchend. Da fuhr man schon einmal im Mai in die Provinz (1836) oder gastierte gar vom Herbst 1837 bis Januar 1838 in Danzig, im besten Königsberger Saisonabschnitt also.

Woltersdorff nahm diese Gastspiele wieder auf, nun aber in einem wohlbedachten organisatorischen Rahmen: Auswärts spielte er nur in der Königsberger Sommerpause. So konnte er in dem Jahresbericht über das Jahr 1845 seines Theaters in den *Almanach für Freunde der Schauspielkunst* die Passage einrücken lassen:

Das Institut erfreut sich einer seit Jahren hier nicht erlebten Theilnahme von Seiten des Publikums und ist die Direktion fest entschlossen, mit Hülfe der Hafenstadt Memel, die Gesellschaft künftig stehend zu erhalten, wie sie denn auch jetzt schon mit den ersten Mitgliedern nicht, wie bisher üblich, achtmonatige, sondern volle Jahrescontracte eingegangen ist.<sup>7</sup>

Dass es diesem Versuch nicht blieb, sondern der eingeschlagene Weg offensichtlich erfolgreich beibehalten wurde, zeigt der mit einem gewissen Stolz veröffentlichte Bericht des Folgejahres:

Was wir im vorjährigen Almanach theilweise nur noch als eine Hoffnung aussprechen konnten: daß das hiesige Theater einer bessern Zukunft entgegengehe, ist seitdem völlig in Erfüllung gegangen. Seit langer Unterbrechung hat die Bühne endlich wieder ein stehendes Personal erhalten, indem in dem verflossenen Theaterjahre mit Hülfe von Tilsit und Memel, an welchem erstern Orte das Schauspiel sich während der Monate Juli und August, an letzterem aber während dieser Zeit die Oper, und dann noch für drei Wochen das Schauspiel aufgehaltten, und reichlichen Beifall geerntet, ununterbrochen fortgespielt worden ist. — Die Direktion bestrebt sich auf jeder Weise, das Institut immer mehr und mehr auf einen ächt künstlerischen Fuß zu organisiren, und es herrscht bei hiesiger Bühne gegenwärtig ein so reges Streben, wie es wohl bei wenigen Theater Deutschlands gefunden wird.<sup>8</sup>

Man sieht: Der Durchbruch war gelungen. Auch die Tatsache, dass die Opern- und die Schauspielgesellschaft zeitlich versetzt gastierten, zeugt vom Organisationsgeschick Woltersdorffs. Für Königsberg hatte dies die erwünschte Nebenwirkung, dass die Oper, unterstützt durch prominente Gäste, Anfang September in Königsberg bereits die neue Spielzeit eröffnete, während das Schauspiel noch in Tilsit gastierte.

---

<sup>6</sup> Man bedenke: Ostpreußen war noch nicht durch die Eisenbahn erschlossen und die Passage in die anderen Teile Preußens oder die übrigen deutschen Kleinstaaten beschwerlich, zeitaufwendig und kostspielig.

<sup>7</sup> AFS 10.1845, S. 196f.

<sup>8</sup> AFS 11.1847, S. 196.

### (3) Abonnements und Programmgestaltung

Das Ensemble eines Theaters zusammenzustellen und zu einem künstlerischen Ganzen zu führen war vielleicht die vornehmste Aufgabe eines Theaterdirektors, ebenso wichtig aber, das Vertrauen des örtlichen Publikums zu gewinnen und nachhaltig zu pflegen. Das geschah vor allem durch einen auf *dieses* Theater, auf *dieses* Ensemble und nicht zuletzt auf *dieses* Publikum abgestimmten Spielplan.

Man darf auch nicht unterschätzen, dass ein einfaches, durchsichtiges und verlässliches Verfahren zur Erlangung der Eintrittskarten wichtig war. Seit jeher haben die Theater Abonnements angeboten, zum offensichtlichen Vorteil beider Seiten: Der Besucher, der häufig ins Theater geht, braucht sich nur einmal um seine Karten zu kümmern und weiß, dass die Billetts ein aufeinander abgestimmtes Angebot abdecken und Dubletten vermieden werden; zudem darf er mit Preisnachlässen rechnen. Das Theater hat vorab eine ansehnliche Einnahme, die es ihm erlaubt, für einen längeren Zeitraum auf sicherer Planungsgrundlage seinen finanziellen Pflichten nachzukommen.

In Königsberg, wie anderswo auch, schillerten Abonnements in vielfältiger Art. 1809 und 1815 konnte man auf 250 Vorstellungen abonnieren, die Abonnements der Theaterverwaltung von 1828 und 1829 zählten je 60 Vorstellungen, die von Anton Hübsch zwischen 1835 und 1839 mehrfach 80. Bei Woltersdorffs unmittelbaren Vorgängern Hübsch und Tietz wechselte Anzahl der Vorstellungen je Abonnement innerhalb einer Spielzeit häufig. Wiederholt boten die Direktoren sog. Verlosungsabonnements an (Schröder 1825 und 1827, Hübsch 1838, 1839, 1841 und 1842), ein fragwürdiges Verfahren, bei dem man gute Plätze gewinnen kann, während die Nieten allenfalls zu Stehplätzen berechtigten. Außerdem wurde in früheren Jahren beklagt, dass die Gewinner Dienstboten und Kinder in die Vorstellung schickten. Auf manchen Theaterzetteln wurde deshalb das Erscheinen von Kindern ausdrücklich „verboten“.

Lediglich unter der zweiten Direktion Huray gab es von 1820 bis 1822 je sechs bzw. sieben Abonnements zu je 20 Vorstellungen, die sich grob am Ablauf der Monate orientierten. Dieses Verfahren, über mehrere aufeinander folgende Jahre beibehalten, brachte den Zuschauern überschaubare und verlässlich wiederkehrende Bedingungen.<sup>9</sup>

Woltersdorff nahm diese Form des Abonnements wieder auf, und zwar konsequent. Bei ihm berechnete ein Abonnement zum Besuch von 16 Vorstellungen. 1844/45 gab es bei ihm 6 derartige Abonnements, in den folgenden Spielzeiten 7, 8, 9 und 8 Reihen. Der Umfang eines Abonnements mit 16 Vorstellungen hatte zur Folge, dass Woltersdorff sich pro Mietreihe exakt an den Rhythmus der Monatsabläufe halten konnte. Lediglich die beiden letzten Abonnements der Saison 1847/48 und die erste aus 1848/49 boten 12 Vorstellungen, was den Unruhen im Zusammenhang mit der Märzrevolution 1848 geschuldet war. Hinzu kamen gewöhnlich am Ende einer Spielzeit Abonnements anlässlich von Gastspielen prominenter Künstler.<sup>10</sup>

Wenn diese organisatorischen Vorgaben schon eine Verstetigung des Systems der Platzmieten mit sich brachten, ging Woltersdorff bei der Binnenstruktur jeder Reihe noch weiter. Die Vorstellungen

---

<sup>9</sup> Neben den bisher geschilderten Abonnementsformen waren auch die Dutzendbillets weit verbreitet, die dem Zuschauer in einem vorgegebenen Zeitraum die freie Terminwahl ließen, sofern für einzelne Vorstellungen das Abonnement nicht ausdrücklich ausgehoben war (*Abonnement suspendu*), etwa beim Auftritt auswärtiger Gäste oder bei Benefizveranstaltungen für verdiente Künstler des eigenen Ensembles.

<sup>10</sup> 1844/45: Sophie Hagedorn; 1845/46: Theodor Döring (2x), Eduard Mantius, Wilhelm Dettmer, Herrmann Hendrichs; 1846/47: Wilhelmine Schröder-Devrient, eine Balletttänzergesellschaft, Leopoldine Tuczek; 1847/48: Theodor Döring, Gustav Räder, Maria von Marra; 1848/49: Emil Devrient, Helma Heyne, Tänzerpaar Fanny Cerrito / Arthur Saint-Léon.

wurden fest auf die Wochentage Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag gelegt und wöchentlich sollten zwei Opern und zweimal „recitirendes Schauspiel“ gegeben werden (Abb. s. u.).



Es kann nicht verwundern, dass das Königsberger Publikum diese über Jahre hinweg verlässlichen Rahmenbedingungen goutierte und damit Voraussetzungen vorfand, die einen regen Theaterbesuch begünstigten.

Über inhaltliche Aspekte der Programmgestaltung ist damit noch nichts gesagt. Dies bleibt einem eigenen Kapitel überlassen, in dem diesbezüglich die gesamte Ära Woltersdorff untersucht wird.

Hier ging es nur um die Frage, weshalb Arthur Woltersdorff als Theaterdirektor schon in seinen ersten Jahren den Teufelskreis durchbrechen konnte, dem seit 1810 alle Vorgänger nicht entkommen waren.

<sup>11</sup> AdK 27007\_1. – Abonnements-Anzeige vom 13.10.1844 (Ausschnitt).