

„Es gab Blumen und viele Vorhänge“. Memels deutsches Theater 1920–1939 – Ein Überblick

von Manfred Klein

1. Das fast vergessene Provinztheater

Es zählte wirklich nie zu den Bühnen im deutschen Sprachraum, die man seinerzeit als die „führenden“ und noch früher als die „ersten“ bezeichnete: das Theater in Memel (lit. Klaipėda). Dennoch geriet es für gut eineinhalb Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in die Turbulenzen der politischen Auseinandersetzungen und kulturellen Grabenkämpfe während der Zeit des autonomen Memelgebietes unter der Souveränität der Republik Litauen. Den Vorwürfen und Zumutungen ansatzweise nachzugehen, denen das kleine und sonst eher unbedeutende Institut dabei ausgesetzt war, ist Absicht des folgenden Beitrages.

Sucht man in die Geschichte der szenischen Künste im alten Memel des 18. und 19. Jahrhunderts vorzudringen, stößt man rasch auf Grenzen, wie sie geringe öffentliche Wahrnehmung und provinzielle Randlage zu setzen pflegen. Das Theater in Memel wird in den einschlägigen Nachschlagewerken und Theatergeschichten kaum erwähnt. Das Fachlexikon weiß gerade mal und knapp zu vermelden, dass es in Memel 1700 wegen einer Schulkomödie zu Meinungsverschiedenheiten zwischen Magistrat und Kirche gekommen sei.¹ In seiner Monografie über das Theater im norddeutschen Raum berührt der führende Fachkundige des 19. Jahrhunderts, Heinrich Laube (1806–1884), Memel und seine Bühne auch im Kapitel über „Die kleinen Hoftheater und die deutschen Stadttheater“ nicht.²

Wendet man sich hoffnungsfroh an eine Geschichte des Theaters in Ostpreußen, so findet man dort ganz am Rande hin und wieder auch mal Memel als Spielort reisender Theatergesellschaften genannt. Vor allem, weil die Stadt am Wege von Königsberg nach Mitau lag, wo der kurländische Hof unter Herzog Peter in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen Ruf als Heimstatt der Musen genoss, machte

¹ W. Kosch, Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Klagenfurt/Wien 1951 ff., hier Bd. II, S. 1433.

² H. Laube, Das norddeutsche Theater. Leipzig 1864.

dort so mancher Prinzipal kurz Station. So tat es die Gesellschaft von Franz Schuch d.J., die im Winter in Königsberg, im Sommer in Mitau und im Herbst in Danzig zu spielen pflegte. Sie graste zwischendurch ganz Ostpreußen ab, gastierte in Goldap, Gumbinnen und Tilsit, fand sich, 1777 und 1780 bezeugt, eben auch in Memel ein, einmal sogar in Anwesenheit eines russischen Großfürsten.³ Ein Nachfolger Schuchs, Steinberg, hatte später die Ehre, den 1807 nach Memel geflüchteten Preußischen Hof während seines kurzen Aufenthaltes dortselbst mit einer kleinen Schauspieltruppe zu unterhalten.⁴

Der bekannteste Historiograf der Stadt weiß in seinem grundlegenden Werk dem Theaterleben auch nur eine knappe Seite zu widmen, auf der immerhin schon privat finanzierte Theaterbauten des frühen 19. Jahrhunderts Erwähnung finden.⁵ So bleibt man letzten Endes auf die verdienstvollen Passagen Heinrich Kurschats zu den Memeler Theaterereignissen im Rahmen seiner Heimatkunde des Memellandes verwiesen,⁶ die, leider ohne Nachweise und mitunter ungenau, doch viele Einzelheiten insbesondere zum 19. und die ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts mitzuteilen weiß. Die Jahre der Autonomie und bis 1944 werden allerdings merklich zurückhaltend behandelt, vor allem die politische Dimension kultureller Tätigkeit während dieser Zeit bleibt weitgehend ausgespart. Verleiht in diesem Falle die lokalpatriotisch bedingt, subjektive Sicht Memel als Theaterstadt gewiss einen objektiv kaum zu rechtfertigenden Rang, so lassen die strukturellen Möglichkeiten und die künstlerischen Ansprüche des Personals ebenso sicher einen Vergleich mit der Mehrzahl städtischer Theater ähnlicher Größenordnung im Reichsgebiet jener Jahre zu.

Memel hatte bis zum Ersten Weltkrieg trotz seiner Randlage keineswegs die nördlichste deutschsprachige Bühne des Ostseeraumes beherbergt. Deutsche Theater in Dorpat und vor allem in Riga standen, so zeigt es jedenfalls die Theatergeschichte, in ungleich besserem Ruf bei Künstlern und reisenden Theaterfreunden. Bedeutende deutsche Theatergesellschaften trieb es sogar bis St. Petersburg. Dennoch muss

³ E.A. Hagen, *Geschichte des Theaters in Preußen, vornämlich (!) der Bühnen in Königsberg und Danzig*, Königsberg 1854, S. 409 f.

⁴ Ebenda, S. 666.

⁵ J. Sembritzki, *Geschichte der königlich preussischen See- und Handelsstadt Memel*. 2. Aufl., Memel 1926, S. 296.

⁶ H. Kurschat, *Das Buch vom Memelland. Heimatkunde eines deutschen Grenzlandes*. Oldenburg 1968, S. 501 ff. Vgl. dazu jedoch auch M. Rademacher, *Aus Memels Theatergeschichte*, in: *Memeler Dampfboot*, Jubiläumsnummer vom 3. Juli 1924. Die Darstellung reicht von etwa 1800 bis zum Ende des Ersten Weltkrieges.

Memel ein kulturelles Zentrum für das ganze Memelland gewesen sein, wofür schon das theatralische Engagement des wohlhabenderen Stadtbürgertums im 19. Jahrhundert spricht, als Theaterbau und -erhalt noch völlig privater Initiative überlassen war.

Wirklich erkannt wurde diese Rolle schlagartig mit der Abtrennung des Memelgebietes vom Deutschen Reich auf der Basis des Versailler Vertrages 1919. So sah es auch Kurschat in der historischen Retrospektive, wenn er dem Theater „einen Zuwachs an kultureller Bedeutung, insbesondere seit der Besetzung des Memellandes durch die Litauer“⁷ zumaß. An diesem Punkt lohnt jedoch genaueres Hinsehen, um den Prozess der Politisierung rund um das Theater der Stadt Memel mit den dahinter stehenden Absichten zu erfassen. Auch von litauischer Seite wurde bereits in den 20er Jahren eine politische Funktionalisierung des deutschsprachigen Theaters in Memel vermutet und aus späterer historischer Perspektive so bestätigt.⁸

Es ist jedoch ein Irrtum anzunehmen, die Entdeckung des vorher so wenig beachteten Theaters als kulturpolitisches Instrument sei eine Folge oder Begleiterscheinung der Angliederung des Memellandes an die Republik Litauen gewesen. Die Quellen verraten anderes.

2. Ein Theater für das „Deutschtum“?

Das Juliheft 1921 der in Danzig erscheinenden Zeitschrift „Ostdeutsche Monatshefte für Kunst und Geistesleben“ war zur Gänze Memel und dem Memelgebiet gewidmet. Es reflektierte die bereits erfolgte Abtrennung vom Reich und die daran sich knüpfenden Befürchtungen und Hoffnungen für die Zukunft; der Zugriff Litauens auf das Memelland wird als eine unter mehreren unerwünschten Möglichkeiten mitbedacht.

Bereits im einleitenden Artikel jenes Heftes, verfasst vom damaligen „Hauptschriftleiter“ des „Memeler Dampfboots“, finden sich alle jene Topoi, die wenige Jahre später die permanenten Konflikte zwischen der Republik Litauen und dem Autonomiegebiet auf kulturpoliti-

⁷ Kurschat, Memelland (wie Anm. 6), S. 514.

⁸ Vgl. dazu P. Žostautaitė, Klaipėdos krašto ekonomika ir kultūra 1923–1939 m. (7. Klaipėdos Valstybės teatras) (Wirtschaft und Kultur des Memelgebiets 1923–1939 [7. Das Staatstheater in Memel]), in: Lietuvos TSR Mokslu akademijos darbai. A serija 2 (55) (1976), S. 121–133. Hier werden auch die entsprechenden Berichte des litauischen Gouverneurs im Memelland, A. Merkys, von 1928 an das Außenministerium in Kaunas dokumentiert; vgl. S. 121.

schem Terrain prägten. Ein Kampf um „kulturelle Güter“ wird hier vorausgesehen, schon weil das „Deutschtum Memels“ kein „großes deutsches Vaterland als kräftigen unerschöpflichen Wurzelboden“ mehr hinter sich habe.⁹ Wenn auch der Verfasser Deutsche und Litauer gleichberechtigt im „Deutsch-litauischen Heimatbund“ zusammenwirken sieht, kommt er doch zur kategorischen Feststellung: „Das Memelland ist *deutsches Kulturgebiet*. Der deutschen Sprache sind fast alle seine Bewohner in Wort und Schrift mächtig.“¹⁰ Antizipiert werden, aus der Situation der Isolierung heraus, nicht nur Ängste, sondern auch schon der nationalkulturelle „Kampf“ – drei Jahre vor der tatsächlichen Angliederung an Litauen mittels der Memelkonvention.

Der entscheidende ideologische Topos, der auf deutschnationaler Seite immer wieder das Denken und Verhalten prägte, wird in einem anderen Beitrag des Heftes unverblümt ausgesprochen:

Im Memelgebiet steht die Volksbildung auf höchster Stufe, saubere Städte und Dörfer, rührige Fabriken und industrielle Betriebe, prächtige Chausseen und Eisenbahnverbindungen bekunden deutsche Ordnung, deutschen Fleiß, deutschen Wohlstand. In Litauen drüben besteht ein hoher Prozentsatz der Bevölkerung aus Analphabeten, die Häuser sind verfallen, die Straßen vielfach kaum passierbar, elende Städtchen und Marktorte vervollständigen das Bild der Armut und Unkultur.¹¹

Ein Unterschied zwischen „Kultur“ und „Unkultur“ – was immer das heißen mag – sollte demnach das Verhältnis zwischen den Memelländern und ihrer ethnisch-geografischen Umgebung, von der sie sich politisch bedroht fühlten, bestimmen. Kein Wunder mithin, dass in daraus sich entwickelnde strategische Konzepte das Theater, als das vielleicht exponierteste Kultursymbol überhaupt, eingebunden werden sollte. Die Stadt Memel hatte dazu schon 1919 Voraussetzungen geschaffen, indem sie das bis zum Ende des Krieges privatwirtschaftlich geführte Theater in Eigenregie übernommen und, nach Renovierung, mit dem 1. Oktober 1920 als „Städtisches Schauspielhaus“

⁹ C.A. Seyfried, Memel, in: Ostdeutsche Monatshefte 2 (1921), H. 4, S. 151-154, hier S. 151 f. Der Autor war seit 1909 beim „Dampfboot“, ab 1913 dessen Hauptschriftleiter, wurde 1923 aus politischen Gründen aus dieser Position entfernt.

¹⁰ Ebenda, S. 152.

¹¹ L. Sochaczewer, Memel und das Memelgebiet. Das Schicksal eines deutschen Landes, in: Ostdeutsche Monatshefte 2 (1921), H. 4, S. 161-164, hier S. 163.

eröffnet hatte.¹² Selbstverständlich war das auch Ausdruck eines kulturpolitischen Willens, der anlässlich der Eröffnung mit F. Hebbels „Gyges und sein Ring“ formuliert wurde: Das Theater diene jetzt „als Pflegestätte deutscher Kunst in der nunmehrigen Hauptstadt des von Preußen losgerissenen Memeler Landes“.¹³

Ausführlicher und eindeutiger lassen sich die öffentlichen Erwartungen wiederum in einem „Memeler Theaterbrief“ im eben erwähnten „Ostdeutschen Monatsheft“ nachlesen. Von „der deutschen Theaterkultur“, die dem „Deutschtum“ zu dienen habe, ist da im Zusammenhang mit der Eröffnung des Schauspielhauses die Rede. Eine missionarische Auffassung für Situation und Raum ist nicht zu verkennen:

Memel und das Memeler Land ist heute als äußerster Ostpfeiler deutscher Kultur zu erhöhter Bedeutung gelangt. Während es früher nurmehr als kleine Provinzstadt galt wie andere mehr, ist es jetzt Landeshauptstadt und als solche, wenn auch zur Zeit vom Deutschen Reiche und Mutterland abgetrennt, eine der stärksten Stützen des Deutschturns im Osten.¹⁴

Der früher kaum erwähnenswerten und auch jetzt nur mit bescheidenen Mitteln versehenen Provinzbühne wurde damit einiges an Repräsentanz und kulturpolitischer Ausstrahlung zugemutet. Freilich waren das Ansprüche, die außerhalb des Theaters erhoben und so formuliert wurden. Das andere Blatt, auf dem die Einlösung solcher Forderungen in der Realität zu stehen pflegt, soll im Moment noch unberücksichtigt bleiben. Wesentlich ist zunächst, dass alles das bereits gedacht und verlangt wurde, als Litauens Anspruch auf das Memelland allenfalls als Bedrohung verstanden werden konnte, aber andere politische Optionen durchaus noch offen zu stehen schienen. Das Gefühl, sich in kultureller Grenz- und Frontlage zu befinden, dürfte im Memelgebiet zu dieser Zeit bereits grundsätzlich ausgeprägt

¹² Neuer Theater-Almanach (später: Deutsches Bühnen-Jahrbuch), hrsg. v.d. Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger. Berlin 1890 ff., hier 1922, S. 541.

¹³ Ebenda, S. 86. Die Übernahme der Rechtsträgerschaft und die Bereitstellung öffentlicher Mittel durch die Stadt ist allerdings zu dieser Zeit kein singulärer Vorgang im deutschsprachigen Raum. Im ersten Jahrzehnt nach dem Ersten Weltkrieg wurden viele Pachtverhältnisse mit privaten Unternehmern durch kommunale Trägerschaft der Bühnen ersetzt. Vgl. F. Michael, Geschichte des deutschen Theaters. Stuttgart 1969, S. 133 f.

¹⁴ G. Kampf, Memeler Theaterbrief, in: Ostdeutsche Monatshefte 2 (1921), H. 4, S. 184 ff., hier S. 184 f.

gewesen sein und sich mit dem Trennungsschock eingestellt haben. Auf diese Stimmung und die entsprechende Instrumentalisierung des Theaters stießen die litauische Administration und ihre Anhänger im Memelgebiet bei der Besetzung und nach Inkrafttreten der Memelkonvention und des Statuts vom 8. Mai 1924.

Die Notwendigkeit, sich auf dem Felde repräsentativer Kultur im Memelgebiet zu Wort zu melden, sah man umgekehrt auf litauischer Seite ebenfalls schon unmittelbar nach der Besetzung. Die Kulturschaffenden selbst griffen den Anlass auf und veranstalteten am 30. Januar 1923, also zwei Wochen nach dem Umsturz im Memelgebiet, in Kaunas (im „Tilmano Teatras“) ein Konzert der Opernangehörigen des Staatstheaters zugunsten der „Memeler“ (lit. „Klaipėdiečiai“, womit die Gesamtheit der litauisch sprechenden Memelländer gemeint war). Die Veranstaltung unter der Leitung des Dirigenten und Komponisten J. Tallat-Kelpša (1889–1949) erbrachte einen Erlös von 720,55 Lit nebst einem Silberrubel und einem Silberfranken.¹⁵ Der Betrag wurde samt einem Glückwunschsreiben an die „Broliai Klaipėdiečiai“, die Brüder im Memelland, geschickt. Die Grußadresse, im Namen des Opernensembles unterzeichnet u.a. von Tallat-Kelpša und dem damals weltbekannten Tenor Kipras Petrauskas (1885–1968), feierte mit zeitüblich nationalbewegtem Pathos die neu erstandenen Helden, „die es mit der Waffe in der Hand unternommen haben, die Ketten der sechs Jahrhunderte währenden Unfreiheit zu zerschlagen“. Schließlich versprach die Botschaft: „(...) und wenn es uns die Umstände erst erlauben, werden wir euch auch unsere Herzen bringen“¹⁶ – ein Versprechen, das bald durch Gastspiele der Staatsoper und des Schauspiels in Memel eingelöst wurde.

Die Situation war jedoch für die litauische Seite insofern misslich, als es im Memelgebiet zunächst einmal nur dieses eine Theater in der Stadt Memel gab, das, weil im kommunalen Besitz und in städtischer Rechtsträgerschaft betrieben, dem direkten Zugriff vonseiten des Direktoriums und des Gouverneurs entzogen war. Die Stadt Memel und ihr durchgehend deutsch orientierter Magistrat haben zu keiner Zeit der Existenz des Memelgebietes Interesse erkennen lassen, sich mit dem „Städtischen Schauspielhaus“ in irgendeiner Weise der litauischsprachigen Bevölkerung der Stadt und des Gebietes zuzuwenden. Umgekehrt haben sich bisher keine Hinweise darauf gefunden, dass

¹⁵ Lietuvos centrinis valstybinis archyvas (Litauisches Zentrales Staatsarchiv) (LCVA), F. 923, Verz. 1, A. 329, Bl. 69-72.

¹⁶ Ebenda.

die Regierung in Kaunas versucht hätte, durch staatlichen Zuschuss Einfluss auf die Bühne zu gewinnen und womöglich eine litauische Sektion zu erreichen. Offensichtlich standen die deutsche Sprache im Hause und die Orientierung am deutschen Repertoire für beide Seiten nie in Zweifel, es war und blieb ein „deutsches“ Theater, was allerdings erst nach der Machtergreifung der Nazis im Reich, beginnend mit der Spielzeit 1934/35, programmatischen Ausdruck in der offiziellen Bezeichnung „Deutsches Theater“ fand. Da freilich war die Bühne aus der Verantwortung der Stadt in die Trägerschaft des „Deutschen Theatervereins E.V. Memel“ übergegangen.¹⁷

Auch in Litauen blieb die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Memel bisher ungeschrieben. Lediglich als Anlass und Vorspiel zur Gründung des Litauischen Staatstheaters in Klaipėda, 1935, wurden ihm hier und da einige Erörterungen gewidmet.¹⁸ Sie erschöpfen sich im Wesentlichen in drei mehr oder weniger deutlich formulierten Vorwürfen gegen das Städtische Theater, betreffend die Zeit ab 1923, hauptsächlich jedoch die 30er Jahre: Erstens sei sein künstlerisches Niveau miserabel gewesen, es habe auf jeden Fall weit unter dem der litauischen Theater gelegen. Zweitens habe die Bühne als Instrument deutscher revanchistischer und später nationalsozialistischer Ideologie und Propaganda gedient. Drittens schließlich sei das Theater eine Einrichtung der deutschen Spionage im Memelgebiet gewesen. Die ersten beiden kritischen Vorhaltungen bedürfen gewiss genauerer Beleuchtung, da sie, wenigstens auf den ersten Blick und in der gegebenen Situation, ziemlich naheliegend erscheinen.

3. Theater unter Spionageverdacht

Beginnen wir mit der dritten Beschuldigung, die doch einigermaßen abenteuerlich anmutet, zumal das Deutsche Reich durch sein Generalkonsulat in Memel ohnehin alle Möglichkeiten hatte, an relevante Informationen zu kommen. Sie findet sich zum Beispiel in einer Untersuchung über die Entwicklung des Theaters in Litauen aus den 70er Jahren. Dort heißt es über das Memeler Theater im fraglichen Zeitraum:

¹⁷ Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1935, S. 438.

¹⁸ Žostautaitė, *Ekonomika ir kultūra* (wie Anm. 8), S. 121f., und dies., *Klaipėdos kraštas 1923–1939* (Das Memelgebiet 1923–1939). Vilnius 1992, S. 220f.

Hier spielten eine jedes Jahr aus Deutschland hergeschickte Truppe sowie gastierende Ensembles. Die deutsche Regierung, auf die sich der Magistrat orientierte, erhielt das Theater vollständig, zahlte den Angestellten ihre Gehälter. Das deutsche Theater in Klaipėda war eine Spionage- und Propagandaeinrichtung Deutschlands. Die führenden Leute des Magistrats kamen für gewöhnlich in SS- oder SA-Uniformen ins Theater und hielten provokatorische Reden.¹⁹

Die in diesen Sätzen gebündelten Aussagen blieben ohne Quellenangabe oder sonstige Belege als Tatsachenbehauptungen stehen. Recherche führt jedoch bald zu der Originalquelle, auf die sich sämtliche litauischen Ausführungen zum Memeler Theater zwischen 1923 und 1939 bisher beziehen: Es ist dies ein vierbändiges Manuskript eines Zeit- und Augenzeugen, des Dramatikers und Theatermannes J.A. Šaltenis (1911–1959), datiert auf das Jahr 1949.²⁰ Obwohl vielfach benutzt und zitiert, ist das Manuskript bislang – wohl mit gutem Grund – nicht veröffentlicht worden. Zeitbedingt enthält es einige Stalin- und Sozialismusapologien und steht dem Theater der Republik Litauen zwischen den beiden Weltkriegen klassenbezogen kritisch gegenüber („Buržuazinis teatras“, also: Theater der Bourgeoisie). Für die 30er Jahre zeigen die Ausführungen Šaltenis’ teilweise autobiografischen Charakter, weil der Autor bereits in jungen Jahren als Dramaturg und Theatersekretär in das litauische Theaterleben eingebunden war. So interessant und wertvoll seine Aufzeichnungen im Einzelnen sind, so bleiben doch gerade wichtige Behauptungen oft völlig unbelegt. Es sei jedoch festgehalten, dass seine Bemerkungen zum deutschen Theater in Memel sich erkennbar auf die Jahre ab 1933 beziehen. In diesem Zusammenhang fallen die immer wieder aufgegriffenen Äußerungen zur Rolle des „Deutschen Theaters“:

Das Deutsche Theater war ein Bollwerk der Germanisierung und des faschistisch-nazistischen Ideengutes in Klaipėda. (...) Es ist wesentlich, daß die faschistische Regierung Litauens ein solches Nest nationalsozialistischen Deutschtums in Klaipėda erlaubte und alljährlich neue deutsche Spione und Agitatoren zur Arbeit darin ins Land ließ.²¹

¹⁹ V. Maknys, *Lietuvių teatro raidos bruožai* (Grundzüge der Entwicklung des litauischen Theaters). Vilnius 1979, S. 139.

²⁰ J.A. Šaltenis, *Lietuvių teatras 1899–1949*. Lietuvos Mokslų akademijos Centrinės bibliotekos Rankraščių skyrius, F. 29, Verz. 351/1-4.

²¹ Ebenda, S. 386 f.

Um zum Ursprung des Spionagevorwurfs vorzudringen, muss man diesem letzten Gedankengang des Autors folgen zu der Beobachtung, die er im gleichen Kontext genauer ausführt:

Es ist interessant, daß Klaipėdas Deutsche kein beständiges Theater, verstanden als feste Truppe, hatten. Jedes Jahr wurde eine Truppe aus dem Reich eingeladen, jedes Jahr in anderer Zusammensetzung. Nur selten einmal blieb ein Schauspieler länger als eine Saison hier in Klaipėda.²²

Dieser Vermerk wird in späteren Untersuchungen gern wiederholt, mitunter ohne den direkten Spionageverdacht zu äußern, anscheinend ohne jeden erkennbaren Zusammenhang mit der politischen Geschichte des Memelgebietes.²³ Es war aber die Tatsache des steten Personalwechsels am deutschen Schauspielhaus, die per se verdächtig erschien, sie wurde als Indiz illegaler geheimdienstlicher Betätigung begriffen.

Dem ganzen Vorgang liegt offensichtlich ein tiefgreifendes Missverständnis zugrunde. Ohne genauere Kenntnis des deutschen Theatersystems schließen die litauischen Autoren, insbesondere eben Šaltenis, von den eigenen Betriebsstrukturen auf die deutschen und verkennen dabei ganz und gar den Hintergrund der lebhaften Personalfluktuation. In der Republik Litauen gab es in den 20er und 30er Jahren nur zwei professionelle Schauspielbühnen: das Staatstheater in Kaunas und seinen Ableger in Šiauliai, der später nach Klaipėda verlegt wurde. Abgesehen vom gelegentlich nachrückenden Bühnennachwuchs war in diesem System ein Personalwechsel weder üblich noch möglich, da auch außerhalb der Bühnen kein nennenswertes Reservoir an beschäftigungslosen Künstlerinnen und Künstlern zur Disposition stand. Die Ensembles waren mithin außerordentlich beständig in ihrer Zusammensetzung und veränderten sich nur sehr allmählich im Laufe von Jahrzehnten.

Der deutsche Sprachraum mit seiner Vielzahl an großen und kleinen Stadttheatern, Landesbühnen und privaten Wandertheatern²⁴ kannte

²² Ebenda, S. 386.

²³ Vgl. Žostautaitė, Klaipėdos kraštas (wie Anm. 18), S. 221.

²⁴ In der Spielzeit 1931/32, auf dem Höhepunkt der Wirtschaftskrise, die zur Schließung zahlreicher Theater geführt hatte, zählte man allein im damaligen Reichsgebiet noch 208 Bühnen, an denen 3 476 Schauspielerinnen, Schauspieler und Spielleiter verpflichtet waren. Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1933, S. 614 ff.

den Wechsel als Prinzip der Ensemblebildung. Er lag im Interesse der Direktoren, die immer auf der Suche nach interessanten (und bezahlbaren) Kräften waren, wie in dem vieler Schauspieler, die durch den Wechsel von kleineren zu größeren Theatern ihre Karriere und ihr Einkommen zu gestalten suchten. Der Ein- oder bestenfalls Zweijahresvertrag zwischen Rechtsträger und Künstler war die Regel. Erst an der Spitze der künstlerischen und sozialen Pyramide, bei den renommiertesten Bühnen, meist den Staatstheatern in den Hauptstädten, kam die Fluktuation einigermaßen zur Ruhe, wenn auch nie zum Stillstand.

Das Theater in Memel war seit jeher Bestandteil dieses Systems gewesen, aus dem es auch nach der Angliederung des Memelgebietes an Litauen kaum hätte ausscheiden können. Die Beobachtungen der litauischen Zeitzeugen waren zutreffend. Das künstlerische Personal (und nur das!) wechselte von Spielzeit zu Spielzeit seit Gründung des Stadttheaters 1920 umfassend.²⁵ Von der Eröffnung bis zur vorübergehenden Schließung in der Saison 1927/28 waren es, abgesehen von den beiden Direktoren, nur zwei Schauspielerinnen (Julie Häußler und Marie Körner), die kontinuierlich über mehrere Jahre dem Ensemble angehörten und sich in Memel als Einwohnerinnen (Polangenstr. 14) fest etabliert hatten. Dennoch geht das in der litauischen Literatur anzutreffende Urteil, es habe sich um ein jährlich wechselndes Gastspielensemble gehandelt („t. y. vaidino gastroliuojancios aktorių grupės“),²⁶ gänzlich fehl und erklärt sich nur aus der unterschiedlichen Definition dessen, was man für ein „Theaterensemble“ hält.

Kurioserweise verringerte sich die Personalfuktuation aber gerade ab Beginn der 30er Jahre, der Zeit also, der besonders die kritischen Bemerkungen der litauischen Beobachter galten. Zwar kann man auch weiterhin nicht von einem über die Jahre hin beständigen Ensemble sprechen, doch sind es beispielsweise in der Spielzeit 1931/32 von 22 Mitgliedern neun, die aus der vorhergehenden Saison verblieben sind, 1932/33 zehn, 1934/35 unter neuer Intendanz zehn von 22 usw. Es entwickelte sich eine begrenzte, für Bühnen dieser Größenordnung normale Kontinuität. Ausschlaggebend dafür dürfte die finanzielle Konsolidierung des Theaters und damit eine günstigere soziale Situation der Künstler und Künstlerinnen gewesen sein.

²⁵ Bei allen Angaben zum Bühnenpersonal vgl., soweit nicht anders vermerkt, ebenda, 1922 ff. Die Arbeitserlaubnis für Ausländer wurde im Memelgebiet meist nur für ein Jahr ausgestellt und musste gegebenenfalls verlängert werden.

²⁶ So bei Žostautaitė, *Klaipėdos kraštas* (wie Anm. 18), S. 221.

4. Theater zwischen „Faust“ und „Meisterboxer“

Mit der Erörterung der damit zusammenhängenden Fragen tritt man gleichzeitig dem Vorwurf näher, das künstlerische Niveau des Memeler Theaters sei niedrig gewesen. Er steht zwangsläufig in einem gewissen Widerspruch zu der litauischen Einschätzung, das Theater sei ein Hort deutschnationaler und schließlich nationalsozialistischer Propaganda gewesen. Ein indiskutables künstlerisches Niveau könnte, möchte man annehmen, kaum eine effiziente Propaganda auf kulturellem Gebiet ermöglichen. Eine litauische, zur Argumentation im internationalen Raum, 1935 vorgelegte Untersuchung zur deutschen Propaganda gegen Litauen im Memelgebiet führt sorgfältig alle ab 1933 eingesetzten propagandistischen Medien und Organisationen auf – erwähnt das Theater in diesem Zusammenhang jedoch mit keinem Wort.²⁷ Der Verfasser führt zwar für die vorausgehende Zeit den „Memellandbund“ und seine Zeitschrift „Das Memelland“ an, meint aber, dass es zur Zeit Stresemanns vonseiten des Deutschen Reiches keine offizielle Propaganda gegeben habe.²⁸

In Anbetracht der weiter oben zitierten öffentlichen Erwartungen zur Rolle des Städtischen Theaters in Memel empfiehlt es sich mit Rücksicht auf diese Widersprüche im Folgenden in loser Chronologie vorzugehen, um die Entwicklung des Instituts und seiner Aufgaben in großen Zügen nachzuzeichnen.

Die beiden ersten kooperierenden Direktoren des in städtische Verantwortung übernommenen Theaters, Heinrich Albers (Leitung) und Fritz Bartsch (stellvertretender Oberspielleiter), waren noch als Privatunternehmer „mit Sack und Pack“, einem eigenen Fundus an Kostümen und Requisiten, nach Memel gekommen. Zweifellos sahen sie in der städtischen Rechtsträgerschaft und den damit verbundenen Zuschüssen eine enorme Verbesserung der künstlerischen Möglichkeiten, vor allem im Vergleich zu ihren vorher gewohnten labilen Verhältnissen. Die beiden „Städtischen Direktoren“ begannen ihre Arbeit am 1. Oktober 1920 wie erwähnt mit Hebbels „Gyges und sein Ring“ anspruchsvoll und kamen noch im gleichen Monat mit weiteren acht Erstaufführungen und Neueinstudierungen heraus. Darunter

²⁷ J.T. Jonaitis, La propagande allemande contre la Lithuanie. Kaunas [1935]. In den Vorwurf deutschnationaler Propaganda war das Theater im Verein mit anderen Kulturinstitutionen jedoch schon in der Anklageschrift zum Kriegsgerichtsprozess in Kaunas 1934/35 einbegriffen worden. Vgl. E.-A. Plieg, Das Memelland 1920–1939. Würzburg 1962, S. 123.

²⁸ Ebenda, S. 15.

waren neben Goethes „Faust I“, Hauptmanns „Biberpelz“ und Sudermanns „Heimat“ auch für das Publikum problematischere Werke der damals jüngeren deutschen Dramenliteratur wie E. Hardts „Tantris der Narr“ oder F. Wedekinds „Frühlingserwachen“.²⁹ Daneben weist der Spielplan des Monats aber auch einige „Lustspiele“ oder „Schwänke“ auf. Einen Monat später, im November, zeigte man die damals viel gespielte unverwüstliche Klamotte „Tante Jutta aus Kalkutta“ (Reimann/Schwartz), wozu der lokale Rezensent eine verästerliche Beobachtung zum besten gab:

In Inszenierung und Darstellung hatte sich Direktor Heinrich Albers, der selbst die Regie führte, bis in kleinste Einzelheiten nach großstädtischen Vorbildern gerichtet. Im dritten Akt kam das Publikum aus dem Lachen nicht mehr heraus. Zeitweise lachte das ganze Haus, einschließlich der Darsteller...³⁰

Es ist wahrhaftig nicht tragisch zu nennen, wenn Darsteller mit dem Publikum über ihre Späße lachen, es ist aber auf jeden Fall ein Indiz für zu geringe Proben und lässt nach den Produktionsbedingungen des Betriebes fragen.

Der „Theater-Almanach“ verzeichnet zum Beispiel für die Spielzeit 1921/22 ein Ensemble von 13 Herren (darunter auch die Bühnenvorstände) und zehn Damen. In diesem Rahmen bewegte sich die Größe des Schauspielensembles bis zum Ende der 30er Jahre, es umfasste zwischen 18 und 24 Personen.³¹ Das technische Personal, wozu auch Friseure, Gewandmeister etc. zählten, bestand aus 17 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Aus heutiger Sicht erscheint die Produktion von neun neuen Inszenierungen in einem Monat, wie im Oktober 1920, mit derart begrenzten Kräften als kaum leistbar – es sei denn um den Preis dessen, was man am Theater als „Schmiere“ bezeichnen würde. Das Produktionstempo blieb jedoch am deutschen Theater in Memel bis über die Mitte der 30er Jahre auf diesem Niveau.

Als am 14. November 1934 der neue Intendant Friedrich Wilhelm Nadolle mit Shakespeares „Was ihr wollt“ seine erste Spielzeit eröffnet, ist dem eine Reihe von Zeitungsmeldungen vorausgegangen, die ein grelles Licht auf die Arbeitsbedingungen werfen. Am 29. Sep-

²⁹ Vgl. Deutscher Bühnenspielplan 25 (1920), H. 3.

³⁰ Memeler Dampfboot vom 9. November 1920.

³¹ Die Angaben im Theater-Almanach sind nie ganz genau, weil Tätigkeitsüberschneidungen zwischen Direktion, Regie und Darstellern mehr oder weniger berücksichtigt werden.

tember 1934 heißt es: „Wie wir erfahren, wird wahrscheinlich der frühere langjährige Direktor der Stadttheater Zittau und Stralsund, F.W. Nadolle, zum künstlerischen Leiter unseres Deutschen Theaters gewählt werden.“ – Das war einen Monat vor der geplanten Eröffnung der Spielzeit. Eine Woche später, am 6. Oktober, ist folgerichtig zu lesen, dass die Eröffnung für den 1. November vorgesehen und Nadolle „seit Sonnabend“ bemüht sei, die noch zu verpflichtenden Künstler auszuwählen. Zum 20. Oktober folgt die Meldung, die Einreisegenehmigung für die Mitglieder des Theaters sei „schon“ gegeben, „so daß das Schauspielpersonal bereits in den nächsten Tagen in Memel eintreffen wird“. Gleichzeitig wird darüber unterrichtet, dass die Spielzeit „aller Voraussicht nach“ am 31. Oktober mit „Was ihr wollt“ eröffnet werde. Der Optimismus war verfrüht, denn am 10. November findet sich in der Zeitung eine Anzeige des Theatervereins E.V.: „Das Schauspielensemble trifft am Sonntag, den 11. November, in Memel ein; mit den Vorstellungen wird wenige Tage später begonnen werden.“ Um genau zu sein: Drei Tage nach Eintreffen des Ensembles ging die erste Premiere über die Bühne. Die Kritik im gleichen Blatt am 16. November war hervorragend und schloss: „Es gab Blumen und viele Vorhänge.“³² Das erstaunlichste Faktum ist dennoch, dass dieser Premiere bis Jahresende noch neun weitere Neueinstudierungen und Erstaufführungen folgten.³³

Möglich und wahrscheinlich, dass in diesem Fall das sich sammelnde Ensemble bereits vor seiner Abreise nach Memel mit Rollenbüchern versehen, dass vielleicht sogar schon dies oder jenes geprobt worden war – Wesentliches kann auf diesem Wege nicht erreicht worden sein, da von den insgesamt 22 Mitgliedern zehn aus der vorigen Spielzeit in Memel verblieben waren, die gesamte Truppe mithin vermutlich erst ein paar Tage vor Spielzeitbeginn zusammentraf. Eine Folge der Vielzahl schnell aufeinanderfolgender Inszenierungen sei gewesen, so ein litauischer Beobachter, dass auf der Bühne des Deutschen Theaters der Souffleur die wichtigste Person gewesen sei. Das mag süffisant gesagt sein, müsste der Wahrheit aber recht nahe kommen. Derselbe Zeuge nennt noch ein weiteres stilistisch-künstlerisches Manko, das ebenfalls mangelnder Probenzeit zu danken sein dürfte:

³² Alle Meldungen aus dem „Memeler Dampfboot“ der genannten Daten.

³³ Deutscher Bühnenspielplan 39 (1934), H. 3.

Ein anderes Faktum – jeder Schauspieler des Deutschen Theaters gebärdet sich auf der Bühne wie im Leben. Rollengestaltung, so wie wir es gewohnt sind sie zu verstehen, gibt es hier nicht zu sehen. Man darf sogar in die Karikatur verfallen.³⁴

Der anscheinend sachkundige Autor, der hier das so genannte „Chargieren“ kritisiert, meint auch, die deutschen Schauspieler vergossen keinen Schweiß auf der Bühne, verrieten keine psychische Anstrengung. Bei dieser Sicht der Dinge dürfte allerdings ein ganz anderes Stilverständnis im frühen litauischen Theater Pate gestanden haben, das einen „gehobenen“ Sprach- und Spielgestus bevorzugte und – zu beobachten noch in den 80er Jahren – mitunter in heftiges Pathos mündete. Es kann aber kein Zweifel daran bestehen, dass das Niveau der Aufführungen des Städtischen und später Deutschen Theaters in Memel oft genug Wünsche offen ließ, wie es auch die zeitgenössische lokale Presse hier und da formulieren musste.

Warum der Produktionsdruck, dem die Bühne, allen Anstrengungen zum Trotz, nie so recht entkommen konnte? Für die Spielzeit 1921/22 wird die Einwohnerzahl Memels mit 40 000 angegeben, das Theater mit 800 Plätzen,³⁵ wenig später ist von 45 000 und schließlich von 50 000 Einwohnern die Rede.³⁶ Dass dieses Platzangebot im Verhältnis zur Bevölkerungszahl viel zu groß war, ist auch dem Magistrat der Stadt klar gewesen. Die Renovierung des Gebäudes 1928 wurde zur Umgestaltung des Zuschauerraumes genutzt, der anschließend nur noch 500 Plätze aufwies,³⁷ die nun auch bequemer waren, sämtlich gute Sicht auf die Bühne ermöglichten und dem Zuschauer mehr Fußfreiheit ließen.³⁸ Es sind aber nicht nur absolute Zahlen und ihr Verhältnis zueinander, die den Produktionsdruck bestimmten: Dem Theater fehlte eine genügend breite soziale Schicht, die von Bildung und ökonomischem Status her für ein damaliges Stadttheater als

³⁴ A. N., *Klaipėdos vokiečių teatras ir jo dirbamas darbas* (Das deutsche Theater in Memel und seine Tätigkeit), in: *Vakarai II* (1937), 24, S. 5.

³⁵ *Theater-Almanach* (wie Anm. 12), 1922, S. 542.

³⁶ Ebenda, 1924, S. 321, und 1937, S. 468. Abgesehen vom Zuwachs durch Zuwanderung sind die Ziffern davon abhängig, ob das unmittelbare Umland mitgezählt wird oder nicht. Nach genauer Erhebung gab es 1931 in Memel-Stadt 9291 Wohnungen, in denen 36 647 Personen gemeldet waren; vgl. E. Walter, *Das Memelgebiet. Bevölkerung und Wirtschaft eines Grenzlandes*. Als Ms. gedruckt, Königsberg 1939, S. 134. Der „Haushaltsplan der See- und Handelsstadt Memel für 1929/30“ gibt die Einwohnerzahl für Juni 1929 mit genau 38 951 Personen an.

³⁷ *Theater-Almanach* (wie Anm. 12), 1929, S. 524.

³⁸ Vom Umbau unseres Schauspielhauses, in: *Memeler Dampfboot* vom 19. September 1928.

Stammpublikum in Betracht kommen konnte. Sieht man von den ersten beiden Spielzeiten der Direktion Albers ab, wiederholten sich die Rezensenten des „Memeler Dampfbootes“ bei ihren Besprechungen schon der Premieren mit den Klagen über mangelhaften Besucherzuspruch: „Das Haus war leider schwach besetzt. Das ist sehr zu bedauern“, heißt es anlässlich G. Hauptmanns „Michael Kramer“ zum Geburtstag des Dichters.³⁹ Aber bereits bei jedem nur halbwegs anspruchsvollen Lustspiel brach das Problem auf, so bei C. Goetz „Der Lampenschirm“: „Der Abend war recht unterhaltend. Leider war das Haus nur sehr schwach besucht.“⁴⁰ Das Lamento der gutwilligen Journalisten klang zunehmend verzweifelter und verband sich mit mehr oder weniger versteckten Vorwürfen an die Adresse der deutschsprachigen Memeler, zum Beispiel zu Ende der Saison 1926/27: „(...) viele eifrige Kinobesucher, die fast keinen neuen Film versäumen, mieden das Schauspielhaus.“⁴¹

In einem Resümee der zurückliegenden Spielzeit ging die führende deutschsprachige Zeitung des Memellandes den soziologischen Veränderungen in den städtischen Schichten nach. Es habe gerade nach dem Ende des Ersten Weltkrieges eine genügend breite Schicht von Kunst- und Theaterliebhabern gegeben, die, auch dank aktiver Unterstützung, zur Gründung des Städtischen Theaters ermutigt hätten. Dann jedoch:

(...) blieb jener große Kreis von wahrhaften Theaterfreunden so lange seinem Theater treu, wie er eben in Memel anwesend war. Soweit jene Kreise noch heute in den Mauern unserer Stadt weilen, gehören sie fast ausnahmslos zum Stamm der Besucher. Leider aber ist der ehemals große Kreis sehr zusammengeschmolzen. Ein großer Teil der damaligen Theaterbesucher ist inzwischen aus Memel abgewandert und durch die Neuzugewanderten nicht ersetzt worden. Man kann also mit Recht sagen, daß das Publikum von 1920 ein weit zahlreicheres und auch anderes war als das von 1927! Das sind in erster Linie die Gründe der vielfach leeren Häuser der letzten Spielzeiten.⁴²

³⁹ Memeler Dampfboot vom 20. November 1923.

⁴⁰ Memeler Dampfboot vom 26. April 1923.

⁴¹ Memeler Dampfboot vom 8. Mai 1927. Während des ganzen beobachteten Zeitraumes waren in Memel drei Filmtheater tätig, von denen nur das eine oder andere gelegentlich, meist im Sommer, schloss.

⁴² Memeler Dampfboot vom 18. September 1927.

Damit werden klar genug die politischen Verhältnisse seit dem Januar 1923 angesprochen, die zu einer Abwanderung – mitunter Ausweisung – eines Teiles der reichsdeutsch gebliebenen leitenden Angestellten und der Beamtenschaft der Stadt geführt hatten.⁴³ Selbstverständlich war der dadurch bedingte Besucherverlust für ein rein deutschsprachiges Theater nicht durch die in den Folgejahren verstärkt⁴⁴ zugezogenen litauischen Beamten und die anderen Migranten aus der Republik auszugleichen, da sie meist kein Deutsch sprachen.⁴⁵ Für 1925 wurden in Memel 17,2% aller Beschäftigten als Angestellte und Beamte gezählt, 41,9% als Selbstständige (Geschäftsleute, Handwerker, Landwirte), 38,4% als Arbeiter.⁴⁶ Potenzielles Theaterpublikum aus entlegenen Gegenden des Memellandes in das Theater zu bringen war wegen der Verkehrsverhältnisse zu dieser Zeit noch kaum denkbar.

Zu berücksichtigen bleibt gewiss auch die wirtschaftliche Situation der für das Theater ansprechbaren Bevölkerung. Nach vorübergehendem konjunkturellen Aufschwung in den ersten Jahren nach der Abtrennung führte die bald einsetzende Rezession mit Höhepunkt um 1924/25⁴⁷ zu Einschränkungen der individuellen wie der kommunalen Möglichkeiten. Die Eintrittspreise des Städtischen Schauspielhauses lagen für die Spielzeit 1924/25 zwischen 1 Lit (2. Rang Seite) und 8 Lit (Mittelloge, 1. Reihe), wozu noch 0,25 bzw. 0,50 Lit für „Garderobe und Sozialabgabe“ kamen. Für ein Abonnement (25 Vorstellungen!) waren zwischen 25 und 162,50 Lit zu zahlen.⁴⁸ Das scheint nicht exorbitant viel Geld zu sein, lässt aber bei Vergleichen erkennen, dass der Eintritt ins Theater für nicht wenige Leute ein nennenswertes Opfer bedeutete. 1925 waren in Memel für ein möbliertes Zimmer monatlich 80, für zwei Zimmer 120 bis 150, für Zimmer mit

⁴³ Von insgesamt 13 238 Personen, die nach 1925 für die deutsche Staatsbürgerschaft optiert hatten, verließen 9792 (7% der Gesamtbevölkerung des Memelgebietes) bis 1932 das Land. Vgl. R. Valsonokas, *Klaipėdos problema* (Das Memelproblem). Klaipėda 1932, S. 273.

⁴⁴ V. Žalys, *Ringens um Identität. Warum Litauen zwischen 1923 und 1939 im Memelgebiet keinen Erfolg hatte*. Lüneburg 1993, S. 53.

⁴⁵ Insgesamt wird die Zahl der Einwanderer aus „Groß-Litauen“ ins Memelgebiet zwischen 1923 und 1939 auf über 30 000 geschätzt. *Žostautaitė, Klaipėdos kraštas* (wie Anm. 18), S. 59.

⁴⁶ Vgl. die Tafeln bei Valsonokas, *Klaipėdos problema* (wie Anm. 43), S. 272 ff.

⁴⁷ G. Willoweit, *Die Wirtschaftsgeschichte des Memelgebiets*. 2 Bde., Marburg a.d.L. 1969, hier Bd. II, S. 511 ff.

⁴⁸ Theaterankündigung für die Spielzeit, abgedruckt in: *Memeler Dampfboot* vom 14. September 1924.

Vollpension 180 bis 250 Lit zu zahlen.⁴⁹ Ungelernte Arbeiter, darunter viele aus dem übrigen Litauen zugewanderte, konnten mit einem Monatseinkommen von 120 bis 150 Lit rechnen, weibliche Arbeitskräfte erhielten erheblich weniger. Dennoch lagen die Löhne 10-15% höher als sonst in Litauen üblich.⁵⁰ 1923 verdiente ein Beamter der untersten Gehaltsgruppe in der Endstufe 165, ein Berufsanfänger 110 Lit, in der Gruppe X reichte das Spektrum von 370 bis 453, in der höchsten Stufe XIII bis zu einem Endgehalt von 950 Lit.⁵¹

Die wenigen Zahlen zeigen, dass die Finanzierung regelmäßigen Theaterbesuchs nur für sehr begrenzte Kreise kein besonderes Problem darstellen konnte. Die schweren wirtschaftlichen Turbulenzen zu Anfang der 30er Jahre verschärften die Einkommenssituation weiter und zwangen das Theater zu Preisermäßigungen. Für die Spielzeit 1934/35 wird das Abonnement im Parkett für 48, auf dem I. Rang für 72 Lit angeboten – zahlbar in halbmonatlichen Raten zu vier bzw. sechs Lit.⁵²

Gerade das Abonnementswesen dokumentiert am deutlichsten den Produktionsdruck, unter dem das Institut arbeitete: Für 1924/25 wurden zwei Abonnements angeboten, das eine für Dienstag, das andere für Freitag – zu je 25 Vorstellungen. Für die Abonnenten hieß das, einmal wöchentlich ins Theater zu gehen, denn die Spielzeit dauerte nur vom 15. September 1924 bis zum 15. April 1925, begann für das Publikum am 27. September mit Schillers „Die Braut von Messina“. Im Durchschnitt war also pro Woche eine Premiere abzuliefern, um allein die Ansprüche der beiden Vormiete-Serien zu erfüllen. Damit waren jedoch erst zwei Wochentage halbwegs ausgelastet, die anderen Vorstellungen mussten frei verkauft werden, was auf weitere Produktionen schließen lässt. Tatsächlich offeriert die Direktion für diese Saison einen Spielplan mit 39 Titeln.⁵³ Auch wenn sie nicht alle realisiert wurden, ist daraus abzulesen, dass man damit rechnete, ad hoc und nach Bedarf weitere Inszenierungen anbieten zu müssen. Für die Saison 1926/27, vor der vorübergehenden Schließung des Theaters also, vermerkt der Beobachter sage und schreibe „rund 50 neue Stücke“ in etwa 28 Wochen.⁵⁴ Selbst die so genannten „Neueinstu-

⁴⁹ Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1926, S. 454f.

⁵⁰ Žostautaitė, Klaipėdos kraštas (wie Anm. 18), S. 170ff.

⁵¹ Memeler Dampfboot vom 11. Juli 1923.

⁵² Abonnementseinladung des Theatervereins E.V., in: Memeler Dampfboot vom 22. September 1934.

⁵³ Theaterankündigung (wie Anm. 48).

⁵⁴ Memeler Dampfboot vom 8. Mai 1927.

dierungen“ konnten keine einfachen Wiederaufnahmen aus vorausgehenden Spielzeiten sein, weil das Personal inzwischen weitgehend gewechselt hatte.

Wie eingangs angedeutet, stand die Memeler Bühne mit solchen Bedingungen und Strukturen in der deutschsprachigen Theaterlandschaft jener Jahre nicht allein. Mehr oder weniger ähnliche Probleme waren an vielen Provinzbühnen in kleineren Städten zu bewältigen. Zahlreiche Schauspielerbiografien geben uns Auskunft, wie dort um die Jahrhundertwende und noch in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts produziert wurde. Verlangt waren schnellste Rollenaneignung und höchste Flexibilität bei zwei, manchmal drei Premieren in einer Woche. Außerdem wurde ein gewisses klassisches Rollenrepertoire von jedem Bühnenkünstler erwartet.⁵⁵

Es fehlte in Memel nicht an Versuchen, dem Publikumsschwund zu begegnen. Ein naheliegender Gedanke war, mit dem Theater zu den Menschen im Memelgebiet zu reisen. Für die Spielzeit 1922/23 findet sich der Hinweis: „(...) regelmäßige Abstecher an der Filialbühne in Heydekrug.“⁵⁶ Entweder war der Erfolg begrenzt oder die technischen Schwierigkeiten zu groß – in den folgenden Jahren unterblieben Abstecher weitgehend. Erst 1930/31 werden im Bühnenjahrbuch wieder Gastspiele in Heydekrug (lit. Šilutė) und „Kowno“ gemeldet. Die Hauptstadt Kaunas, wo bekanntlich ein bedeutender Teil der deutschstämmigen Minderheit in Litauen lebte, stand auch im nächsten Jahr als Reiseziel auf dem Programm. Später wird wieder Heydekrug genannt, dann, ab 1934, tauchen auch Prökuls (lit. Priekulė) und Pogege (lit. Pagėgiai) auf der Liste auf; das war schon zu der Zeit, als die Bühne in Memel an einigen Wochentagen dem Litauischen Staatstheater zur Verfügung stand.

Wichtiger waren die Bemühungen, aus dem Schauspielhaus ein Mehrspartentheater zu machen, um wenigstens im bescheidenen Rahmen musikalische Werke aufzuführen und damit an eine ältere Tradition anknüpfen zu können. Die Initiative dazu ging von den beiden Direktoren Albers und Bartsch aus mit dem erklärten Ziel, die Besucherfrequenz zu heben und gleichzeitig das Überangebot an Possen und Schwänken aus dem Spielplan zu nehmen. Die Alternative hieß: Operette.⁵⁷ Grundlage des Unternehmens war ein Orchester mit

⁵⁵ Vgl. z.B. W. Goetz, Werner Krauß. Hamburg 1954, S. 46ff., und E. Jannings, Theater, Film, das Leben und ich. Berlin/Darmstadt 1952, S. 52ff.

⁵⁶ Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1923, S. 304.

⁵⁷ Memeler Dampfboot vom 24. Juni 1923.

26 Mitgliedern samt Kapell- und Konzertmeister, das im Sommer auch in Sandkrug aufspielen und im Winter Symphoniekonzerte geben sollte. Der Start zur Saison am 12. September 1923 war verheißungsvoll konzipiert: Mit Shakespeares „Sommernachtstraum“ und der Musik von F. Mendelssohn-Bartholdy dazu wollte man das Orchester „als neu gegründeten wertvollen Kunstkörper erstmalig in einer bedeutenden Kunstleistung dem Publikum“ vorführen. Am Tag darauf folgte J. Strauß' „Der Zigeunerbaron“. „Auch in der Wahl dieser Operette liegt ein Programm“, hieß es dazu, es ginge um die „wertvolle“ Operette.⁵⁸ Am darauffolgenden Sonntag gab es vormittags noch eine „Musikalische Morgenfeier“ und abends als „Operettenneuheit“ J. Gilberts „Die Frau im Hermelin“. So vielversprechend die Offerte, so enthusiastisch war auch die erste kritische Würdigung in der deutschsprachigen Lokalpresse:

Unser Memeler Theater hat in den wenigen Jahren, in denen es unter der Leitung der Direktoren Albers und Bartsch steht, einen künstlerischen Aufschwung genommen, wie er in der Theatergeschichte wohl einzig dasteht. (...) Am Publikum liegt es nun, den guten Willen der Theaterleitung durch reichen Besuch des Theaters zu lohnen, damit wir nicht die bittere Erfahrung machen müssen, daß das Theater sich nicht halten konnte.⁵⁹

Die Mahnung war nur allzu triftig, denn nach ausverkauften Eröffnungsvorstellungen machte sich wieder der schwachbesuchte Alltag, besonders im Schauspiel, breit. Man muss einräumen, dass in dieser Spielzeit nichts unversucht blieb – bis an die Grenzen des Vertretbaren offensichtlich, stand doch gegen Ende der Saison sogar Wagners „Der Fliegende Holländer“ auf dem Programm und die Kritik sprach schließlich von „unserer diesjährigen Opernspielzeit“.⁶⁰ Abgesehen von einigen Gästen wurde auch dieser „Holländer“ mit den Operettenkräften bestritten, das Orchester mit Aushilfen möglichst aufgestockt. Ein Blick auf die Personalsituation zeigt, wo die Grenzen lagen: Das Operettenpersonal war teilweise identisch mit dem des Schauspiels, bei dem auch ein Teil der Chorsänger und -sängerinnen

⁵⁸ Ankündigung des Theaters, in: Memeler Dampfboot vom 9. September 1923.

⁵⁹ Memeler Dampfboot vom 14. September 1923.

⁶⁰ Memeler Dampfboot vom 30. April 1924. Zu weiteren Operaufführungen vgl. D. Petrauskaitė, Klaipėdos muzikos mokykla 1923–1939 (Das Konservatorium in Memel 1923–1939). Klaipėda 1998, S. 19 f. und Memeler Dampfboot vom 18. September 1927.

verzeichnet war. Den ganzen Sommer 1924 fungierte das kleine Orchester als eine Art Kurkapelle in Sandkrug. Das Ergebnis aller Bemühungen war im August als unkommentierte Notiz in der Zeitung zu lesen:

Die Theaterleitung teilt mit, daß das Theaterorchester mit Ablauf des 31. August seine Tätigkeit beendet. Laut Beschluß der städtischen Körperschaften umfaßt der Spielplan des Theaters in der kommenden Wintersaison nur Schauspiel...⁶¹

Wieder dominierten die „Meisterboxer“, „Keuschen Lebemänner“ und „Spanischen Fliegen“ quantitativ die Spielpläne, mit dem Erfolg allerdings, dass die absolute Besucherzahl von 65 000 in der „Opernspielzeit“ auf nurmehr 30 000 zurückging.⁶² Dass man in Memel das Musiktheater auch weiterhin schmerzlich vermisste, zeigen gelegentliche Aktivitäten wie Operettenaufführungen durch eine Amateurtruppe im April 1932⁶³ oder 1928 die Inszenierung von Goethes „Egmont“ mit Beethovens Bühnenmusik, ausgeführt vom Orchester des Konservatoriums unter Leitung des litauischen Komponisten und Musikpädagogen Stasys Šimkus (1887–1943).⁶⁴ Erst zur zweiten Saison der Intendanz Nadolle, 1935/36, verzeichnet der Almanach wieder ein Operettenensemble, das teilweise auch im Schauspiel mitzuwirken hatte; dazu je fünf Damen und Herren für „Chor und Tanz“, anscheinend wurde Doppelqualifikation erwartet, und ein Orchester mit 42 Mitgliedern.⁶⁵ Letzteres scheint allerdings weitgehend Chimäre geblieben zu sein, gemeint war vermutlich das 1931 mit Hilfe aus Berlin gegründete „Collegium musicum“,⁶⁶ das sich jedoch hauptsächlich dem Konzertwesen verpflichtet sah. Jedenfalls wurde der musikalische Part bei Operettenaufführungen in dieser Spielzeit – wie es an kleineren Bühnen häufiger gehandhabt wurde – an zwei Konzertflügeln geleistet.⁶⁷ Immerhin blieb nun die leichtere musikalische Kost kontinuierlicher Bestandteil des Angebotes, spätes-

⁶¹ Memeler Dampfboot vom 23. August 1924.

⁶² Memeler Dampfboot vom 18. September 1927.

⁶³ „Die gold'ne Meisterin“ von E. Eysler am 20., 21., 22. und 23. April im Schauspielhaus, gespielt von der „Operettenvereinigung“ mit 70 Mitwirkenden; vgl. Memeler Dampfboot vom 19. April 1932.

⁶⁴ Memeler Dampfboot vom 11. Oktober 1928.

⁶⁵ Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1936, S. 486 f.

⁶⁶ Petrauskaitė, Klaipėdos muzikos (wie Anm. 60), S. 140.

⁶⁷ Memeler Dampfboot vom 18. März 1936.

tens mit Beginn der Intendanz Dr. Liebscher gab es auch ein Orchester. Zur Spielzeit 1937/38 wurde ausdrücklich das „Collegium musicum“ genannt, ab 1939/40 stand wieder ein eigenes Theaterorchester mit 21 Mitgliedern zur Verfügung.⁶⁸

Zweifellos hatte sich die Auslastung der Vorstellungen mit Hilfe der Operette gebessert. Die Klagen über mangelnden Theaterbesuch wurden seit Beginn der 30er Jahre seltener und verstummten schließlich ganz. Dafür waren allerdings weitere Faktoren mitentscheidend. Ganz wesentlich war die Verringerung des Platzangebotes mit dem Umbau von 1928 daran beteiligt, dann aber auch die Abtretung des Hauses an zwei Wochentagen – und zwei Sonntagen pro Monat – an das Litauische Staatstheater ab 1935. Ein Ausbau des Abonnement-Wesens und anderer Besucherorganisationen schon in den letzten Jahren der Direktion Albers und eine gezieltere Öffentlichkeitsarbeit verbesserten die Situation nachhaltig. 1933/34 konnte man auf rund 2000 Abonnenten und etwa 1000 Mitglieder einer „Theatergemeinde der Arbeitnehmerschaft“ zählen.⁶⁹ Ausschlaggebend für diese Entwicklung dürfte jedoch die günstigere wirtschaftliche Lage des Hauses vor dem Hintergrund der sich verschärfenden politischen Konflikte gewesen sein – dazu später mehr.

Eine abschließende Bewertung der künstlerischen Qualität des deutschen Theaters in Memel in diesen Jahren wäre, wenn überhaupt, nur möglich unter Heranziehung aller verfügbaren Dokumente, was in diesem gedrängten Rahmen nicht möglich ist. Insbesondere wäre die ganze Breite der Pressestimmen heranzuziehen. In dem Maße, wie die litauisch orientierten Zeitungen des Memelgebietes und der ganzen Republik der „deutschen“ Bühne kritisch gegenüberstanden,⁷⁰ muss bei den deutsch ausgerichteten mit ausgeprägtem Wohlwollen gerechnet werden. Erst die Kombination könnte vermutlich ein halbwegs zutreffendes Bild vermitteln. Unsere Beurteilung muss sich folglich im Wesentlichen auf die strukturellen Bedingungen des szenischen Produzierens berufen. So nachteilig der hohe Produktionsdruck unter dem Diktat der Zuschauerfrequenz insgesamt für die Qualität gewesen sein muss, so wenig ist damit noch über die einzelne Vorstellung gesagt. Denn auch bei ungünstigen Verhältnissen gibt es für die

⁶⁸ Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1938, S. 496 f. bzw. 1940, S. 503 f.

⁶⁹ Ebenda, 1934, S. 474.

⁷⁰ Von „gehässigen“ Angriffen der litauischen Presse ist auf deutscher Seite mitunter die Rede: Memeler Dampfboot vom 25. Mai 1923. Verallgemeinern kann man, nach meinem bisherigen Überblick, diese Bewertung – speziell in den Jahren bis 1930 – nicht.

Theaterleitung die Möglichkeit, Schwerpunkte zu setzen. Sie lassen sich am besten am Spielplan ablesen, mit dem sich die Intentionen einer Bühne im Allgemeinen zu erkennen geben. Wir treten damit auch der litauischen Auffassung näher, das deutsche Theater sei im Dienste der deutschnationalen Propaganda tätig gewesen. Wenn dem so war, konnte das nur über das Repertoire realisiert worden sein.

5. Ein besonderes Lob für die Theaterleitung

Was die künstlerischen Schwerpunkte angeht, darf man sich durchaus auf das bisher schon herangezogene „Memeler Dampfboot“ verlassen. Auch die wohlwollendste Kritik vermerkt Unterschiede. Da machten auch die Rezensenten des „Dampfbootes“ meist keine Ausnahme, im äußersten Fall konnten sie sogar scharf werden. Dass sich bei den vielen Lustspielen und „Klamotten“ mitunter Unzumutbares abspielte, wurde dann auch gesagt:

Jedes schlechte Varieté kann einem derartiges bieten (...) Einem sensationslüsternen Publikum, das mal etwas ganz „Pikantes“ sehen möchte, wird damit eine große Konzession gemacht. (...) Einigen Zuschauern schien das Stück gefallen zu haben,

hieß es beispielsweise höchst missbilligend in der Kritik zu R. Lothars seinerzeit vielgespieltem Lustspiel „Der Werwolf“.⁷¹ Andererseits rühmen die meist literarisch interessierten Kritiker an ihrem Theater durchaus Nachvollziehbares, nämlich einen erstaunlich ambitionierten Spielplan. Im Rückblick auf die Saison 1926/27 urteilt der Journalist, der nach eigener Angabe mindestens zweimal wöchentlich im Theater saß:

Die Spielzeit begann am 20. September 1926 mit Goethes „Faust“ und schloß am 30. April mit Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“. Ein würdiger Anfang und Schluß. Dazwischen eine große Anzahl von Aufführungen moderner Dichter. Die Klassiker kamen nur wenig zu Wort, was verständlich ist bei dem Desinteressement des Publikums diesen Werken gegenüber. Ein

⁷¹ Memeler Dampfboot vom 20. April 1923.

besonderes Lob muß man der Theaterleitung zollen dafür, daß sie uns eine Reihe ganz neuer Werke brachte, die zum Teil erst im vergangenen Winter oder vor zwei Jahren ihre Uraufführung erlebten.⁷²

Zwar war aus den genannten Gründen der Bedarf an Novitäten an sich erheblich, zu denen auch viele der beliebten Schwänke gehörten, doch erkannte schon der Rezensent, dass die „wertvollen Werke“ im Angebot überwogen. Schaut man ins konkrete Repertoire dieser Saison, so findet man neben den genannten Klassikern die damals klassische Moderne und Zeitgenössisches, das absolut nicht zur leichten Theaterkost zu zählen war: O. Wilde („Bunbury“), A. Strindberg („Fräulein Julie“, „Die Stärkere“, „Kameraden“), B. Björnson („Ein Falissement“), M. Dreyer („Die Siebzehnjährigen“), H. v. Hofmannsthal („Jedermann“), R. Rolland („Das Spiel von Liebe und Tod“), E. Bourdet („Die Gefangene“), G. Hauptmann („Dorothea Angermann“), F. Lonsdale („Mrs. Cheyneys Ende“), L. Pirandello („Die Nackten kleiden“), B. Frank („Das Weib auf dem Tiere“), H.W. Philipp („Der Clown Gottes“) u. a. – alles in allem ein Spielplan, der auch aus historischem Abstand noch Respekt abnötigt. Vor allem jedoch lässt er keine Spuren deutschnationaler oder chauvinistischer Orientierung der Dramaturgie erkennen, auch unter Einschluss der weiteren Klassiker, Schillers „Fiesko“ und „Maria Stuart“ sowie Lessings „Emilia Galotti“ dürfte das schwerfallen.⁷³ Vergleichbar sehen die meisten Spielpläne der Direktion H. Albers aus. Da sind unter anderen auch E. Toller, F. Werfel, G. Kaiser und B. Brecht („Die Dreigroschenoper“), R. Lauckner und H. Johst als Repräsentanten aller denkbaren Richtungen der damaligen deutschen Gegenwartsdramatik aufgeführt, offenbar im Bestreben, das Publikum über die aktuellen Entwicklungen auf dem Laufenden zu halten.

In der Realität des Tagesbetriebes wurden aber die Inszenierungen des Unterhaltungsrepertoires sehr viel öfter wiederholt als die genannten Beispiele aus dem so genannten „wertvollen“ Angebot, die oft nur drei- oder viermal gespielt werden konnten. Das Memeler Schauspiel entsprach mit seinem Spielplan dennoch nicht allen Ansprüchen – womit wir bei der eingangs vermuteten Diskrepanz zwischen den im öffentlich-politischen Raum geäußerten Erwartungen und ihrer

⁷² Memeler Dampfboot vom 8. Mai 1927.

⁷³ Deutscher Bühnenspielplan 31 (1926) und 32 (1927).

Einlösung aufseiten der Theaterleute gelangt sind. Greifen wir nochmals auf jenen „Memeler Theaterbrief“ von 1921 zurück, in dem die Phrase von der „deutschen Theaterkultur“ und ihrer Behauptung im Osten eine so große Rolle spielte. Dort wurde nämlich auch ausgeführt, was zukünftig in Memel darunter verstanden werden sollte. Vor allem gelte es, aus dem „Zerfall unseres heutigen Theaters und Dramas“ einen neuen „Edelkern“ herauszuschälen: „das neue Volksdrama (im weitesten und tiefsten Sinne des Wortes) und die neue Volksbühne mit völkisch-religiösem Festspielcharakter.“⁷⁴ Musste der Autor auf die Umsetzung seiner „völkischen“ Wünsche noch ein reichliches Jahrzehnt warten, so wusste er doch präzise, was er auf der Bühne seiner Stadt Memel nicht sehen wollte: weder die Erzeugnisse der „Operettenseuche“ noch Wedekind mit „Die Büchse der Pandora“, dem „Bordellstück“, wie er es nannte. Dass Albers zu dieser Zeit bereits Wedekinds „Frühlingserwachen“, „Erdgeist“ und „Musik“ gezeigt hatte – und mit Erfolg, wie der Rezensent einräumte –, wurde ihm nur knapp verziehen. Im Ringen mit „den negativen Elementen der Zersetzung und Zerstörung“ und wo es um die „Ehre des Deutschtums“ ging, wurde demnach anderes vom Theater erwartet:

Die zum Deutschbewußtsein Erwachten, Aufstiegsgläubigen und -mutigen unter uns sollten hier mit gutem Beispiel vorangehen, auch unter den Theaterleitern! Oder gibt es unter diesen, wie vielfach behauptet wird, keine deutschbewußten Männer mehr? (...) Dichter dieser Gattung sind schon da, nur die Bühnenleiter fehlen uns noch. Wenn irgendwo, dann erwächst heute unseren Bühnen in den besetzten Gebieten die heilige Pflicht, in erster Linie gute deutsche Kunst aufbauenden Charakters zu pflegen und damit zu ihrem Teil beizutragen zur Erhaltung und Festigung des Deutschtums.⁷⁵

Die Direktion des Städtischen Theaters musste diese Art von Programmatik als Aufforderung und konnte sie als Drohung verstehen – nachgekommen ist sie ihr, wie sich zeigen ließ, offensichtlich lange nicht. Vor allem folgte sie nicht dem Verlangen, „keinerlei Anleihen mehr in der Auslandsliteratur“ zu machen, und versagte sich

⁷⁴ Kampf, Theaterbrief (wie Anm. 14), S. 184.

⁷⁵ Ebenda, S. 186.

der kategorischen Forderung: „Darum fort auch mit dem internationalen Programm unserer heutigen Bühnen!“⁷⁶ Englische, französische, italienische, skandinavische und auch russische Dramatik war im Repertoire der Direktion Albers vertreten. Das hieß in der oft hysterischen deutschnationalen und mitunter rassistischen Stimmung⁷⁷ gerade der ersten Jahre nach 1920 schon einiges. Auch der litauische Fachkollege Šaltenis beurteilte den Direktor Albers milder als dessen Nachfolger. Er habe insbesondere die Tendenz gezeigt, sich durch Austausch von Gastspielen mit Kaunas der litauischen Kultur anzunähern.⁷⁸ Ein später, in den 30er Jahren in der litauischen Presse geäußelter Vorwurf, im deutschen Theater Memels sei kein einziges litauisches Stück gezeigt worden,⁷⁹ trifft allerdings auch auf die langjährige Ära Albers zu. Mag sein, dass man der damals noch nicht sehr entwickelten litauischen Dramatik zu geringe Bedeutung zumaß – ein Zeichen guten Willens, auch den litauisch orientierten Memelländern gegenüber, wäre es allemal gewesen, einen litauischen Autor in deutscher Übersetzung vorzustellen.

6. An der (kurzen?) Leine der „Reichstheaterkammer“

Hinter der Klage über deutschnationale Propaganda mittels des Theaters, die sich hinsichtlich des bisher untersuchten Repertoires nicht verifizieren lässt, verbarg sich vermutlich die Sorge der litauischen Administration und Öffentlichkeit über die ungebrochenen oder sogar intensivierten Bindungen der Institution an Einrichtungen im Reichsgebiet. Die gab es zunächst einmal in korporativer Beziehung. Sämtliche professionellen Bühnenkünstler in Deutschland waren Mitglieder der „Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger“, der berufsständischen Organisation, die als Interessenvertretung und Tarifpartner unabdingbar war. Direktor Albers wiederum gehörte (gemeinsam mit dem Oberbürgermeister) in seiner Funktion als persönliches Mitglied dem „Deutschen Bühnenverein“, dem Ver-

⁷⁶ Ebenda.

⁷⁷ Auch Gottfried Kampf hieb im genannten Zusammenhang heftig in diese Kerbe: „Aber dieses echte Deutschtum kann nur im Reinvölkischen wurzeln und nicht mehr mit fluktuierendem Mischrasenininstinkt in verschwommenem Internationalismus seine Ziele suchen.“ Ebenda.

⁷⁸ Šaltenis, *Lietuvių teatras* (wie Anm. 20), S. 386.

⁷⁹ A. N., *Klaipėdos teatras* (wie Anm. 34).

band der Rechtsträger der öffentlichen und privaten Theater an.⁸⁰ Zwingend waren diese Mitgliedschaften eigentlich nicht, gab es doch in den anderen deutschsprachigen Theaterländern Österreich und Schweiz auch jeweils eigene Organisationen. Es ist aber andererseits schwer vorstellbar, wie und wo das einzige deutschsprachige Theater des Memelgebietes sonst korporativ hätte Anschluss finden können. Mindestens war es gezwungen, sein Personal aus dem übrigen deutschen Sprachraum zu gewinnen, womit eben Genossenschaftsangehörige ins Autonomiegebiet gebracht werden mussten.

Zu einem tatsächlichen Problem wurden diese Bindungen und Beziehungen jedoch erst Ende der 20er und mit Beginn der 30er Jahre, erst recht mit der Etablierung der nationalsozialistischen Gleichschaltung der kulturellen und gewerkschaftlichen Organisationen in Deutschland. Die Situation des Theaters in Memel muss vor dem Hintergrund der sich rapide ändernden politischen Rahmenbedingungen dieser Jahre gesehen werden. Eine deutliche Periodisierung der Beziehungen zwischen dem Deutschen Reich und der Republik Litauen wie auch der Verhältnisse im Memelgebiet nehmen maßgebliche Historiker in Deutschland und in Litauen vor. Für den Zeitraum um 1930 sehen sie eine massive Verschlechterung der Beziehungen zwischen Berlin und Kaunas und eine Radikalisierung in den politischen Auseinandersetzungen im Memelgebiet selbst.⁸¹ Einen weiteren qualitativen Schritt stellte die weitreichende Infizierung der memeldeutschen Bevölkerung mit nationalsozialistischer Ideologie vor allem nach der Machtübernahme der Nazis im Reich dar.⁸²

Da die Verbindungen des „Städtischen Schauspielhauses“ zum Reich 1933 nicht gekappt wurden, wegen der personellen Abhängigkeiten auch kaum eingeschränkt werden konnten, wurde die Bühne massiv

⁸⁰ Vgl. Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1923, S. 661. Der „Deutsche Bühnenverein“, 1846 gegründet, wurde bezeichnenderweise 1935 auf Goebbels' Anordnung aufgelöst und der „Fachschaft Bühne“ der „Reichstheaterkammer“ eingegliedert. Vgl. www.buehnenverein.de sowie J. Wulf, Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Reinbek 1966, S. 38 f.

⁸¹ So J. Tauber, Die deutsch-litauischen Beziehungen im 20. Jahrhundert. Lüneburg 1993, S. 13 f., und Žalys, Ringen um Identität (wie Anm. 44), S. 53 ff.

⁸² M. Broszat, Die memeldeutschen Organisationen und der Nationalsozialismus 1933–1939, in: Gutachten des Instituts f. Zeitgeschichte. München 1958, S. 396 f. Hier wird darauf hingewiesen, dass 1933 auch die Leitung des „Memelländischen Kulturbundes“, über den die meisten finanziellen Zuwendungen aus dem Reich flossen, von Mitgliedern der SOVOG übernommen wurden. Zur „Nazifizierung“ vgl. auch J. Tauber, Quellen zur Geschichte des Memelgebietes (1923–1939) im Litauischen Staatsarchiv in Vilnius, in: Litauisches Kulturinstitut: Jahrestagung 1993. Lampertheim 1994, S. 23–38, hier S. 28 ff.

von den kulturpolitischen Maßnahmen der Nazis betroffen. Wer immer nun aus Deutschland an das Theater in Memel kam, war unvermeidlich Mitglied der „Reichstheaterkammer“, die alsbald eine totale Kontrolle von Personen und Spielplänen im Reichsgebiet ermöglichte. Sie gehörte als dritte Einzelkammer der „Reichskulturkammer“ an, deren Präsident kraft Amtes der „Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda“, also J. Goebbels, mit Entscheidungsbefugnis war.⁸³ Zur Theaterkammer gehörte auch der „Bühnennachweis“ mit Zweigstellen im ganzen Reich als Arbeitsvermittlungsstelle für die „Fachschaft Bühne“, der das gesamte künstlerische Personal, 22 000 Mitglieder, angehörte.⁸⁴ Damit ist die absolute Abhängigkeit der Bühnenkünstler von der Kammer gekennzeichnet, ohne deren Zustimmung kein Arbeitsverhältnis möglich war. Das galt mithin für die Schauspieler, Schauspielerinnen und Vorstände, die nach Memel wollten, wurde aber noch gravierender für ihre beabsichtigte Rückkehr an eine Bühne im Reich – politisches Wohlverhalten beim Aufenthalt im Memelgebiet wurde nämlich zur Bedingung für die weitere berufliche Existenz.

Das gleiche traf, mit noch mehr Aufmerksamkeit bedacht, für Direktoren bzw. Intendanten zu, war doch das „Einwirkungsrecht“ des „Reichsministers“ bei der Bestellung der Bühnenleiter ausdrücklich festgeschrieben.⁸⁵ Mit Ablauf der Spielzeit 1933/34, vor der Jubiläumsspielzeit 1934/35 (150 Jahre Theater in Memel), schied der langjährige Direktor Heinrich Albers aus seinem Amt. Angeblich, so geht aus einem Abschiedsgruß an den Direktor hervor, sei „der Verweigerung einer weiteren Arbeitsgenehmigung auch eine solche der Aufenthaltsgenehmigung gefolgt“.⁸⁶ Wenn dem so gewesen sein sollte – weitere Unterlagen dazu konnten nicht herangezogen werden –, müsste das Vorgehen der litauischen Administration allerdings als reichlich unklug bezeichnet werden. Dass der neue Mann nur mit Zustimmung des Berliner Propagandaministeriums nach Memel kommen konnte, dürfte wohl absehbar gewesen sein.⁸⁷ Das Bühnenjahrbuch verweist für die Saison 1935/36 eindeutig auf die neuen Zuständigkeiten und korporativen Zugehörigkeiten für das nun als

⁸³ G. Menz, *Der Aufbau des Kulturstandes. Die Reichskulturkammergesetzgebung, ihre Grundlagen und Erfolge*. München/Berlin 1938, S. 19.

⁸⁴ Ebenda, S. 38.

⁸⁵ Ebenda, S. 39.

⁸⁶ *Memeler Dampfboot* vom 7. Oktober 1934.

⁸⁷ Das „Reichskulturkammergesetz“ war am 22. September 1933 von der Reichsregierung verabschiedet worden. Vgl. Wulf, *Theater und Film* (wie Anm. 80), S. 31.

„Deutsches Theater“ firmierende Haus: es sind die „Landesstelle des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda, Gau Ostpreußen“ und der Landesleiter der Reichstheaterkammer in Königsberg.⁸⁸ Zum „Gau Ostpreußen“ der Reichstheaterkammer zählten die Bühnen in Allenstein, Elbing, Königsberg, Memel und Tilsit⁸⁹ – ein Geheimnis wurde aus der Einbindung Memels in diese reichsdeutschen Strukturen schon lange nicht mehr gemacht.

7. Memels Theater und seine „Mäzene“

Mehr Sorgen noch als die zunehmende Verflechtung in Organisationen des Reiches dürften in Litauen die finanziellen Zuwendungen ausgelöst haben, die das Theater von außen erhielt – dokumentierte sich damit doch am deutlichsten das kulturpolitische Interesse, welches dem Institut in Deutschland zugemessen wurde. Jedenfalls fanden solche Zahlungen in der litauischen Administration und Öffentlichkeit – wenn sie zu deren Kenntnis gelangten – erhebliche Beachtung und führten zu Meldungen des Gouverneurs nach Kaunas.⁹⁰ Genauen Einblick in den Zahlungsverkehr und die Größenordnungen der Beträge scheint die litauische Seite, wenn man der späteren Literatur dazu trauen darf, nicht immer gehabt zu haben. Die ausführlichste litauische Untersuchung nennt nur einmal die bescheidene Summe von 5000 RM, die 1932 dem Theater von der Reichsregierung über das Generalkonsulat in Memel überwiesen wurde.⁹¹ Wenn überhaupt, so sind der Bühne vor 1927 mit Sicherheit keine namhaften Unterstützungen aus dem Reichsgebiet zugeflossen, denn die Schließung zur Spielzeit 1927 geschah aus reiner Geldnot. War beim Schluss der Saison 1926/27 gerüchteweise davon die Rede gewesen,⁹² so kam das wirkliche „Aus“ doch recht überraschend erst im September des Jahres. Die Gründe dafür waren in der Presse zu lesen:

⁸⁸ Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1936, S. 486.

⁸⁹ Ebenda, 1938, S. 152.

⁹⁰ Žostautaitė, *Ekonomika ir kultūra* (wie Anm. 8), S. 121 f.

⁹¹ Ebenda, S. 122. Die Zahl wurde in den Akten des Prozesses gegen Neumann und von Sass genannt. Zum Prozess vgl. Žostautaitė, *Klaipėdos kraštas* (wie Anm. 18), S. 136 ff., und Tauber, *Quellen* (wie Anm. 82), S. 30 f.

⁹² Memeler Dampfboot vom 8. Mai 1927.

Wenn das Theater in zähem Ringen bis jetzt bestehen konnte, (...) so konnte dies nur geschehen dank der Opferwilligkeit privater Kreise sowohl wie besonders der städtischen Verwaltung und ihrer Körperschaften, die bisher immer noch die Deckung der erheblichen Defizits (!) beschlossen hatten. (...) Die seit der Übernahme des Theaters in die städtische Verwaltung vergangenen sieben Spielzeiten stellten eine ununterbrochene Kette schwerster wirtschaftlicher Kämpfe dar...⁹³

In dieser Situation kam es zu einer Hilfsaktion aus Deutschland, die im Memelgebiet und in Kaunas für Aufsehen und Beunruhigung sorgte. In der deutschnationalen Kampfschrift „Arminius“ erschien ein Artikel von Dr. Franz Thierfelder unter der Überschrift „Ein verlorener deutscher Kulturposten“,⁹⁴ mit dem auf die Schließung hingewiesen und zur Rettung des Theaters in Memel aufgerufen wurde. Thierfelder (1896–1963) war damals Referent an der Deutschen Akademie in München, die er dann bis 1937 als Generalsekretär leitete.⁹⁵ Unter Einschaltung der Akademie und ihrer Möglichkeiten gelang es ihm, eine „Gesellschaft der Freunde des Memeler Schauspielhauses“ zu gründen und mittels lebhafter Pressearbeit die Summen aufzutreiben, die dann zur Renovierung und Umgestaltung des Theatergebäudes und zur Wiedereröffnung 1928 führten.

Auffällig ist der aggressive und militante Ton des Aufrufes gegenüber der litauischen Administration, die eigentlich mit den Schwierigkeiten des Theaters – wenigstens unmittelbar – nichts zu tun hatte. Die „rücksichtslose litauische Gewaltherrschaft“ wird attackiert und das Theater metaphorisch als „Fahne“ des Deutschtums Memels apostrophiert, „in der Litauen nicht mit Unrecht das Symbol deutscher Kulturüberlegenheit erblickt“.⁹⁶ Das chauvinistische Garn, das schon 1921 in den angeführten Beiträgen zu den „Ostdeutschen Monatsheften“ gesponnen worden war, wurde in diesem Artikel weiterbearbeitet, mit dem erklärten Ziel, Herzen und Beutel zu öffnen:

⁹³ Memeler Dampfboot vom 18. September 1927.

⁹⁴ Arminius. Kampfschrift für deutsche Nationalisten 8 (1927), H. 36, S. 9 ff.

⁹⁵ Biographische Daten nach Munzinger-Archiv GmbH, <http://online.munzinger.de>: Thierfelder, Franz.

⁹⁶ Arminius. Kampfschrift für deutsche Nationalisten 8 (1927), H. 36, S. 10.

Sollte uns die Not Memels nicht besonders ans Herz greifen, so oft wir in nationalen Feierstunden Deutschland „von der Maas bis an die Memel“ preisen – sollte die Symbolik dieser Worte wirklich nur eine klingende Phrase ohne tatbereiten Ernst sein?⁹⁷

Jahrzehnte später wurden Thierfelders Aktionen in Litauen als Nachweis dafür gewertet, dass Deutschlands „revanchistische Kreise“ das Memeler Theater materiell gestützt hatten.⁹⁸ Es ging aber wohl weniger, wie der Artikel im Kern erkennen lässt, um „Revanchismus“ als vielmehr um einen Beitrag zum im Memelgebiet ausgebrochenen Konflikt um die beiden Landessprachen, allgemeiner gesprochen, um Unterstützung des „Deutschtums“ in einer Art Kulturkampf gegen den litauischen Staat und seine Ansprüche. Auf jeden Fall war es Thierfelder gelungen, in Deutschland Aufmerksamkeit auf das vorher in der Öffentlichkeit kaum beachtete Theater zu lenken,⁹⁹ die dem Institut von nun an auch erhalten blieb. Die Wiedereröffnung des Hauses am 8. Oktober 1928 mit Goethes „Egmont“ sah zahlreiche Gäste „aus dem Reich“, darunter auch „Prof. Dr. Franz Thierfelder als Vertreter der Deutschen Akademie München, Intendant Dr. Fritz Jeßner, Königsberg...“ u.a.¹⁰⁰ Über die aufgebrachten Beträge schweigen sich die Quellen allerdings aus.

Sie dürften immerhin beträchtlich gewesen sein, denn umgestaltet und teilweise durch Zubau erneuert wurde der gesamte Zuschauerbereich: Eingang, Treppenhaus, Garderoben, Toiletten, Foyer, Zuschauerraum mit neuer Bestuhlung und Wegfall der Galerie. Ebenso gab es eine neue Heizungsanlage und Ergänzungen der Bühnentechnik.¹⁰¹ Offensichtlich war die finanzielle Förderung nicht als ein-

⁹⁷ Ebenda, S. 11.

⁹⁸ Žostautaitė, *Ekonomika ir kultūra* (wie Anm. 8), S. 121. Thierfelder musste 1937 die Deutsche Akademie verlassen, weil er offenbar bemüht war, den Einfluss der NSDAP auf deren Arbeit einzuschränken. Vgl. Archiv des Instituts f. Zeitgeschichte, München, MA-1190/1, ebenso ED-98. Nach dem Kriege wirkte er nochmals bis 1946 als kommissarischer Generalsekretär der Akademie, war Mitglied der verfassungsgebenden bayrischen Versammlung, später Generalsekretär des Institutes für Auslandsbeziehungen in Stuttgart.

⁹⁹ Bei Durchsicht der seinerzeit für den deutschen Sprachraum repräsentativen Zeitschrift „Das Theater“ ist in den Jahrgängen 1925–1929 kein Beitrag über Memel zu finden, obwohl sonst neben den Theaterzentren ständig über die Stadttheater berichtet wurde.

¹⁰⁰ *Der neue Weg*, Amtliches Organ der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger 57 (1928), Nr. 24, S. 470.

¹⁰¹ *Memeler Dampfboot* vom 19. September 1928.

malige Maßnahme gedacht, denn zum 10. Oktober 1928 wurde in Berlin ein „Ostdeutscher Abend“ zum Besten des Memeler Schauspielhauses angekündigt, der von der „Gesellschaft der Berliner Freunde der Deutschen Akademie in München“ veranstaltet und vom Philosophen Eduard Spranger eingeleitet wurde.¹⁰² Wesentlicher noch als diese kräftige Ad-hoc-Hilfe war ihr langfristiger Folgeeffekt: Das Theater erhielt regelmäßige und vor allem steigende Zuweisungen aus Deutschland. Darüber belehrt ein Blick in erhaltene Haushaltspläne der Stadt Memel.

Im ordentlichen Haushalt der Stadt¹⁰³ waren für 1929 Ausgaben von insgesamt 8 954 771 Lit vorgesehen, davon für das Theater 304 900 Lit, von denen jedoch nur 99 400 Lit als Zuschuss des Magistrats angesetzt waren. Die größere Summe von 205 500 Lit wurde als „Einnahmen“ des Theaters vorausgesetzt. Der Einzelvoranschlag Nr. XXI, Stadttheater,¹⁰⁴ zeigt dazu die Einzelheiten: 120 000 Lit sollten an Eintrittsgeldern, 1 500 Lit durch Pacht für die „Restauration“ eingenommen werden. 84 000 Lit werden als „Beihilfen vom Verband der gemeinnützigen Theater“ aus Deutschland eingebucht. Das Haushalts-soll für 1930 dokumentiert, dass die Einnahmen aus Eintrittsgeldern etwas zu optimistisch geschätzt worden waren, man begnügte sich im Folgejahr mit 110 000 Lit, durfte aber nun mit 102 000 Lit an Beihilfe des Verbandes rechnen bei einem insgesamt auf 333 000 Lit gestiegenen Gesamtetat des Theaters. Es sind das, nebenbei gesagt, die Jahre mit den meisten Schließungen von Theaterbetrieben in öffentlicher Hand in Deutschland.¹⁰⁵ Waren in die Thierfelder-Aktion wenigstens zum Teil private Spenden eingeflossen, so erfolgte die weitere Unterstützung, wie unschwer zu erkennen ist, hauptsächlich aus Mitteln der „öffentlichen Hände“ in Deutschland, denn hinter dem „Verband gemeinnütziger Theater“ standen natürlich kommunale und staatliche Bühnen.¹⁰⁶

Dass das Theater in Memel damit recht solide finanziert war, zeigt der Vergleich mit dem Etat des Jahres 1940, also nach dem Wiederanschluss des Memelgebietes an das Deutsche Reich, als die

¹⁰² Memeler Dampfboot vom 9. Oktober 1928.

¹⁰³ Haushaltsplan der See- und Handelsstadt Memel für 1929/30 (1. Januar bis 31. Dezember).

¹⁰⁴ Ebenda, S. 56f.

¹⁰⁵ Vgl. die Kartenbeilage in: Theater-Almanach (wie Anm. 12), 1930.

¹⁰⁶ Der „Verband gemeinnütziger Theater“, gegründet 1920, trat noch im gleichen Jahr dem Deutschen Bühnenverein bei und existierte darin bis 1933; Auskunft Deutscher Bühnenverein vom 22. Januar 2001.

öffentlichen Mittel ohne jede Verklausulierung zu- und ausgewiesen werden konnten. Die Haushaltssatzung der Stadt Memel¹⁰⁷ setzte die Ausgaben des Theaters mit 492 520 RM an, wovon auf den Magistrat ein Zuschuss von 78 000 RM entfiel. Es blieb also eine Gesamteinnahme von 414 520 RM für das Theater zu erbringen, in der nun ein Zuschuss der Reichsregierung in Höhe von 260 000 RM enthalten war. Im Rumpfgeschäftsjahr 1939, nach dem „Anschluß“, hatte diese Zuwendung bereits 190 000 RM betragen.¹⁰⁸

Mit der Spielzeit 1934/35 übernahm der „Theaterverein Memel E.V.“ die Trägerschaft für das jetzt so genannte „Deutsche Theater Memel“, trat damit als Pächter des Hauses und Veranstalter auf. Hintergrund der Maßnahme war zunächst der Umstand, dass die Regierung in Kaunas endlich dem Verlangen der litauisch orientierten Memelländer nach einem litauischen Theaterangebot nachgekommen war und Gastspiele der Staatsoper und vor allem des Schauspiels aus Šiauliai verstärkt ermöglichte. Hatte diese Truppe 1931/32 mit acht Vorstellungen noch 4010 Zuschauer erreicht, so waren es 1934/35 bereits 29 Aufführungen mit 11655 Besuchern.¹⁰⁹ Seit 1923 hatte die litauische Kulturorganisation für das Memelland „Aukuras“ die Gastspiele organisiert und verlangte nun die Verlegung des „Šiaurės Lietuvos teatras“ aus Šiauliai nach Memel/Klaipėda. Die Argumente dafür seien politischer Art und dem „Kampf gegen das Deutschtum“ verbunden gewesen.¹¹⁰ Sie trafen nun in Kaunas auf weiter geöffnete Ohren als früher, galt es doch dem zunehmenden Einfluss aus dem nationalsozialistischen Deutschland auch auf dem Gebiet des Theaters etwas entgegenzusetzen.

¹⁰⁷ LCVA, F. 645, Verz. 2, Akt. 52.

¹⁰⁸ Im Frühjahr 1939 wurden in Memel 1,8 bis 2 Lit in 1 RM gewechselt. Žostautaitė, Klaipėdos kraštas (wie Anm. 18), S. 354. Ob damit dem tatsächlichen Wert entsprochen wurde, bleibt zweifelhaft. Nach 1934 lag der Wechselkurs etwa bei 5,9 Lit für 1 Dollar. Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija (Kleine sowjetlitauische Enzyklopädie). 2. Bd., Vilnius 1968, S. 856.

¹⁰⁹ Maknys, Lietuvių teatro (wie Anm. 19), S. 139.

¹¹⁰ Šaltenis, Lietuvių teatras (wie Anm. 20), S. 385. Zu „Aukuras“ und seiner Tätigkeit vgl. S. Pocyte, Die litauische Presse und die Kulturvereine in Kleinlitauen 1871–1935, in: Selbstbewusstsein und Modernisierung. Sozialkultureller Wandel in Preußisch-Litauen vor und nach dem Ersten Weltkrieg, hrsg. v. Robert Traba. Osnabrück 2000 (Einzelveröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts Warschau. 3), S. 127–150, hier S. 145 f. Vgl. auch: Mažosios Lietuvos enciklopedija (Enzyklopädie Kleinlitauens). Bd. 1, Vilnius 2000, S. 97 f. Das Vorhaben war in Deutschland bekannt. In den Nachrichten des „Memelland-Bundes“ (Das Memelland 9 [1932], H. 11/12, S. 7) stand zu lesen, dass der Vorsitzende des „Aukuras“, J. Stikl(i)orius, bei Ministerpräsident Tubelis in Kaunas wegen Vermehrung der Gastspiele und Gründung einer litauischen Oper in Memel vorstellig geworden sei.

Im Juli 1935 wurde die Truppe aus Šiauliai tatsächlich als Abteilung des Staatstheaters („Klaipėdos Valstybės teatras“) nach Memel verlegt und dort weiterhin von „Aukuras“ vertreten und betreut. Der Verein hatte schon vorher für die Gastspiele im Theatergebäude eine Pacht von 200 bis 300 Lit pro Abend an den Magistrat entrichten müssen und trat jetzt weiterhin als Organisator gegenüber der Stadt Memel auf.¹¹¹ Dem entsprach auf der anderen Seite in vieler Hinsicht der deutsche Theaterverein, der fortan für das „Deutsche Theater“ verantwortlich zeichnete.¹¹² Der Magistrat der Stadt hatte es also bezüglich des Theaters von nun an mit zwei Vereinen als Partner zu tun und schied selbst als Rechtsträger der Bühne aus. Der eigentliche Grund für diese Maßnahme lag aber wohl in den Bedingungen für die aus dem Ausland zufließende Finanzierung des „Deutschen Theaters“, die, wie es treuherzig im Verein formuliert wurde, von „deutschen unpolitischen Stellen und Kreise(n), welche für die kulturelle Aufgabe unseres Deutschen Theaters volles Verständnis haben“, geleistet wurde. Die Regelung war im Einvernehmen mit der litauischen Regierung getroffen worden, wie es der Pressebericht zu erkennen gibt:

Rektor Dammerdeich erklärte dann, daß der Gouverneur die Genehmigung dazu erteilt habe, daß man sich an eine unpolitische Stelle in Deutschland mit der Bitte um finanzielle Beihilfe wende. Voraussetzung sei natürlich, daß der Theaterverein sich jeder politischen Tätigkeit enthalte, bei der Bildung des Vorstandes sei bereits auf diese Selbstverständlichkeit Rücksicht genommen worden. Die Beihilfe erscheine gesichert.¹¹³

Wer diese geheimnisvolle „unpolitische Stelle“ war, bleibt in den Veröffentlichungen diskret im Dunkeln.¹¹⁴ Bemerkenswert bleibt, wie sich Gouverneur und Theaterverein über eine „unpolitische“ Fiktion einigten, deren politischer Hintergrund kaum bezweifelbar gewesen

¹¹¹ Zur Geschichte dieses Unternehmens vgl. Žostautaitė, *Ekonomika ir kultūra* (wie Anm. 8), S. 123 ff.

¹¹² Vgl. den Bericht über die Mitgliederversammlung zur Spielzeit 1934/35 in: *Memeler Dampfboot* vom 22. September 1934.

¹¹³ Ebenda.

¹¹⁴ Wie die Zahlungswege genau aussahen und welche Summen im Spiel waren, bedarf noch der Aufklärung. Der „Bund deutscher Osten“, in den schon im Juli 1933 der „Memelland-Bund“ eingegliedert worden war (*Das Memelland* 10 [1933], H. 7/9, die vorletzte Nummer der Zeitschrift, gibt darüber genaue Auskunft), stand für solche Zwecke zur Verfügung. In einem Vortrag in Hamburg bestätigte der Oberspielleiter H.-A. Schewe 1943 dankend „namhafte Zuwendungen aus Hamburg (...)

sein dürfte. Damit gab es jetzt zwei subventionierte Theater in Memel, die miteinander im gleichen Hause in eine Art künstlerischen Wettstreit treten konnten, der freilich als hochpolitisch verstanden wurde.¹¹⁵ Von einer engeren Zusammenarbeit der beiden Ensembles, abgesehen von den notwendigen organisatorischen Absprachen, ist nichts bekannt.

8. „... stimmten die Besucher des Memeler Theaters begeistert ein“

Die von Deutschland aus gesicherte Finanzierung müsste, so ist anzunehmen, ihren Preis gehabt haben, das heißt, sie war mit Erwartungen an das „Deutsche Theater“ verbunden. Im konflikträchtigen Klima der 30er Jahre im Memelgebiet konnte kaum eine Einrichtung, schon gar nicht auf kulturellem Felde, unpolitisch in ihrer Arbeit und Wirkung bleiben. Es lohnt sich also, auf nachweisbare Veränderungen in den Produktionen der Bühne zu achten. Die deutlichsten Auskünfte geben wiederum die Spielpläne. Schon die letzten Spielzeiten der Intendanz Albers Anfang der 30er Jahre zeigten, wohin die Reise ging: Das Repertoire verlor rapide an Internationalität. Im letzten Monat seiner letzten Saison, im März 1934, hatte Albers keinen einzigen fremdsprachigen Autor mehr im Programm. Dem „literarischen“ Anspruch, neben dem Angebot an Schwänken, wurde mit Werken von Halbe, Hebbel, Hofmannsthal und Sudermann entsprochen, keines davon direkt der Nazi-Ideologie zuzuordnen, aber mit F. Hebbels schwierigen „Nibelungen“ z.B. doch schon in die angepasste Richtung tendierend.¹¹⁶ Der Nachfolger Nadolle hielt sich an Klassiker, auch Shakespeare, und riskierte nur noch ältere Komödien und Lustspiele aus dem europäischen Repertoire wie beispielsweise O. Wilde's „Lady Windermere's Fächer“ oder E. Scribe's „Das Glas Wasser“.

Im Zweifelsfalle, das könnte in diesem Zusammenhang von Bedeutung gewesen sein, hätte die litauische Exekutive auf der Basis des Staatsschutzgesetzes seit Dezember 1926 die Möglichkeit der Zensur

zur Litauerzeit“ an das Theater in Memel, die vom dortigen „Memelland-Bund“ gekommen seien. Vgl. W. Taube, Stadttheater in Memel. Theaterdokumente in Obhut der Hamburger Theatersammlung, in: Memeler Dampfboot (1953), Nr. 3.

¹¹⁵ Das Ensemble aus Šiauliai sei schließlich „auf einen Vorposten des kulturellen Kampfes“ nach Klaipėda geschickt worden, heißt es in einem zeitgenössischen Bericht. Vgl. P. Klimaitis, Dramos teatras Klaipėdoje (Das Schauspielhaus in Memel), in: Literatūros naujienos XI-1 (1935), Nr. 19, S. 5.

¹¹⁶ Deutscher Bühnenspielplan 38 (1933/34), H. 7.

gehabt und Theateraufführungen unterbinden können. Nach bisheriger Erkenntnis scheint es aber nie ein direktes Aufführungsverbot gegeben zu haben. Litauische Beobachter meinten jedenfalls, die Spielplanzensur habe schlimmere nationalsozialistische Propaganda auf der Bühne verhindert.¹¹⁷ Die Probe aufs Exempel einer ideologisch infizierten und propagandistisch tätigen Bühne müsste die Arbeit des letzten Intendanten des deutschsprachigen Theaters in Memel liefern. Dr. Otto Liebscher, der zur Spielzeit 1937/38, am Höhepunkt des „Kampfes um Memel“¹¹⁸ und im Zeichen zunehmender Pressionen des „Dritten Reiches“ sein Amt antrat, war – wie schon kaum anders zu erwarten – Mitglied der NSDAP.¹¹⁹ Sein Eröffnungsprogramm im Herbst 1937: 30.09. Shakespeares „Hamlet“, dann J. Strauß „Wiener Blut“, H. Bahr „Das Konzert“, das Märchen „Die Prinzessin auf der Erbse“, O. Wilde „Bunbury“, W. Goetz „Der Ministerpräsident“.

Ins Bild der deutschnationalen Propagandabühne passt eigentlich nur letztgenanntes Drama von Wolfgang Goetz (1885–1955) halbwegs, ein seinerzeit gern gespieltes Historienstück um den (namentlich nicht so genannten) „eisernen Kanzler“ Otto von Bismarck in einem Familienkonflikt mit seinem Sohn. Interessanter als die gerühmte Aufführung mit einem prominenten Gast aus Berlin in der Hauptrolle ist die Art, wie es vom Beobachter und Rezensenten aufgefasst wird: Ziel des Stückes sei es, „uns den gewaltigen Bismarck in seiner Größe und zugleich als Mensch auf eine dramatisch fesselnde Art näherzubringen“.¹²⁰ Die Führernatur, der deutsche Tatmensch interessierte den Kritiker, der wenige Tage vorher spürte, „daß für unsere Bühne eine neue Zeit angebrochen ist“. Aber mit der Eröffnung dieser „neuen Zeit“ konnte er doch nicht restlos zufrieden sein, so sehr er Liebschers Inszenierung des „Hamlet“ sonst in ihrer Vollkommenheit rühmte:

¹¹⁷ A. N., Klaipėdos teatras (wie Anm. 34).

¹¹⁸ Žalys, Ringen um Identität (wie Anm. 44), S. 83. Der Begriff „Kampf“ erfreute sich damals und später auf beiden Seiten größter Beliebtheit in den Veröffentlichungen. Vgl. z.B. F. Kopp, Der Kampf um das Memelland: ein Abriss seiner politischen Geschichte. Berlin 1935, oder M. Anyšas, M.G. Slavenienė, Kova dėl Klaipėdos: Atsiminimai 1927–1939 (Kampf um Memel: Erinnerungen 1927–1939). Chicago 1978.

¹¹⁹ So viel geht aus einem 1951 gedruckten Interview mit Liebscher hervor, der in Berlin auf seine „Entnazifizierung“ wartete. Vgl. Memeler Dampfboot (1951), Nr. 12, Interview von H.A. Kurschat.

¹²⁰ Memeler Dampfboot vom 30. Oktober 1937.

Gewiß, Hamlet ist nicht das Ideal eines Mannes. Gerade heute, wo die von des Gedankens Blässe nicht angekränkelte frische, mutige Tat alles oder zum mindesten viel bedeutet, wo die Verachtung des bequemen Lebens gepredigt und das gefährliche Leben als Ideal hingestellt wird, kann sich die rechte seelische Verbundenheit mit einem Mann, der vor lauter Betrachtungen und Überlegungen, vor Hemmungen und Grübeleien nicht zur Tat kommt, nicht leicht einstellen.¹²¹

Es sind vor allem die Interpretationen des Geschehens auf der Bühne, und hauptsächlich die von außen herangetragenen, die deutlich genug Infiltration durch nationalsozialistisches Gedankengut erkennen lassen. Das Repertoire des Theaters lässt eher Vermeidungsstrategien aus künstlerischen und politischen Gründen entdecken als bedenkenlose Reproduktion faschistischer Bühnenliteratur.¹²² Vermieden wurden aber auch ausländische Gegenwartsautoren und jüdische Dramatiker. Schon in den drei Spielzeiten Nadolles waren Neuigkeiten von S. Graff („Die Heimkehr des Matthias Bruck“, ersch. 1933) und F. Lützkendorf („Opfergang“, ersch. 1934) gespielt worden, die, ohne unmittelbar nazistisches Ideengut zu verbreiten, doch ins parteioffizielle, völkisch-konservative, an der „Heimatscholle“ orientierte Weltbild passten. Graff, der seine Weltkriegs- und Nachkriegseindrücke verarbeitete, stand auch bei Liebscher im Spielplan („Die Primanerin“ 1938/39), ebenso H. Zerkaulen („Der Reiter“ 1938/39), dessen Frauen- und Ehetematik auch im „Dritten Reich“ wohlgelesen war. Einziger wirklicher und deklariertes Systemautor im Spielplan 1937/38 war jedoch E.G. Kolbenheyer (1878–1962) mit seinem Drama „Die Brücke“ (ersch. schon 1929). Andererseits fand sich aber auch noch „Wasser für Canitoga“ des von den Nazis verhafteten und 1936 emigrierten H.J. Rehfisch (1891–1960; Ps. G. Turner) auf dem Plan.

Bei seinem Antritt hatte sich Liebscher vorsichtig zu seinen Auffassungen geäußert und jede politisch zu deutende Bemerkung ver-

¹²¹ Memeler Dampfboot vom 3. Oktober 1937.

¹²² Die war dünn gesät und von dürftigster Qualität, wie man 1938 im Propagandaministerium bekennen musste: „Überprüfen wir nun den heutigen Bestand neuer dramatischer Dichtung auf ihren spezifisch nationalsozialistischen Gehalt, so versagt der weitaus überwiegende Teil.“ H.A. Frenzel, Nationalpolitische Tat auf der Bühne, in: Hamburger Tageblatt vom 22. Oktober 1938, zit. nach: Wulf, Theater und Film (wie Anm. 80), S. 148. Frenzel war damals Regierungsrat im Goebbels-Ministerium.

mieden. Die „Macht der Sprache“ sei für ihn wesentlichstes Element auf der Bühne, das er am besten in Werken der „klassischen Kunst“ aufgehoben sah. H. von Kleist werde, so versprach er, im Mittelpunkt seiner Theaterarbeit stehen. Verräterisch dennoch der Ausfall gegen Intellektualität und Avantgarde, das rückhaltlose Bekenntnis zum „Volksempfinden“:

Ausgehen ist dabei stets vom Kunstgefühl der Gegenwart, das allein für das lebendige Theater bestimmend sein kann, es ist ständig zu erspüren aus dem gesunden, natürlichen, unbefangenen Volksempfinden, nicht etwa aus literarischen, ästhetischen, intellektuellen Modeströmungen.¹²³

Anspruch und Wirklichkeit: Auch in den beiden letzten Spielzeiten im litauischen Memelgebiet dominierten zahlenmäßig die Aufführungen von Lustspielen und Operetten. Und immer noch weist der Spielplan für 1937/38 ein Angebot von 33 Titeln auf bei einer Saison, die von Oktober bis April reichte. Schwergewicht und Sorgfalt der Bühnenleitung, das lässt die Presseresonanz eindeutig erkennen, lagen weiterhin auf den Klassikern: Shakespeare, Goethe, Kleist und Schiller in diesem Jahr. In seinem Resümee am Ende der Saison berief sich der Intendant zwar gern auf die geliebten Klassiker, „die ganz ursprünglich aus deutschem Geist und Empfinden“ geschaffen worden seien, musste aber dennoch einräumen: „Mehr als die Hälfte aller Aufführungen waren dann der guten Unterhaltung vorbehalten.“¹²⁴ Die Praxis des Theateralltags kam in Memel keineswegs immer – ganz ähnlich übrigens wie im Reichsgebiet – den in Propagandaministerium und Reichstheaterkammer entworfenen Maximen entgegen. „Angesichts des Mangels an neuen Stücken mußte man bei der Spielplangestaltung auf das gängige Repertoire zurückgreifen, auf die Klassiker und auf das seichte Unterhaltungsdrama“, zieht der Theaterhistoriker heute für die 30er Jahre in Deutschland Bilanz.¹²⁵ Dem ist auch für das „Deutsche Theater Memel“ wenig hinzuzufügen – nur eben die Tatsache, dass man sich überhaupt den Vorgaben aus Berlin und Königsberg (Landesleitung der Reichstheaterkammer) beugte oder zu beugen bemühte.

¹²³ O. Liebscher, Ich bekenne mich gern zum Kulturtheater, in: Memeler Dampfboot vom 18. Juli 1937.

¹²⁴ Memeler Dampfboot vom 26. April 1938.

¹²⁵ P. Simhandl, Theatergeschichte in einem Band. Berlin 1996, S. 255.

Dennoch trifft die litauische Einschätzung, „Das Repertoire des deutschen Theaters in Klaipėda wurde in Berlin festgelegt“,¹²⁶ so nicht zu. Für den Spielplan blieben die einzelnen Theaterleiter verantwortlich, wenn auch unter der Aufsicht der Reichstheaterkammer und des „Reichsdramaturgen“ R. Schlösser.¹²⁷ Es war eine funktionierende Selbstzensur, auch in Memel, die dafür sorgte, dass keine ernsthaften Meinungsverschiedenheiten mit den Behörden in Deutschland auftauchten. Es ist übrigens auch nicht bekannt, dass sich Memels Theater zur Zeit der Autonomie als Zufluchtsort für aus dem „Dritten Reich“ vertriebene Künstler jüdischer Herkunft angeboten hätte.

Die Substanz für die litauischen Propagandavorwürfe ist letztendes kaum direkt im Repertoire des Memeler Theaters aufzuspüren. Wo sie konkret wurden, streiften sie eher das Lächerliche. Deutschnationale Ideen seien zum Beispiel in der Ära Nadolle durch E. Künnekes Operette „Liselott“ transportiert worden. Bekanntlich besingt dort die in das Frankreich Ludwigs XIV. verhelichte Liselotte von der Pfalz in einem Liedchen ihr Heimweh nach Deutschland.¹²⁸ Der propagandistische Effekt lag zweifellos viel mehr in der kulturellen Repräsentanz, die dem Theater zugemessen wurde und zu der es, wie sich zeigen ließ, schon sehr früh von deutscher Seite verpflichtet, um nicht zu sagen: verurteilt wurde. Später griff man das Motiv nur zu bereitwillig auch in Litauen auf, mit materiell deutlich unterlegenen Mitteln wurde versucht, ein Gegeninstitut einzurichten, sogar der Neubau eines weiteren, litauischen, Theatergebäudes stand zur Disposition.¹²⁹ Ständig zog man Vergleiche und definierte so die eigene Position durch den Blick auf das „reiche“ deutsche Theater. Als „Aschenputtel“ bezeichnete ein Beobachter die Memeler Abteilung des Litauischen Staatstheaters, das vom Tisch der Hauptstadt Kaunas nur die Reste erhalte. Man dürfe doch nicht vergessen, dass dieses Kind in Klaipėda „tagtäglich Aug’ in Auge mit den fremdländischen Kindern der gleichen Profession zusammentrifft, die begierig jede Bewegung beobachten, Schlüsse aus seiner Kultur und Bildung ziehen und ihre eigenen berlinischen Fertigkeiten vorzeigen.“¹³⁰

¹²⁶ Šaltenis, *Lietuvių teatras* (wie Anm. 20), S. 386.

¹²⁷ Zu dokumentierten Eingriffen und Stellungnahmen Schlössers vgl. Wulf, *Theater und Film* (wie Anm. 80), S. 113 ff.

¹²⁸ A. N., *Klaipėdos teatras* (wie Anm. 34).

¹²⁹ Anysas, *Kova* (wie Anm. 118), S. 344.

¹³⁰ G. Didžiulis, *Klaipėdos teatras – išbalės proletaras* (Das Theater in Memel – ein blasser Proletarier), in: *Literatūros naujienos* V-1 (1936), Nr. 8, S. 5.

Die zunehmend hochstilisierte symbolische Funktion des Instituts, den „Kulturposten“, wusste die deutschnationale Basis im Reich und wussten erst recht die Nazis zu nutzen. Seit das Theater dank Thierfelders Aktion ins öffentliche Bewusstsein in Deutschland gerückt war, ließ die Aufmerksamkeit nicht mehr nach. Bald wurden Kulturreisen mit durchaus demonstrativem Charakter organisiert. Anlässlich einer „Theaterfahrt in die Ostgrenzmark“, einer Studienreise im Januar 1930, berichtete ein Teilnehmer über eines der deutschen „Grenzmarktheater“, nämlich aus Memel, „wo ein prachtvoll aktiver deutscher Oberbürgermeister, Dr. Grabow, seines schwierigen Amtes waltet“ und wo man das Theater mit Mitteln aus Deutschland in ein „wahres Schmuckkästchen“ verwandelt habe.¹³¹ Gastspiele deutscher Bühnen und Künstler wurden verstärkt organisiert. Als die Oper aus Königsberg 1937 mit F. v. Flotows „Martha“ in Memel gastierte, konnte man in Deutschland befriedigt das positive Echo in der litauischen Öffentlichkeit registrieren; sogar die Gattin des Gouverneurs habe der Aufführung die Ehre gegeben.¹³²

Es war dieser eindeutig politisch gezielte Kulturtourismus aus Deutschland, der endlich in den letzten Monaten der Existenz des autonomen Memelgebietes zu den Auftritten führte, die Litauens Öffentlichkeit besonders erbitterten.¹³³ Anlässlich eines Besuches der führenden Männer der Reichstheaterkammer zu den „Festtagen des Deutschen Theaters“ im Januar 1939 marschierten Repräsentanten memeldeutscher Organisationen und der „memeldeutsche Führer“, ebenso der Präsident des Direktoriums W. Bertuleit, ungeniert in braunen Uniformen ins Theater. Der bedeutende Schauspieler und damalige Vizepräsident der Reichstheaterkammer, Eugen Klöpfer (1886–1950), gastierte in G. Hauptmanns „Michael Kramer“, die Festrede hielt Ludwig Körner, Präsident der Kammer und einst als Anfänger am Memeler Theater tätig. Er habe es sich nicht „nehmen lassen, persönlich nach Memel zu kommen, um in einer Rede richtungweisende Worte über die Sendung der deutschen Kunstschaffenden und die Entwicklung des Theaters im neuen Deutschland zu sprechen“.¹³⁴ Bezeichnend war es, wie ein Theaterabend zur Demon-

¹³¹ E.L. Stahl, Theaterfahrt in die Ostgrenzmark, in: Der neue Weg (wie Anm. 100), 59 (1930), Nr. 18, S. 325.

¹³² Die Bühne. Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer (1937), H. 6, S. 151.

¹³³ Vgl. Anm. 19.

¹³⁴ Memeler Dampfboot vom 26. Januar 1939.

stration benutzt wurde, an der sich alles, was da unter den Memeldeutschen Rang und Namen hatte, neben den Vertretern des „Reiches“, beteiligte:

Unter den zahlreichen Ehrengästen des Abends sah man den Führer des Memeldeutschtums Dr. Neumann, Präsident des Direktoriums Bertuleit, Landesdirektor Dr. Böttcher, Generalkonsul von Saucken, den Leiter der Reichsdeutschen im Memelgebiet Schelmat, die Mitglieder des Deutschen Generalkonsulats, Kreisleiter Rademacher und Oberbürgermeister Dr. Brindlinger. Der memeldeutsche Führer, Präsident Bertuleit, Landesdirektor Dr. Böttcher und Kreisleiter Rademacher waren zum ersten Male in Uniform erschienen.¹³⁵

Von litauischen Gästen ist hier keine Rede mehr – verständlich, wenn sich von dieser Seite niemand an dem Treiben beteiligen wollte. Den Festaufführungen folgte noch ein „Kameradschaftsabend des Deutschen Theaters“ mit den Gästen in den Räumen des „Baltischen Hofes“, wo sich auch „die gesamte Gefolgschaft des Deutschen Theaters“ eingefunden hatte und Intendant Liebscher dafür plädierte, „alle Unterschiede, die bisher noch bis zu einem gewissen Grade zwischen den Reichsdeutschen und den Memeldeutschen bestanden haben, verschwinden zu lassen“.¹³⁶ Das nationalsozialistische Vokabular war nicht nur in diesem Falle („Gefolgschaft“) längst am Theater verinnerlicht worden: die Souffleuse war zur „Einhelferin“, der Inspizient zum „Spielwart“, das Abonnement zur „Anrechtmiete“ mutiert.¹³⁷

Den „Festtagen“ folgte im Frühjahr 1939 wieder der Theateralltag. In den Märztagen, als Litauens Verzicht auf das Memelland in hektischer diplomatischer Reisetätigkeit und am Orte in zahlreichen Versammlungen vorbereitet wurde, hatte am Theater Shakespeares „Viel Lärm um nichts“ Premiere. Die Kritik im „Memeler Dampfboot“ dazu nannte sich nun plötzlich reichskonform „Kunstabstrachtung“.¹³⁸ Für die Tage der Übernahme und des Auftritts Hitlers in Memel standen auf dem Spielplan W. Kollos Operette „Drei

¹³⁵ Die Bühne (wie Anm. 132), 1939, H. 2, S. 54.

¹³⁶ Ebenda, S. 55.

¹³⁷ „Durch Erwerbung eines Anrechtplatzes sichert sich der Anrechtmiete die Erhaltung seines Theaters“. Plakat „Deutsches Theater Memel. Spielzeit 1937/1938“.

¹³⁸ Memeler Dampfboot vom 12. März 1939.

alte Schachteln“ und A. Birabeau’s harmloses Lustspiel „Mein Sohn, der Herr Minister“. Zur Premiere des letzteren kam es aber nicht wie vorgesehen am 22. März. Verspätet, am 23., meldete die Zeitung ohne Kommentar den Ausfall der Vorstellung¹³⁹ – man hätte wohl kaum Zuschauer erwarten können in diesen Tagen. Die fand dann jedoch ein paar Tage später statt und gab dem Rezensenten Anlass, sich über einige Seitenhiebe, „die Birabeau gegen das System Demokratie, Parlamentarismus und Parteiwirtschaft führt“, zu freuen. Aber diese Schlacht war in Deutschland schon geschlagen: „Das Leben selbst hat den Autor um seine besten Pointen gebracht.“ Enttäuscht war der „Kunstrebetler“ dennoch nicht, hatte doch Intendant Dr. Liebscher vor der Premiere eine zündende Ansprache gehalten, die in einem Versprechen und Geschrei mündete:

Im Geiste Adolf Hitlers weiterzuarbeiten, sei das selbstverständliche Dankgelöbnis auch aller deutschen Kunstschaffender(!). In das Sieg Heil auf den Führer, das deutsche Volk und die deutsche Kunst stimmten die Besucher des Memeler Theaters begeistert ein.¹⁴⁰

9. Schluss – Vorhang

Zum Abschluss des Überblicks über die politische Rolle des deutschen Theaters in Memel zur Zeit der Zugehörigkeit zur Republik Litauen ist der historisch ferner stehende Beobachter versucht, mit Ironie oder gar Zynismus auf die Aufgeregtheiten und Anwürfe jener Tage und der folgenden Geschichtsschreibung zu reagieren. Konnte eine Provinzbühne tatsächlich eine so bedeutende Rolle bei der Vorbereitung der Rückkehr des Memelgebietes zum Deutschen Reich spielen, wie sie ihr gelegentlich in Litauen zugewiesen wurde?¹⁴¹ Konnte sie andererseits wirklich „die deutsche Theaterkultur“, wie es von ihr erwartet wurde, repräsentativ vertreten? „Tante Jutta aus Kalkutta“ als „Symbol deutscher Kulturüberlegenheit“? Oder „Drei alte Schachteln“ als letztes Bollwerk auf dem „verlorenen deutschen Kulturposten“? Und soll man im Ernst der Operetten-Liselott von der Pfalz

¹³⁹ Memeler Dampfboot vom 23. März 1939.

¹⁴⁰ Memeler Dampfboot vom 28. März 1939.

¹⁴¹ Šaltenis, Lietuvių teatras (wie Anm. 20), S. 387.

als Undercover-Agentin deutschnationaler oder gar nationalsozialistischer Propaganda einen Platz in der neueren Geschichte zuweisen? – Doch wohl kaum.

Den Menschen auf beiden Seiten ihrer selbsterrichteten Kulturfront war es aber bitter ernst. Für die Auseinandersetzungen, den politischen Kampf benötigten sie Symbole, mit denen sie ihre konträren Standorte markieren konnten. Thierfelders Metapher, mit der er das Theater etwas schief als „Fahne“ bezeichnete, war so zufällig nicht gewählt und in gewisser Hinsicht vielleicht richtiger, als ihm selbst bewusst war. Um sich die Bedeutung des Theaters klar zu machen, kann man in diesem Bilde bleiben: Um diese „Fahne“ konnte man sich scharen, sie repräsentierte das nationale Schanzwerk. Die letzten eben zitierten Szenen aus dem Theater von 1939 machen das überaus deutlich: Es ging beim Aufmarsch der Uniformen im Januar beileibe nicht um Hauptmanns Künstlerdrama „Michael Kramer“ und schon gar nicht im März um das Lustspielchen des Franzosen Birabeau. Es ging überhaupt nicht um Kunst. Es ging um das, was sich darum herum inszenieren ließ: die Demonstration und die Akklamation vor und mit Publikum. Insofern erfüllte das Theater eine ähnliche Funktion wie die Denkmäler, die man bei allen ideologisch begründeten Konflikten dieser Welt – und so auch im Memelgebiet – mit Erbitterung stürzt und wieder aufrichtet.

Vielleicht war es Zufall – dem großen Platz vor dem Theatergebäude zu danken –, dass die Parade der eingerückten litauischen Einheiten am 16. Februar 1923 vor dem Portikus des Hauses vonstatten ging. Nicht mehr ganz so zufällig war gewiss, dass Hitler seinen Einzug in die Stadt und den Jubel der Menge am 23. März 1939 auf dem Balkon eben dieses Portikus genoss. Das Theater in Memel als „Kulturbetrieb“, seine dramatische und szenische Produktion, war doch wohl – das darf man bei aller Anerkennung seiner Arbeit und auch künstlerischen Leistungen sagen – letztlich zu unbedeutend und auch gehindert, um alles das leisten zu können, was man auf deutsch-memelländischer Seite und außerhalb von ihm erwartete – oder litauischerseits von ihm befürchtete.

Das Schönste am klassischen Theater war, dass der Tragödie immer das Satyrspiel auf dem Fuße folgte. Die großen, übermenschlichen Emotionen wurden damit wieder auf die Ebene des Banalen und Irdischen zurückgeholt, die gewaltigen Konflikte ins Land des Gelächters verlegt. So auch hier. Als Hitlers Wehrmacht mit Fahnen und klingendem Spiel in Memel eingezogen war, mühte sich auch das „Deutsche Theater“ um einen gebührenden Empfang des Militärs mit

künstlerischen Mitteln. Für Sonntagnachmittag wurde eine Sonder-
vorstellung angesetzt: die ebenso unsägliche wie unsterbliche Klamotte „Der Etappenhase“ – „Zu Ehren von Wehrmacht, Marine und Polizei“, wie es in der Ankündigung hieß.¹⁴²

¹⁴² Memeler Dampfboot vom 26. März 1939.

