

Impressum

Alle Rechte vorbehalten | 2. erweiterte Auflage 2024

Herausgeber

Wingolf R. Lachmann

Autor | Redaktion | Grafik, Satz und Gestaltung

Andreas Schwarze

Cover:

Andreas Schwarze

Titelgrafik:

Werbemotiv von Max Pietschmann (1865-1952)

für die 1. Künstlerredoute im Central-Theater 1901 (Theaterarchiv Schwarze Dresden)

Abbildungen Rückseite:

Fotografie Fassade des Central-Theaters 1898 von Andreas Schwarze

Original-Schriftzug der Programmhefte vor 1910 (Theaterarchiv Schwarze Dresden)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne vorherige Zustimmung unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN: 9783758372315

Herstellung und Verlag

BoD – Books on Demand, Norderstedt

Inhalt

Dresdens Seenvorstadt – ein ganz besonderes Pflaster 9

Central-Theater – von der Idee bis zur Eröffnung..... 12

Dresden wird Großstadt..... 12

Der Visionär im Viktoriahaus..... 14

Ein Kupferschmied, ein Schriftsteller, ein Hofjuwelier und die Verlockungen des Show-Geschäftes 23

Die „Väter“ des Central-Theaters 29

Ein Traum wird wahr 34

Hinter den Kulissen 60

Wingolf R. Lachmann Vorwort zu den Aufzeichnungen meiner Großmutter Gertrud Seif, geb. Mau 66

Gertrud Seif, geborene Mau (1. März 1883 – 23. Januar 1968) Lebensbeschreibung meines Vaters Wilhelm Heinrich Mau 69

Nachruf auf Hofjuwelier Wilhelm Heinrich Mau Dresdner Neueste Nachrichten (24. August 1906, S. 3) 111

Die Bestattung Heinrich Maus Dresdner Anzeiger (27. August 1906, Nr. 235)..... 112

Central-Theater – Von der Eröffnung bis zum Untergang.....	114
<i>Vorhang auf! 21. November 1898.....</i>	<i>114</i>
<i>Parade der Attraktionen 1898 – 1900</i>	<i>129</i>
<i>Endlich Theater! 1900.....</i>	<i>138</i>
<i>Salle des fêtes – Der Tanz ins neue Jahrhundert 1900 – 1902</i>	<i>142</i>
<i>Ein Stern verglüht – die Tragödie des Theaterdirektors Kammsetzer 1898 -1904....</i>	<i>153</i>
<i>Die Direktion Alexander Rotter 1902 – 1909.....</i>	<i>162</i>
<i>Bilanz der Aktiengesellschaft „Bank für Bauten“ vom 31. August 1908</i>	<i>193</i>
<i>Ein „Hans Dampf“ aus Berlin 1909 – 1913.....</i>	<i>194</i>
<i>Der letzte Akt vor dem Kriegsausbruch 1913 – 1914.....</i>	<i>207</i>
<i>Flittergold und Feldgrau – das Theater im 1. Weltkrieg 1914 – 1918.....</i>	<i>214</i>
<i>Eine fröhliche Insel im Meer der Tränen 1919 – 1922</i>	<i>225</i>
<i>„Die größte Vergnügungsstätte Dresdens“ 1899 – 1945</i>	<i>236</i>
<i>Durch das Chaos zurück ins Leben – und die Musi spielt dazu! 1923 – 1925</i>	<i>250</i>
<i>Operette, Jazz und 100 Girls 1925 – 1933.....</i>	<i>259</i>
<i>Die Musen lernen Gleichschritt 1933 – 1936</i>	<i>284</i>
<i>Berliner Intermezzo 1936 – 1937</i>	<i>292</i>
<i>„Ihr wisst doch, wie ich bin...“ Hermann Jardin – Ein Theatermensch und die verfluchte Zeit 1937 – 1945.....</i>	<i>301</i>
Auferstanden aus Ruinen 1945-1947	321
<i>Bergungslisten mit Entnahmen aus der Ruine des Central-Theaters (Angaben aus dem Büro Randow, Apollo-Theater Dresden-Leuben, Archiv Lachmann)</i>	<i>324</i>

<i>Das Gebäude des Operettentheaters in Dresden-Leuben 2016 und die sichtbaren baulichen Relikte aus den Ruinen des Central-Theaters und des Universum-Kinos (Schließung des Hauses am 31. 10. 2016).....</i>	<i>330</i>
---	------------

DATENSAMMLUNGEN ARCHIVALIEN	335
<i>Beschreibung des neuen Viktoriahauses von 1893.....</i>	<i>336</i>
<i>Fotodokumente des Viktoriahauses.....</i>	<i>338</i>
<i>Größenvergleich der Dresdner Theater vor 1945.....</i>	<i>340</i>
<i>Prolog zur Eröffnung des Central-Theaters Dresden.....</i>	<i>342</i>
<i>Zeitgenössische Beschreibungen der Redouten 1901 und 1902</i>	<i>344</i>
<i>Werke und persönliche Auftritte von Leo Fall am Central-Theater Dresden</i>	<i>357</i>
<i>Werke und persönliche Auftritte von Franz Lehár am Central-Theater Dresden</i>	<i>361</i>
<i>Premieren Im Central-Theater 1927 – 1933 (Auswahl)</i>	<i>369</i>
<i>Fotodokumente 1937 - 1942 aus dem Nachlass des Direktors Hermann Jardin</i>	<i>383</i>
<i>Auswahl von Zeugenaussagen über die Haltung von Hermann Jardin und die Verhältnisse am Central-Theater während der NS-Zeit</i>	<i>390</i>
<i>PROJEKT RIALTO-PALAIS aus: Neue Werkkunst Heinrich Wichmann (Friedrich Ernst Hübsch Verlag GmbH 1929, Berlin – Leipzig – Wien, Einleitung von H.A. Fritzsche, Seiten XI-XIII)</i>	<i>394</i>
<i>Die Gedenktafel für Heinrich Mau und das Central-Theater auf der Prager Straße .</i>	<i>398</i>
<i>Sitzplan des Central-Theaters mit Varieté-Bestuhlung um 1900</i>	<i>400</i>
<i>Herausgeber und Autor</i>	<i>401</i>
<i>Bildnachweis und Dank.....</i>	<i>402</i>
PERSONENREGISTER.....	405

Dresdens Seevorstadt – ein ganz besonderes Pflaster

Tausende Dresdner und Touristen schlendern oder eilen täglich durch die *Prager Straße*, die bekannteste Einkaufspromenade der Stadt. Kurz vor dem Ausgang zum Straßenring, der das historische Zentrum umschließt, führt zwischen den beiden Gebäudeteilen eines imposanten Shopping-Centers eine unscheinbare, überdachte Fußgängerzone zum Dippoldiswalder Platz. Auf dem Straßenschild prangt der altertümliche Name *Trompeterstraße*.

Die meisten Passanten durchqueren schnell diesen etwas zugigen Durchgang mit dem grauen Bahnhofs-Feeling. Kaum mehr vorstellbar, dass genau hier, rings um *Waisenhaus-*, *Prager* und *Trompeterstraße*, einmal die Luxus- und Partymeile Dresdens Besucher und Einheimische in Scharen anlockte. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich dieses Gebiet gravierend gewandelt. Wo heute schmucklose Pflanzkübel aus Beton die Erde bergen, die einigen Bäumen erlaubt, mit ihrem Grün diese Straße etwas erträglicher zu gestalten, lag jahrhundertlang ein See von beachtlicher Größe. Ursprünglich erstreckte er sich, umgeben von Wiesen und Gärten, südlich und westlich der Stadtmauern bis zum heutigen Postplatz. Ihm und mehreren kleineren südöstlichen Gewässern verdankt der Stadtteil Seevorstadt seinen Namen. Die Wasserflächen machten die Stadt sicherer, verhinderten aber auch die Anlage von wichtigen Straßen an dieser Stelle. So wurde das bei der Stadtplanung nach Süden angelegte *Seetor* bedeutungslos und blieb von 1550 bis 1746 zugemauert. Als man mit einem Damm für den Weg in Richtung des Dorfes Plauen den großen See ungefähr an der Stelle des heutigen *Dippoldiswalder Platzes* teilte, entstanden *Oberer* und *Unterer See*. Das Schilf im *Unteren See* durfte sich noch bis Mitte des 18. Jahrhunderts im Wind wiegen. Der *Obere See* wurde schon Mitte des 16. Jahrhunderts zugeschüttet, um Gartenland zu gewinnen. Die Erinnerung an ihn lebte später in den Straßennamen der *Seegassen* weiter, die von der *Waisenhausstraße* abzweigten und wie diese mit einigen kleinen Vorstadthäusern bebaut waren. So erblühte in Sichtweite der engen, mittelalterlichen Stadt ein verträumtes, ländliches Paradies, dessen Ruhe und Abgeschlossenheit weder Fabriklärm noch wichtige Verkehrswege



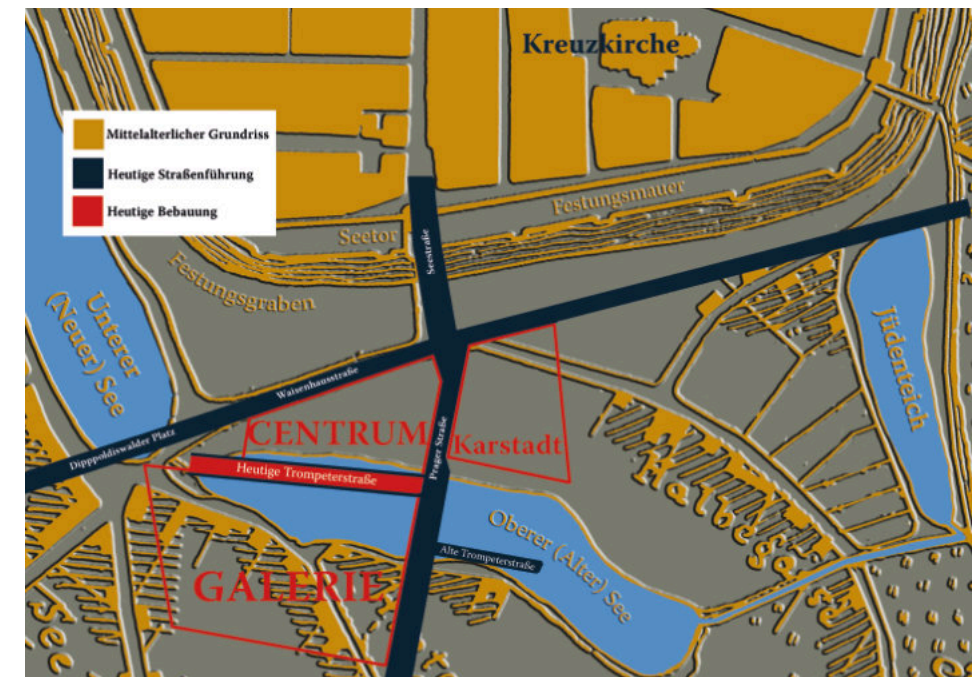
1 Die heutige Trompeterstraße und ihre Vergangenheit



2 Heutige Waisenhausstraße mit eingefügtem Central-Theater und Geschäftsbauten um 1900

störten. Nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges entdeckten Adlige und Schöngelster das malerische Fleckchen Erde für sich, weitläufige barocke Lustgärten und architektonisch bedeutende Palais wuchsen aus dem sumpfigen Boden des Elbtals. Sie waren Vorboten der Moderne, deren Herz auf dem Terrain zwischen *Jüdensteich* und *Weißeritz* zu schlagen begann, als die Stadtmauern fielen und mit dem Eisenbahnbau auch für Dresden die Internationalisierung begann. Ein Gartenweg mauserte sich nach und nach zur *Prager Straße*. Die alten Gassen, die zum Gasthof *Trompeterschlösschen* am *Dippoldiswalder Platz* führten, vereinte man zur *Trompeterstraße*,

die allerdings bis 1945 ein ganzes Stück südlicher die *Prager Straße* kreuzte. Auf dem Gelände, wo sie heute die *Centrum-Galerie* durchschneidet, kräuselten sich im Mittelalter die Wellen des *Obersees*, tanzten im 18. Jahrhundert die illustren Gäste im gediegenen Gartensaal des *Palais Boxberg* und stand ab 1898 die Bühne von Heinrich Maus grandiosem *Central-Theater*. Die berühmtesten Sänger, Schauspieler, Musiker und Artisten aus aller Welt präsentierten hier 47 Jahre lang Varietévorstellungen, Operetten, Lustspiele und Revuen sowie viele Uraufführungen auf großstädtischem Niveau, bis der Feuersturm im Februar 1945 alles hinwegfegte. In der bunten, spannungsvollen Chronik des *Central-Theaters* und seiner Menschen erscheint wie in einem Brennspeigel die wechselvolle und faszinierende Geschichte der europäischen Metropole Dresden vom großen Aufschwung nach 1871 bis zum Untergang und dem Neuanfang nach dem 2. Weltkrieg. Begleiten Sie mich auf meiner Zeitreise in eine versunkene Welt, die bis in unsere Gegenwart wirkt.



3 Seevorstadt im Mittelalter und heutige Bebauung

Central-Theater – von der Idee bis zur Eröffnung

Dresden wird Großstadt

Es war eine brodelnde Zeit voller Superlative und Widersprüche, voller Glanz und Elend und grenzenlosem Glauben an Fortschritt und Zukunft. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts machte sich Dresden auf den Weg in den Kreis der modernen europäischen Großstädte. Zwar einige Jahrzehnte später als München oder Wien, aber umso entschlossener und selbstbewusster. In jenen Jahren war die jahrhundertlang beschauliche Barockstadt eine einzige Baustelle. Vororte wurden eingemeindet und Straßendurchbrüche öffneten die mittelalterlichen Siedlungsstrukturen der Altstadt in die ehemaligen Vorstädte, die nun zum Schauplatz des Werdens eines neuen Geschäfts- und Kulturlebens wurden. Allerdings erzeugte der Abriss ganzer Häuserzeilen¹, lauschiger Promenaden und wertvoller Barockpalais einigen Unmut in der Bevölkerung und endlose Rechtsstreitigkeiten. Die Preise für Bauland im Umkreis der neuen Magistralen explodierten. Im Großen und Ganzen wurden in Dresden glücklicherweise Bodenspekulation, Bauanarchie und Naturzerstörung durch Bebauungspläne und andere städtische und königliche Regularien wirksam begrenzt und die Stadt planmäßig und nachhaltig entwickelt.² Die Bedürfnisse der 17.000 Mann starken Garnison verliehen Handwerk und Gewerbe einen ungeheuren Schub. Private Bauten schossen wie Pilze aus dem Boden und viele Großprojekte der Stadt und des Staates wurden gleichzeitig in Angriff genommen. Einige Beispiele sollen die brisante Situation in den Stadtquartieren und den Zeitgeist damals verdeutlichen. Baurat Klette begann 1890 mit der systematischen Anlage einer Schwemmkanalisation und beendete die Ära der stinkenden Fäkalkübel in den Mietshäusern, der Choleraausbrüche und der Straßenüberschwemmungen durch Regenwasser. Zum Vergleich: In London oder Hamburg wurde seit ungefähr 1840 an Kanalnetzen gebaut, Wien hatte seine erste Kanalisation 1739. Im Sommer 1894 wurde endlich der verschmutzte und übelriechende *Weißeritzmühlgraben* in den Straßen am *Zwinger* überwölbt, um rund um den *Postplatz* mehr attraktive Verkehrs- und Bauflächen zu schaffen.³ Mit dem Bau des *Elektrizitätswerkes*⁴ auf dem Gelände der *Gaserzeugungsanstalt* hinter dem *Ehrlich'schen Gestift* am heutigen *Wettiner*

Platz ging ab Herbst 1895 die Kabelverlegung in allen wichtigen Straßen einher.⁵ So suchte sich der entnervte Passant der damaligen Zeit entlang an Gräben, Schlammputzen und Staubwolken zwischen den Baustellen vieler imposanter Wohn- und Kaufhäuser, des neuen *Polizeipräsidiums*, des *Ausstellungspalastes*, mehrerer Elbbrücken, des *Finanzministeriums*, elektrischer Straßenbahnlinien, der *Oberpostdirektion*, zweier Großmarkthallen und zahlloser neuer Villen, Schulen, Kirchen, Mietshäuser und Kasernen seinen Weg. Zusätzlich forderte der anschwellende, regellose Straßenverkehr täglich Opfer, überrollt von Bahnen, Fuhrwerken und den sportbegeisterten, aber rücksichtslosen Radfahrern. Lange hatte Dresden geschlafen, nun konnte alles nicht schnell genug gehen. Um diesen heftig sich regenden Organismus effizient mit dem Blutkreislauf Europas zu verbinden, bedurfte es eines weiteren Kraftaktes, dessen Auswirkungen im gesamten Stadtgebiet zu spüren waren. Der *Böhmische Bahnhof* am Eingang zur repräsentativen *Prager Straße* wurde von 1892 – 98 zum *Hauptbahnhof* mit Insel- und Kopfbahnhofbetrieb umgebaut. Gleichzeitig wurde bis Juli 1893 die *Weißeritz* umgeleitet⁶ und das alte Flussbett für die Anlage von Bahnstrecken, Straßen und Betrieben genutzt. Alle Kreuzungen von Straßen mit Bahngleisen wurden niveaufrei gestaltet, Hochgleise, Brücken und Bahnhofsgebäude in den sich immer weiter ausbreitenden Wohn- und Industriegebieten der Stadtteile errichtet. In wenigen Jahren wurde eine neue, aufregende Stadt erschaffen. Während der innovativen *1. Kunst- und Gewerbeausstellung* im 1896 fertiggestellten *Ausstellungspalast* war auf dem Gelände daneben das Thema *Die alte Stadt* mit einem kompletten mittelalterlichen Marktplatz und einem idyllischen Dorf materialisiert worden. Die Menschen sollten für den Schutz der architektonischen Schöpfungen der Vergangenheit sensibilisiert werden und sie in die urbane Entwicklung einbeziehen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts hatte sich die Einwohnerzahl Dresdens auf knapp 400.000 versechsfacht. Aus der romantischen Residenz der *wettinischen Kurfürsten* und Könige war die aufstrebende Hauptstadt des selbstbewussten sächsischen Bürgertums geworden, das sich einerseits mit dem antiquierten, in vieler Hinsicht reaktionären Königshof schmückte, ökonomisch von ihm und der Garnison profitierte, und andererseits ein eigenes, international orientiertes Wirtschafts-, Geistes- und Kulturleben entfaltete.

Der Visionär im Viktoriahaus



HEINRICH MAU. KÖNIGL. HOF-JUWELIER

4 Heinrich Mau und das Viktoriahaus um 1900

Ein „Hans Dampf“ aus Berlin 1909 – 1913

In der zweiten Jahreshälfte 1909 machte das *Central-Theater* ein glückloses Interim durch. Trauriger Höhepunkt war ein zwar ausverkauftes, aber gänzlich mislungenes Gastspiel von Schauspiellegende Josef Kainz im November. Hausregisseur Hofmann hatte es nicht vermocht, das dafür zusammenengagierte Ensemble in einer Probenzeit von acht Tagen für vier komplette Schauspiele (*Sodoms Ende*, *Iphigenie*, *Die Jüdin von Toledo* und *Der Verschwender*) wirkungsvoll und schlüssig um den Stargast herum zu inszenieren.¹ Die noch von Rotter geplante Weihnachtspremiere *Die geschiedene Frau* mit der Musik von Leo Fall musste ein Erfolg werden. Da war absolut keine Zeit mehr für Experimente. Und so wählten die Verantwortlichen aus den über hundert Bewerbern um den Direktorenposten Heinz Gordon, der offenbar bei seinen Gastspielen mit Direktor Rotter einen guten Faden gesponnen und bereits sein Können als Regisseur im *Central-Theater* bewiesen hatte. Der vielseitige 38jährige sprühte vor Energie und zeichnete sich durch einen nicht unerheblichen Geltungsdrang aus. Es genügte ihm nicht, nur als guter und komischer Chargenspieler angesehen zu werden. Während seiner Anfängerzeit als jugendlicher Liebhaber und Komiker wechselte er jedes Jahr das Theater und begann 1899 eigene Stücke zu schreiben, die er sehr erfolgreich im gesamten deutschsprachigen Raum vermarktete. Da ihm als Schauspieler große Rollen versagt blieben, schrieb er sich im Schwank *In Vertretung* selbst eine Hauptrolle auf den Leib. Gordons Gefühl für theatralische Wirkung, sein dramaturgisches Talent und die Überzeugung, allein am besten zu wissen, wie Figuren anzulegen seien, brachten ihn ans Regiepult, unter anderem 1903 und 1905 in Dresden. In seiner Heimatstadt Berlin tingelte er als Schauspieler an kleinen Häusern und bekam 1907 endlich eine Hauptrolle in der Posse *Der Aktienbudiker* von Kalisch. In der Zeitungskritik musste er jedoch über sich lesen: „Als Helmerding... stellte sich Heinz Gordon in der Titelrolle vor. Dieser Komiker beherrscht das Erlernbare seines Faches wacker, und auch der piffige Mutterwitz ist ihm nicht versagt. Trotzdem sollte er sich einen Rollenkreis suchen, der ihn nicht so stark in den Vordergrund drängt. Denn die Grundgewalt der behaglichen Laune, die



118 Eingang des Apollo-Theaters Berlin



119 Heinz Gordon

starke Persönlichkeit ist ihm nicht beschieden, und so ermüdet eine Begabung, die im Episodenfach sicher sehr verwertbar sein wird.“² Oder gar: „Herrn Gordon habe ich schon an verschiedenen kleinen Bühnen als routinierten Darsteller gesehen. Als Aktienbudiker aber, ersetzte er den Mangel an entsprechender Charakterisierungskunst in strenglokaler Färbung durch Aufdringlichkeit.“³ So als Schauspieler deklassiert, zog sich Heinz Gordon schmollend in die Schriftstellerecke zurück, bevor er im September 1909 an der Seite Karl Juppas Mittdirektor, Oberregisseur und Dramaturg am *Apollo-Theater* in der Friedrichstraße 218 wurde. Hier gelang ihm am 1. Oktober mit seiner neuen Burleske *Tohuwabohu*, deren Musik von Hauskapellmeister Julius Einödshofer stammte, ein Publikumsrenner. Damit hatte sich der Zweck seines Engagements für ihn erfüllt. Als die Offerte aus Dresden kam, überredete er Juppa, allein weiter zu machen und wechselte sofort ans *Central-Theater*. Dort wurde Heinz Gordon mit seinem ausgeprägten Ego, seinen modernen Berliner Ansichten und seinem unbedingten Willen zum Erfolg der Mann der Stunde.

Mit Georg Pittrich verstand er sich gut. Der hatte mit Carl Schulze für 1909 ein neues, zeitgemäßes Weihnachtsmärchen kreiert: *Zeppelinchens Reise zum Christkind*. Am Himmel erschien zur gleichen Zeit der Halleysche Komet und löste bis zum Mai 1910 weltweite Aufregung aus. In Dresden sorgte der neue Direktor mit einer glänzenden Weihnachtspremiere von Falls *Geschiedener Frau*, einer auf Grund der Thematik in mehreren Städten verbotenen Operette, für Furore. Plastische (nicht, wie aus Kosten- und Platzgründen sonst meist gemalte) Dekorationen, gut besetzte Hauptrollen (Mizzi Freihardt aus Wien, Paula Linda aus München und Oscar Aigner) und die flotte Lustspielregie Gordons brachten dem Theater den erhofften, vielversprechenden Neustart.⁴ Aigner war gerade von einem zweimonatigen Amerika-Gastspiel gemeinsam mit Käthe Hansen, seiner Partnerin aus der *Lustigen Witwe* am *Residenz-Theater* und späteren Ehefrau, in sein Engagement ans *Central-Theater* zurückgekehrt und entwickelte sich von da an zu einem seiner Stars. Bereits im April 1910 lieferte der Sänger seine erste Regiearbeit ab. *Der Jockeyclub* hieß die Operette von Robert Misch, zu der Victor Hollaender die Musik geschrieben hatte.⁵ Sein Chef setzte ab 1910 ganz im Sinne seines verstorbenen Mentors Rotter auf ein Spielplankonzept, dass sich durch Vielfalt, künstlerische Klasse und Modernität auszeichnete und die Varieté-Spielzeit auf die Monate September und Oktober begrenzte. Das *Lessing-Theater* Berlin und die *Neue Bühne* Wien gastierten, der spätere UFA-Fridericus Otto Gebühr gab den Amtsvorsteher Wehrhahn in Hauptmanns *Biberpelz* und Heinz Gordon brachte mit gefällig inszenierten Schwänken, darunter auch sein *In Vertretung*, das Publikum zum Lachen. Mit seinem Schauspiel *Hilde Herbig* versuchte er sich auf dem Gebiet des ernsten Dramas und setzte seine Sicht auf das Thema der Tötung unheilbar Kranker in einer ausgezeichneten Aufführung mit Nina Sandow beeindruckend in Szene.⁶ *Die Geschiedene Frau* mauserte sich zum bis dato größten Erfolg am Central-Theater, schon am 12. Februar 1910 ging sie zum 50. Mal über die Bretter, weitere beispiellose Vorstellungsserien wurden zum Markenzeichen der Ära Gordon. Ende 1910 überraschte er gleich mit zwei hochkarätigen Operettenpremierern. *Das Fürstenkind* von Victor Léon mit der Musik von Franz Léhar machte am 1. Dezember den Anfang, die neuengagierten Solisten Käthe Herold, Mathilde Dudeck und Wilhelm von Ahn erwiesen sich als Gewinn.⁷ Die Weihnachtspremiere wurde Lehárs *Der*

Graf von Luxemburg. „Was wir diesmal sahen und hörten, übertraf das Übliche noch ganz erheblich. Direktor Gordon hatte sich selbst übertroffen. Die Aufführung war, am Operettenmaßstab gemessen, schlechtweg vorzüglich, und ich zweifle, ob in Berlin oder Wien wesentlich besseres geboten werden kann.“⁸ Wilhelm v. Ahn, Phila Wolff, Oscar Aigner, Flora Hegner, Julius Sachs, Regisseur Gordon, eine prachtvolle Ausstattung und nicht zuletzt Kapellmeister Georg Pittrich trugen einen vollständigen Sieg davon.



120/121 „Der Graf von Luxemburg“ 1910



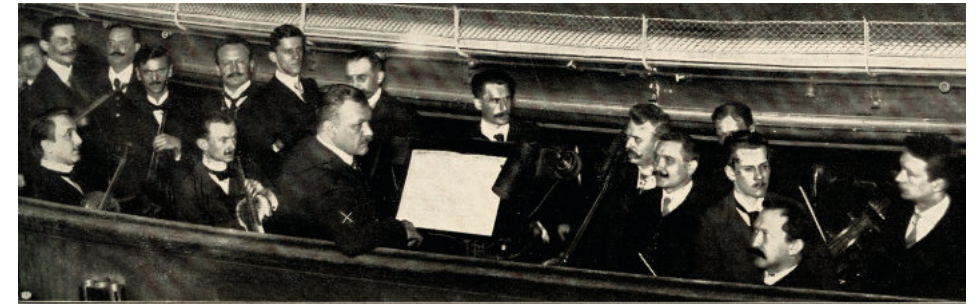


122 Das Solistenensemble des Central-Theaters 1910/11

Nachdem er sich so einen sicheren Pool von verkaufstarken Stücken angelegt hatte, konnte Gordon ein aufwändiges Experiment wagen. Am 7. März 1911 gastierte das *Max-Reinhardt-Ensemble* Berlin einmalig mit Sophokles Tragödie *König Oedipus* in der deutschen Fassung von Hugo v. Hoffmannsthal. Die antikisierend-pompösen Dekorationen aus dem weitaus größeren Berliner Aufführungsort *Zirkus Schumann* wurden benutzt, der Zuschauerraum in das Bühnenbild einbezogen, eine Orchestra bis ins Parkett gebaut, alle Türen und Ränge bespielt. Den Chor erweiterte man mit Dresdner Studenten, mit denen nur einmal am 5. März geprobt werden konnte. Trotz der Enge und Unzulänglichkeiten des eleganten Theaterraums für dieses monumentale Spektakel und des Experimentalcharakters hinterließ die Vorstellung einen tiefen Eindruck von der Wucht des Werkes und der genialen Regiebegabung Reinhardts.⁹ Allerdings wurde dem Meister angekreidet, eine Aufführung, die eine Arena oder ein Festspielhaus verlangt, aus geschäftlichem Interesse in ungeeignete Spielorte auf Tournee zu schicken und damit auf dem schmalen Grat zwischen Erhabenem und Lächerlichem zu wandeln. Das erstaunte und etwas befremdete Publikum wurde kurz darauf von Gordon mit einer modernen Schlager-Operette wieder versöhnt. Komponist Jean Gilbert hielt mit seiner *Keuschen Susanne* triumphalen Einzug ins *Central-Theater* und Käthe Herold konnte in der Titelrolle rundum überzeugen. Raffinierte Kostüme und Dekorationen im Palais de Danse- Akt brachten einen Hauch von *Moulin Rouge* an die Elbe.¹⁰ Im Frühling fieberte Dresden einem Großereignis entgegen, das schon seit Jahren vorbereitet wurde und seit Monaten Schlagzeilen machte: die *Internationale Hygieneausstellung*, maßgeblich initiiert von Karl August Lingner. Das 320.000 m² große *Ausstellungsgelände*, dessen bauliche Generalkonzeption aus dem *Büro Lossow & Kühne* stammte, zog von Mai bis Oktober 1911 über fünf Millionen Besucher aus der ganzen Welt an.¹¹ Es war nicht nur ein Fest der Wissenschaft und Volksgesundheit, sondern auch ein sensationeller Boom für Restaurants, Hotels, Geschäfte und Vergnügungsstätten. Im *Central-Theater* wurde monatelang der en suite-Betrieb ausgesetzt, um dem mondänen Publikum Abwechslung zu bieten. Neue Premieren, Gastspiele und jeden Abend ein anderes Stück – eine unglaubliche technische, logistische und künstlerische Leistung, wenn man sich die beschränkten Raumverhältnisse im Bühnenhaus des Theaters

und die kurzen Probenzeiten vor Augen führt. Als der Trubel vorbei war, präsentierte Heinz Gordon Anfang November noch einmal wegweisende Regiekunst des Musiktheaters. Das *Münchener Künstlertheater Max Reinhardt* zeigte unter der Dresdner Spielleitung Heinz Werckmeisters Offenbachs Meisteroperette *Die schöne Helena*, dirigiert von Alexander v. Zemlinsky. Phila Wolff verkörperte Helena, den Menelaus gab Max Pallenberg aus Wien. Diesmal passte alles. „Dass wir Reinhardts glänzende Tat (...) kennenlernen durften, dafür gebührt Heinz Gordon ein Dank, der kaum herzlich genug dargebracht werden kann. (...) Es war ein Ereignis, der Abend. In unserer zu schamlosester Anspruchslosigkeit erniedrigten Operettenkultur eine Sensation. Denn (Helena) bringt die holde Heiterkeit des griechischen Mythos, begleitet von heinisch gefärbter Spöttermusik, reproduziert aus dem Temperament einer genialen Regie. Sie führt Homer, Offenbach und Reinhardt zu Gordon; Sparta, Paris und München nach Dresden, wo die Lahmen tanzen und die Toten auferstehen lernen werden, wenn sie sich dem olympischen Rhythmus dieses Festabends hingeben...“¹² Auf dieses denkwürdige Gastspiel folgte ein wahrhaftes Feuerwerk von Premieren. *Der verbotene Kuss*, komponiert von Sigmund Vincze, *Die schöne Riset*, romantisches Operettenmärchen für die Erwachsenen von Leo Fall, als Weihnachtsmärchen für die Kinder *Peters Jagd nach dem Glück* (von Paul Alexander und Karl Krüger) und schließlich *Die moderne Eva* von Okonkowski und Schönfeld, mit Komponist Jean Gilbert als Premierendirektant und vier renommierten Gästen im bestens aufgestellten und perfekt zusammenspielenden Hausensemble.

Im Neuen Jahr erschien zum zweiten Mal Franz Lehár persönlich am Dirigentenpult des *Central-Theaters* und leitete am 3. Februar 1912 die Premiere seiner neuen Operette *Eva* (Das Fabrikmädchen). Das Publikum empfing ihn mit Ovationen, aber trotz aller Bemühungen blieb dem erfolgsverwöhnten Team aus Starkkomponist Lehár und Regiegenius Gordon diesmal der Erfolg versagt. Das Fehlen eines zündenden Hauptschlagers, überbordende Melodramatik und Rühseligkeit, fade Texte und endlose Violinsoli sorgten für gähnende Langeweile im Auditorium.¹³ Nach dreieinhalb Stunden beendeten drei Minuten Beifall das grausame Spiel, das Werk hielt sich nur bis zum 15. März auf dem Spielplan.



123 Franz Lehár (x) im Orchestergraben des Central-Theaters 1912



124 „Eva“ 1912 Ensembleszene

Direktor Gordon musste noch einen Wermutstropfen hinnehmen. Seinen bewährten und anerkannten Kapellmeister Pittrich zog es nach Berlin, er nahm ein Engagement im *Wintergarten* an. Als Abschiedsbenefiz dirigierte er Ende März die Premiere der Operette *Das Puppenmädel* von Leo Fall. Oscar Aigner hatte inszeniert, der alte Operettenstil feierte fröhliche Urständ, die Zuschauer bekamen klamottige Komik und lustige Tänze, Lachstürme und Beifall erfüllten wieder das Haus.¹⁴ Nach diesen beiden Ausflügen in textlich triviale und musikalisch unbefriedigende Niederungen des Genres eroberten wieder Geist, Witz und kompositorisches Genie die Bühne in der *Waisenhausstraße*. Gordon brachte mit seinem neuen Kapellmeister Georg Bradsky (vorher *Neues Operettentheater* Leipzig) die Wagner-Parodie *Die lustigen Nibelungen* von Rideamus (Fritz Oliven) mit der Musik von Oscar Straus zur Wiederaufführung. Die Kritiker konstatierten „heitere Kunst, wie sie sein soll“¹⁵, insgesamt einen großen Erfolg und beim neuen musikalischen Leiter ein vielversprechendes Talent. In den Monaten bis zur Varieté-Spielzeit 1912 setzte Gordon auf Inspirationen aus dem innovativen Berliner Theaterbetrieb. Im Mai präsentiert er das Multitalent Harry Walden, „den Mann, der alles kann“, mit seinem Ensemble im Vaudeville *Sein Herzensjunge* von Neidhart und Schanzer, wirkungsvoll modern vertont von Walter Kollo. Damit erlebten die Dresdner wahrscheinlich zum ersten Mal das, was wir heute einen „Musicaldarsteller“ nennen. In vier Rollen sang, spielte und tanzte Walden „wie der Teufel“¹⁶ und gab damit einen Ausblick auf die Zukunft des Unterhaltungstheaters. Und so progressiv ging es weiter. Um der Konkurrenz des Kinos etwas entgegenzusetzen, war seit langem der Einsatz von *Oskar Messters Kosmograph* mit tagesaktuellen Filmen am Ende der Varietévorstellungen im *Central-Theater* üblich. In der Burleske *Eine Million* von Berr und Guillemaud, die im Juni als Gastspiel vom Ensemble des *Neuen Schauspielhauses* Berlin geboten wurde, integrierte die Regie Filmszenen ins reale Bühnengeschehen eines Schauspiels.¹⁷ Weitere Berliner Bühnengrößen, die im Laufe des Jahres im *Central-Theater* auftraten, waren u.a. Ferry Sikla, Georg Alexander, Marie Ottmann, Franz Groß, Friedrich Kayßler und Helene Fedhmer sowie der Komponist und Dirigent Robert Winterberg mit seiner Operette *Dame in Rot*. Im Dezember 1912 steuerten Gordon und Bradsky, ohne es zu ahnen, auf einen der größten Erfolge in der Geschichte des *Central-Theaters* vor dem 1. Weltkrieg zu. Sie hatten Leo Falls neuestes



125 Oscar Aigner und Käthe Dorsch
in „Der liebe Augustin“ 1912

Werk, die Operette *Der liebe Augustin*, als Weihnachtspremiere angenommen. Für die Rolle des Fürsten Bogumil konnte Anton Franck, ein Publikumsliebbling der Leipziger, gewonnen werden. Oscar Aigner spielte die Titelrolle. Als Fürstentochter Helene wurde von Heinz Gordon eine Schauspielerin und Operettensoubrette verpflichtet, die gerade vom *Stadttheater Mainz* an das *Theater des Westens* in Berlin gegangen war und deren weiterer Weg später in die erste Reihe der Bühnen- und Filmstars Deutschlands führte: Käthe Dorsch. Der Premierenabend am 23. Dezember 1912 endete mit einem Blumenmeer auf der Bühne und Beifallsstürmen im Rund des Theaters. „Einen vorzüglichen Griff hat Direktor Gordon, der dem Stück eine vornehme Ausstattung und eine überaus lebendige Inszenierung zuteilwerden ließ, mit dem Engagement Käthe Dorschs getan. (...) Eine vorzügliche Darstellerin von ausgesprochener Charakterisierungskraft, eine entzückende Dialogplauderin, der auch wirksame Gemütsakzente zur Verfügung stehen. Sie und ihr Partner Oscar Aigner (...) machten im Verein mit Bradskys Tempi, die den echt österreichischen Zug haben, eine Wiener Atmosphäre lebendig, die doppelt wehmütig anheimelt, weil wir wissen, dass die Wirklichkeit sie längst verdrängt hat.“¹⁸ Der Kritiker ließ hier seine Ahnung anklingen, dass sich eine Epoche dem Ende zuneigte. Stück und Darbietung erfüllten also noch einmal die Sehnsüchte des Publikums nach der Beständigkeit seiner Welt in Zeiten zunehmender politischer Verwerfungen in Europa und der vielfältigen Auseinandersetzungen zwischen den Kräften der Moderne und der Monarchie.

Es war ein Erfolg, der für die Zukunft des *Central-Theaters* sehr viel bedeutete. Denn mächtige Konkurrenz trat auf den Plan: zwei Tage später eröffnete *Sarrasani* am *Carolaplatz* seinen multifunktionalen Kuppelbau, der als Zirkus, Varieté, Konzerthaus und Versammlungshalle verwendbar war. Im September 1916 erhielt Direktor Stosch-Sarrasani sogar die Große Schauspielkonzession für sein *Theater der 5000*.



126 Zirkus Sarrasani

Der liebe Augustin wurde bis zum 11. Februar 1913 fünfzigmal en suite gespielt und hatte am 5. April seine 100. Vorstellung, dirigiert von Leo Fall. Aber einer fehlte beim tosenden Schlussapplaus in der gerührten Reihe der Protagonisten an der Rampe: Regisseur und Direktor Heinz Gordon. Warum ließ er sich diesen Triumph entgehen? Noch zu Jahresbeginn war er in Wien, um sich Sänger und Stücke für die nächste Saison anzuschauen.¹⁹ Im Januar schwärmte der Kolumnist der *Dresdner Nachrichten* zur 25. Vorstellung: „...alle ließen erkennen, dass sich das jetzige Operetten-Ensemble des Central-Theaters unter Leitung seines sach- und fachbewanderten, aufstrebenden Direktors Heinz Gordon auf einer respektablen Höhe der Leistungsfähigkeit befindet“.²⁰ Beim glänzenden *Dresdner Presseball* im Februar genoss der so hoch gelobte gutgelaunte seine Popularität. Anfang März jedoch meldeten einige Blätter: „Der Direktor des Zentraltheaters, Heinz Gordon, ist plötzlich verschwunden. Seine Stellung wurde in der letzten Zeit infolge verschiedener Affären erschüttert.“²¹ Um weiteren Gerüchten entgegenzutreten, sah man

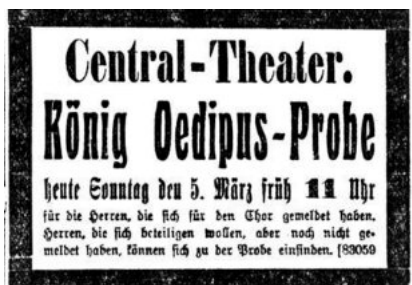
sich in Dresden schließlich zu einer Stellungnahme genötigt: „Heinz Gordon, der Direktor des Dresdner Zentraltheaters, hat wegen Meinungsverschiedenheiten mit dem Aufsichtsrat seine Entlassung gefordert, welche ihm nach mehrtägigen Verhandlungen heute schließlich unter der Bedingung gewährt worden ist, dass Herr Gordon noch bis zum Ablauf der Sommersaison für die Erledigung der von ihm bisher schon getroffenen Dispositionen zur Verfügung steht. Wie wir hören, dürfte Herr Gordon zur Leitung eines zur Wintersaison freiwerdenden Berliner Operettentheaters berufen sein.“²² Der selbstbewusste Künstler verließ also wieder einmal auf Knall und Fall eine Wirkungsstätte. Welche Gründe er hatte, darüber kann man aus der Kenntnis seines weiteren Lebenslaufes nur spekulieren. Gordon hatte eine große Affinität zum Film und durch Kontakte zu Oskar Messter das Angebot für einen Einstieg in das lukrative und zukunftssträchtige Geschäft, sowohl als Schauspieler als auch vor allem als Drehbuchautor. Schon im Juni 1913 wurde sein Schwanke *In Vertretung* mit ihm in der Rolle des Burschen Wilhelm und Mizzi Freihardt von der *Messter-GmbH* verfilmt. Vielleicht hatte er für dieses und weitere Projekte von der *Aktiengesellschaft Bank für Bauten* für den Geschäftsbetrieb unzumutbare Freistellungen verlangt. Außerdem lockte wieder die Weltstadt Berlin. Ferry Sikla hatte ihm die Mitdirektion und Oberregie am *Berliner Residenztheater* angetragen, dessen Leitung er 1912 übernommen hatte. Gordon nahm die Stelle an. Leider konnte er nicht widerstehen, an den nationalistischen und kriegsverherrlichenden Unterhaltungsmachwerken „Immer feste druff!“ und „Extrablätter“ mitzuarbeiten, die nach dem Kriegsausbruch 1914 auch am *Residenz-Theater Dresden* liefen.

Als er dann immer mehr Aufträge aus der Filmbranche erhielt, quittierte er 1915 bei Sikla den Chefposten und ließ sich bis 1932 an verschiedenen Theatern Berlins nur noch als Schauspieler engagieren. Seine letzte künstlerische Arbeit war die Mitwirkung am Drehbuch für den UFA-Film *Kind, ich freu mich auf dein Kommen*, der in der ersten Jahreshälfte 1933 unter der Regie Kurt Gerrons entstand und am 23. Juni 1933 uraufgeführt wurde.

Wie alle anderen jüdischen Künstler erhielt Heinz Gordon Berufsverbot. 1942 deportierten die Nationalsozialisten den 71jährigen mit seiner Frau Selma ins KZ Theresienstadt, wo beide den Tod fanden.

Anmerkungen

- ¹ s.a. „Dresdner Nachrichten“ 10.11.1909 Abendausgabe, Erklärung der Direktion
- ² s.a. „Berliner Tageblatt“ 01.09.1907, Abendausgabe
- ³ s.a. „Der Humorist“ Wien 10.09.1907
- ⁴ s.a. „Dresdner Nachrichten“ 27.12.1909, S. 3
- ⁵ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 14.04.1910, S. 2
- ⁶ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 25.02.1910, S. 2/
Salonblatt Nr. 10, 05.03.1910, S. 280
- ⁷ s.a. „Dresdner Nachrichten“ 03.12.1910 Abendausgabe, S. 1/2
- ⁸ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 28.12.1910, S. 1
- ⁹ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“, „Dresdner Nachrichten“
09.03.1911, S. 1/2
- ¹⁰ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 14.03.1911, S. 1
- ¹¹ s.a. Hygiene-Ausstellung Dresden 1911, Wikipedia
- ¹² s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 03.11.1911, S. 1
- ¹³ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 06.02.1912, S. 1/2
- ¹⁴ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 26.03.1912, S. 1
- ¹⁵ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 10.04.1912, S. 2
- ¹⁶ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 18.05.1912, S. 1
- ¹⁷ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 04.06.1912, S. 2
- ¹⁸ s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 25.12.1912, S. 1
- ¹⁹ s.a. „Neues Wiener Journal“ 01.02.1913, S. 10
- ²⁰ s.a. „Dresdner Nachrichten“ 19.01.1913 Abendausgabe, S. 1
- ²¹ s.a. „Linzer Tagespost“ 04.03.1913, S. 10
- ²² s.a. „Dresdner Neueste Nachrichten“ 04.03.1913, S. 2



Central-Theater.
Dienstag, 7. März 1911:
Gastspiel des Max-Reinhardt-
Ensemble, Berlin.
Rönia Oedipus.
Tragödie von Sophokles.
Uebersetzen von Hugo von
Hofmannsthal.
Personen:
Rönia Oedipus
Ferdinand Bonn
Jokaste Rosa Bertens
Kreon Josef Klein
Tiresias Alfr. Breiderhoff
Der Priester Heinr. Wilhelm
Der Hirte Ernst Benzinger
Der Bote aus Korinth
Hans Werder
Josef von Fiellig
Willy Prager
Leonar Fiebag
Franz Schily
Robert Schmidt
Valentin Lürk
Karl Veermann
Josef Heinrich
Alfred Kann
August Weinlig
Mary Dietrich
Grete Berger
Cläre Held
Rosa Bachold
Frieda Liebreich
Anna Martens
Euse Ledner
Anfang 8 Uhr.
Mittwoch, 8. März 1911:
Gastspiel Phila Wolff und
Julius Sachs vom Neuen
Operetten-Theater in Berlin.
Der Graf von Luxemburg.
Anfang 8 Uhr.