ZUM ZUSAMMEN-BRUCH DES THEATER-KONZERNS DER ROTTER UND ZUM WEITEREN SCHICKSAL FRITZ ROTTERS

NEUE FORSCHUNGSERGEBNISSE

PETER KAMBER

Inhalt

75 Das bislang Bekannte zusammengefasst

79 Neue Belege aus dem Bundesarchiv Berlin

82 Richard Bars: Seit 1928 nationalsozialistisch gesinnt

84 Alfred und Fritz Rotter wurden als Direktoren gezielt gestürzt

86 Höhepunkte und erster Tiefpunkt: 1908 bis 1914/1918

92 Gestoppter Aufstieg 1924

94 Neuer Anlauf und 1927 endlich grosse Erfolge

96 Wirtschaftskrise

98 Fritz Rotters weiteres Schicksal in Frankreich

DAS BISLANG BEKANNTE ZUSAMMENGEFASST

Ihr finanzieller Zusammenbruch im Januar 1933 war von der in Berlin erscheinenden Zeitung «Der Westen» am 18. Januar 1933 als «der größte Berliner Theaterkrach» bezeichnet worden.[1] Die zwei Berliner Theaterdirektoren Fritz und Albert Rotter hatten etwa ein halbes Dutzend private, nicht-subventionierte Bühnen bespielt. Sie waren die grössten Theaterunternehmer Berlins und Deutschlands, wenn nicht Europas gewesen. Ihre Aufführungen vermarkteten sie – wie beim Film – mit hohem Werbeaufwand ganz über Stars. Von 1927 an waren sie mit den auf die Träume des breiten Publikums abzielenden Musikstücken, Revuen und Operetten die Repräsentanten des Musical-Trends der Zeit. Die Berliner Zeitung «B.Z. am Mittag» schrieb schon am 27. Oktober 1919 – unmittelbar nach Ende des Ersten Weltkriegs – über sie: «Sie ... bringen die amerikanische Note in das Direktoren-Konzert hinein. Man gibt ihnen gern noch Unterhaltungstheater, weil sie die einzigen sind, die für die großen Preise im Nehmen und Geben Verständnis haben.»[2] Bei der ernsthaften Theaterkritik waren sie gerade deswegen zeitweise geradezu verpönt – in der Memoirenliteratur überwiegen die negativen Urteile über ihren Beitrag zum Theaterschaffen.[3]

Doch der nationalsozialistischen sowie der deutschnationalen Presse blieb es vorbehalten, in der Kommentierung des Konkurses der Rotter-Bühnen 1933 ein Bild von Fritz und Alfred Rotter zu zeichnen, das in seiner Verzerrtheit immer stärkere Züge einer Hetze annahm – bereits vor dem 30. Januar 1933, dem Machtantritt Hitlers. Als sie am 27. Januar 1933 über die Presse ihre Rückkehr aus Vaduz nach Berlin ankündigten – die Absprachen mit dem Amtsgericht Berlin-Mitte waren getroffen –, waren Fritz und Alfred Rotter voller Zuversicht, im Konkursverfahren nicht alles zu verlieren. Das gut informierte liberaldemokratische[4] «Berliner Tageblatt» schrieb am 26. Januar 1933: «Man darf damit rechnen, dass es zu einem Zwangsvergleich mit den Gläubigern des Rotter-Konzerns kommen wird. Gleichzeitig wird aber durch die Verhängung des Konkurses auch vermieden, dass wertvolle Aktiva des Konzerns verlorengehen.»[5]

Als aber nach Amtsantritt der nationalsozialistischen Regierung die Voraussetzungen so gänzlich andere geworden waren, so dass die Gebrüder Rotter es vorziehen mussten, in Vaduz zu bleiben, da brach die Kampagne erneut los und richtete sich von da an auch voll gegen Liechtenstein, wo Fritz und Alfred Rotter – sowie die Frau des letzteren, Gertrud Rotter geb. Leers – Zuflucht gefunden hat-

1) Vgl. den ersten Artikel des Verfassers zum Theaterkonkurs der Gebrüder Rotter im Jahrbuch des Historischen Vereins für das Fürstentum Liechtenstein, Bd. 103. Vaduz, 2004, S. 30–46: Peter Kamber, «Der Zusammenbruch des Theaterkonzerns von Alfred und Fritz Rotter im Januar 1933. Die Berichte über den Berliner Konkurs und die gegen die Rotter gerichtete Stimmung im Prozess gegen ihre Entführer»; leider ergab sich damals bei der Drucklegung ein bedauerlicher Fehler; die im laufenden Text verzeichneten Anmerkungsnummern 44–55 wären richtig den Anmerkungen Nr. 45–56 zuzuordnen (und nicht den Anmerkungen 44–55); es hatte sich alles um eine Ziffer verschoben; Anmerkungen 1–43 und 57–65 sind richtig so; Anmerkung 55 lautet: LA Berlin, A Rep. 358-02, Nr. 108620, Blatt 1; und Anmerkung 56: ebenda, Nr. 108620 (Zeugeneinvernahmen), Blatt 120 (Befragung von Herbert Lieske, Abteilungsvorsteher bei der Allgemeinen Ortskrankenkasse der Stadt Berlin vom 20. März 1933). Der Verfasser bittet für die Unachtsamkeit um Entschuldigung.

2) «B.Z. am Mittag», Nr. 245, 27. Oktober 1919, Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030 (Polizeipräsidium), Nr. 2954, Blatt 100; ich danke Dr. Klaus Dettmer für den Hinweis auf diese wichtigen Bestände.

3) Vgl. Rischbieter, Henning: Theater als Kunst und als Geschäft. Über jüdische Theaterregisseure und Theaterdirektoren in Berlin 1894–1933. In: Theatralia Judaica. Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte. Von der Lessing-Zeit bis zur Shoa (hg. von Bayerdörfer, Hans-Peter. Tübingen, 1992, S. 205–217.

4) Zur politischen Charakterisierung der Berliner Zeitungen (auch im Folgenden) siehe: Landesarchiv Berlin, Findbuch «Zeitungen von Berlin. Übersicht mit Erscheinungszeitraum und politischer Prägung».

5) «Berliner Tageblatt», Nr. 43, 26. Januar 1933, Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. 030 (Polizeipräsidium), Nr. 2976.

ten. Bereits im Oktober 1931 waren sie in das Bürgerrecht der Gemeinde Mauren aufgenommen worden.[6]

Seinem Schwager Albert Ullmann hatte Fritz Rotter am 20. März 1933, zwei Wochen vor dem Anschlag auf Gaflei, aus Vaduz geschrieben: «Jetzt heißt es, seine ganze Nervenkraft zusammennehmen, um das Leben noch weiter zu ertragen. ... und dass wir hier allein stehen, abgeschlossen, verbannt und ohne jede Existenzmöglichkeit. ... Wir haben fast keine Fühlung zu Berlin; und wir wollen nur hoffen, dass die aufgebauschten Nachrichten bei sorgfältiger Prüfung der gesamten wirtschaftlichen Verhältnisse und auch der unsrigen sich als völlig übertrieben, grundlos und von übelwollender Seite inspiriert herausstellen werden. Und dass uns wieder die Möglichkeit geboten wird, mit unserer *Tätigkeit* dem Leben eine materielle Grundlage zu geben.»[7]

Fritz Rotter

Als am 1. April 1933 im Deutschen Reich der von Julius Streicher ‹orchestrierte› Boykott gegen jene Geschäfte begann, die von jüdischen Deutschen geführt wurden, glich Deutschland, wie der Korrespondent der «Neuen Zürcher Zeitung» schon am Vorabend formulierte, «wieder einmal einem aufgewühlten Ameisenhaufen».[8] Die Nazi-Propaganda nahm die im Ausland erfolgten Boykottaufrufe gegen das nationalsozialistische Deutschland zum Anlass organisierter Ausschreitungen – und die eigene jüdische Bevölkerung so zur Geisel. Die «Neue Zürcher Zeitung» (1. April 1933, Nr. 584) schilderte es so: «Die fieberhafte Tätigkeit des ‹Zentralkomitees zur Bekämpfung der jüdischen Greuel- und Boykotthetze› hat sich beinahe zu einer Nebenregierung entwickelt und die gesamte Presse, die gezwungen ist, die Anordnungen jenes Komitees in großer Aufmachung abzudrucken, lässt das Thema nicht zur Ruhe kommen. ... Es regnet von Ergebenheitserklärungen und Unterstützungsangeboten ...».[9] Damit lieferte das Regime aber nur den letzten Beweis für die seitens des Auslands erhobenen Anklagen. Der internationale Protest gegen den offenen Naziterror erreichte eine solche Breite, dass Julius Streicher, der Herausgeber des Hetzblattes «Der Stürmer» und «der Vorsitzende des Zentralkomitees für den Boykott» bereits am Montag, 3. April 1933, anzukündigen gezwungen war, «dass am Mittwoch der Kampf nicht mehr weitergeführt zu werden brauche. Das würde Millionen von Deutschen höchst bedauerlich erscheinen, aber es müsse trotz allem Disziplin gehalten werden» (NZZ, 3. April 1933, Nr. 598).

Der gewaltsame Versuch einer Entführung von Fritz und Alfred Rotter auf Gaflei oberhalb von Vaduz fiel genau auf diesen Mittwoch, 5. April 1933, als der Höhepunkt der vorsätzlich und kalkuliert geschürten antisemitischen Stimmung eigentlich bereits überschritten schien.

Die Parallele zwischen dem Entführungsfall Rotter und den Boykott-Tagen im Reich wurde schon damals gezogen: Der Kommandant des schweizerischen «Grenzwachtkorps» in Chur, Lütscher, hielt

in einem Bericht vom 8. April 1933 über den versuchten Menschenraub und die Flucht der deutschen Mittäter fest: «Es darf indessen bestimmt angenommen werden, dass es sich hier um eine politische Angelegenheit handelt, die mit der derzeitigen Judenverfolgung in Deutschland im Zusammenhang stehen dürfte.»[10]

Wie die damaligen gerichtlichen Abklärungen ergaben, war der gewaltsame Entführungsversuch dennoch keine spontane, sondern eine bedachte, geplante Tat gewesen. Zu den Entführungs-Vorbereitungen der Liechtensteiner Täter hatten, wie das Fürstlich-liechtensteinische Landgericht herausfand, sogar Gespräche mit österreichischen Grenzstellen gehört, «ob man die Gebrüder Rotter nicht direkt gefesselt durch Österreich nach Deutschland durchführen könne.»[11]

Unter dem Vorwand zum Hotel auf Gaflei hoch gelockt, ihnen einen Ort zu zeigen, wo sie den Sommer verbringen könnten, hatten die liechtensteinischen und deutschen Täter sie mit Schlägen und Schüssen aus Gaspistolen zu überwältigen versucht. Eine Injektionsspritze und Morphiumampullen lagen ebenfalls bereit.[12]

Mit zur aufgeputschten Atmosphäre gehörten Gerüchte über Fritz und Alfred Rotter, die irrig waren: So zum Beispiel hatte der deutschnationale Berliner Journalist Adolf Stein, der unter dem Pseudonym «Rumpelstilzchen» in Berlin Glossen schrieb und das neue Kabinett Hitler leidenschaftlich begrüsste, im Februar 1933 geschrieben: «Die Brüder Rotter ... haben rund 4 Millionen Schulden in Berlin hinterlassen, wovon ein sehr großer Teil sich jetzt wohl bar im Ausland befindet und nicht mehr gefasst werden kann.»[13] Doch das Geld war in die Theaterprojekte geflossen. Bankenkredite hatten Fritz und Alfred Rotter seit den Bankzusammenbrüchen 1931 keine mehr erhalten. Vom Frühling 1931 an bis Ende 1932 konnten die neuen Aufführungen überhaupt nur noch mit den Vorschüssen einer Theaterbesuchorganisation bestritten werden, der so genannten «Gesellschaft der Funkfreunde».

Der Leiter der «Funkfreunde», Heinz Hentschke, hatte so immer mehr Macht über die Rotter gewon-

6) Liechtensteinisches Landesarchiv, S 66/43, Urteil vom 8. Juni 1933 im Prozess gegen die für den Entführungsversuch Verantwortlichen Liechtensteiner Schädler, Rheinberger, Frommelt und Röckle, S. 3.

7) Landesarchiv Berlin, A Rep. 358-02, Nr. 108614, Blatt 100 (20. März 1933).

8) NZZ, Samstag, 1. April 1933, Morgenausgabe, Nr. 584 («Berlin, 31. März (Tel. unseres O=Korr.)».)

9) Ebenda.

10) Bericht von «Grenzwacht-Kommandant» Lütscher an die Zollkreisdirektion, Chur, 8. April 1933 (Schweizerisches Bundesarchiv, E 2001 (E) 1969/262, Bd. 37).

11) Fürstlich liechtensteinisches Landgericht an die Zolldirektion in Chur, 3. Mai 1933 (Schweizerisches Bundesarchiv, E 2001 (E) 1969/262, Bd. 37): «In der Strafsache gegen Rudolf Schädler und Gen. habe ich ein Ersuchschreiben an die Gendarmerie in Feldkirch gerichtet. Die Beschuldigten Schädler und Frommelt hatten sich an den Vorstand des Tisner Zollamtes Scheier gewandt und mit ihm darüber verhandelt, ob man die Gebrüder Rotter nicht direkt gefesselt durch Österreich nach Deutschland durchführen könne. Dieselben waren auch in Feldkirch mit anderen Leuten zusammen gekommen und es sollten Leute in Vorarlberg bestellt werden, welche das Auto mit den Gebrüder Rotter durch Vorarlberg begleiten sollten. Nun weigert sich die Gendarmerie in Feldkirch die entsprechenden Erhebungen zu pflegen ...».

12) Von Rudolf Schädler bereitgestellt; Liechtensteinisches Landesarchiv, S 66/43, Vernehmung von Rudolf Schädler, 28. April 1933: «Ich gebe zu, dass ich die Spritze mitgebracht habe. ... Ich habe schon zweimal Nierensteinkolik gehabt. Dabei hat man die stärksten Schmerzen und dabei hat mir Dr. Otto Schädler, der mich behandelte, dieses Morphium gegeben, dass ich es bei den Anfällen benützen könne».

13) Ich danke Hansjörg Quaderer, Schaan, der mir diesen Beleg bei Forscher Karlheinz Everts besorgt hat (© Karlheinz Everts; «Rumpelstilzchen», «Mang uns mang…», Jahrgangsband 1932/33, Brunnen-Verlag/Willi Bischoff, Berlin 1933): Glossen 2. bis 16. Februar 1933: «Nun stehen wir an der Wende, auf die wir seit Jahr und Tag geharrt haben. Die gemeinsame nationale Front ist wieder da, das Kabinett Hitler, endlich, mit Papen, Hugenberg, Seldte in seinen Reihen, ernannt. Die große Durchbruchschlacht für Freiheit und Existenz des deutschen Volkes bis zu den ärmsten Kameraden und Brüdern unter den Arbeitern beginnt. ... Am Abend des historischen 30. Januar habe ich während des Fackelzuges festgekeilt in der Wilhelmstraße gestanden. Hitler vorn an einem Fenster des Kanzlerpalais, Hindenburg am Balkon des Kongresssaales. Hindenburg: die Statue. Aber als die alten Soldatenmärsche erklangen, wurde er lebendig. Er schlug glückselig mit beiden Unterarmen den Takt dazu. Ach, wir alle waren ja so glücklich! Ich habe auch Hitler mit den anderen Begeisterten zugewinkt. Nur als das Deutschlandlied ungefähr zum dreißigsten Male gesungen wurde, schlug mir jemand den Hut vom Kopf. Ich hatte ihn endlich aufgehalten, um mir keine Grippe zu holen. ... Aber das muss ich doch sagen: inniger ist kaum je gesungen worden als an diesem 30. Januar.»

Von der «Gesellschaft der Funkfreunde» publiziertes Programm für die Spielzeit 1932/33, in welchem für die Inszenierungen der Gebrüder Rotter geworben wird

nen. Er handelte stets noch tiefere Kartenpreise für die «Gesellschaft der Funkfreunde» aus[14] und verlangte für die Vorschüsse einen immer grösseren Anteil der Theatereinnahmen. Die Schere öffnete sich bedrohlich und in der Silvesternacht 1932/33 entzog «Funkfreunde»-Leiter Hentschke Fritz und Alfred Rotter überraschend die Unterstützung – ausgerechnet einige Tage nach der erfolgreichsten Premiere seit langem, der von Alfred Rotter inszenierten Operette «Ball im Savoy» des Komponisten Paul Abraham – 1955 sollte sie sogar verfilmt werden.[15] Hentschke zwang die Gebrüder Rotter, sämtliche Einnahmen des Zugstücks an ihn abzutreten. Die Operette spielte danach noch wochenlang[16] vor ausverkauftem Haus. Ausserdem hatte Hentschke sich damals gleichzeitig geweigert, zwei weitere Produktionen auf anderen Rotter-Bühnen auf die

Liste der von der «Gesellschaft der Funkfreunde» besuchten Aufführungen zu nehmen – die Operette mit dem fast flehentlichen Titel «Hundert Meter Glück» im Metropol-Theater und eine adaptierte Offenbach-Operette, «Liebling von Paris» im Lessing-Theater, letztere ein künstlerischer Misserfolg.[17]

NEUE BELEGE AUS DEM BUNDESARCHIV BERLIN

Heinz Hentschke, der mit der 1925 gegründeten «Gesellschaft der Funkfreunde» bis 1933 «sehr beträchtliche Profite» machte,[18] schien entschieden zu haben, seine ganze Macht auszuspielen und sich an

14) Wie August Hermann Zeiz im «Berliner Tageblatt» (Nr. 45, Freitag, 27. Januar 1933) schrieb: «Die Einnahmen der Rotters verringerten sich durch dieses System in gefährlicher Weise, denn Hen[t]schke hatte das Recht, so viele seiner Mitglieder in die Theater zu schicken, als er wollte. Er zahlte für die Karten, die er abnahm, 1,50 bis 6,50 Mark und gab sie seinen Mitgliedern mit einem Aufschlag von 1 Mark weiter. Nach den Angaben, die prominente Mitglieder des Rotter-Konzerns jetzt machen, hat die Gesellschaft der Funkfreunde den Rotter-Bühnen täglich rund tausend Karten abgenommen. Aus der Kaufsumme dieser Karten wurden dann täglich 4000 bis 5000 Mark von Herrn Hen[t]schke einbehalten als Amortisationsquote der Schulden, die die Rotters bei ihm haben. Für die Rotters war das ein doppeltes Verlustgeschäft, denn erstens fehlte ihnen ja die Amortisationsquote von 4000 bis 5000 Mark, die Hen[t]schke ihnen täglich abnahm, an den Einnahmen aus den Theatern, zweitens waren die Plätze, die sie bei einem so großen Erfolg wie es z.B. die Massary-Operette ‹Eine Frau, die weiß, was sie will› war, mit Theaterbesuchern besetzt hätten, die den regulären Kassenpreis bezahlten, von vornherein mit Mitgliedern der Gesellschaft der Funkfreunde besetzt. Aber was wollten sie machen?»

15) «Ball im Savoy» (BDR 1955), Regie: Paul Martin, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Alfred Grünwald und Fritz Löhner-Beda; Musik: Paul Abraham; u. a. mit Nadja Tiller.

16) Aufführungsdaten (mit herzlichem Dank an Herbert Michalzik vom Institut für Theaterwissenschaft an der FU Berlin): 23., 25., 26. bis 31. Dezember 1932; im Januar und Februar 1933 jeden Tag; 1., 2., 7. bis 31 März; 1. und 2. April 1933 (in den Boykott-Tagen wurde die Absetzung des Stücks erzwungen; Gitta Alpar war schon zuvor ersetzt worden).

17) «Berliner Tageblatt», Nr. 45, 27. Januar 1933; zu «100 Meter Glück» (Premiere 30. Dezember 1932) ist zu sagen, dass kurz zuvor, am 22. Dezember 1932, im Theater am Nollendorfplatz eine Aufführung mit fast ähnlichem Titel «Zehn Minuten Glück» durchfiel: «Zwei Librettisten auf der Stoffsuche, bis sie schließlich enttäuscht von der Gegenwart, die sie doch porträtieren wollen, im josefinischen Österreich landen.» («Vossische Zeitung», 23. Dezember 1932); über «Hundert Meter Glück», die Operette von Mischa Spoliansky (Regie: Robert Klein) schrieb die «Vossische Zeitung» (Nr. 2, 2. Januar 1933) eine gesamthaft gute Kritik: «Der Gattungsbegriff romantische Operette soll offenbar die Tatsache bemänteln, dass es sich nicht um eine Operette im landläufigen Sinne, sondern um ein phantastisch-romantisches Spiel mit Musik – nennen wir es so – handelt.» Regisseur und einer der drei Autoren war Robert Klein, doch auf dem Plakat war sein Name «ausgestrichen und überklebt»: «Die Öffentlichkeit hat von einem internen Konflikt läuten hören …». Im Mittelpunkt der Handlung steht «ein armer Angestellter, der ‹filmverrückt› ist [gespielt von Max Hansen]. Er schläft am Anfang ein und wacht am Ende auf; zwischen Einschlafen und Aufwachen träumt er von einer Reise nach Hollywood, von einer bunten Filmkantine, in der er als Kellner fungiert, von seiner Verlobung mit der berühmten Filmdiva Julietta Romeo [Erika von Thellmann], von Festen und von Reisen mit ihr, von ihren Reizen, aber auch von ihrer Unausstehlichkeit. Kurz und gut: der Traum heilt ihn, und er schließt beglückt Lotte Bumke [gespielt von Baby Gray] in seine Arme, die hingebungsvoll um ihn gewor[b]en hatte … als grotesk-arroganter Primo Uomo des Films Theo Lingen. Die lustige Gesamtausstattung hat der einfallsreiche und kapriziöse Benno von Arent entworfen. Die musikalische Leitung lag dem überaus geschickten Ernst Haucke ob. Das Publikum amüsierte sich und kargte nicht mit Beifall.» Die Operette «Der Liebling von Paris» (Premiere 25. Dezember 1932) wurde indessen auch in der liberalen, den Rotter wohlwollend gesinnten «Vossischen Zeitung» verrissen (27. Dezember 1932); ihr Kritiker Max Marschalk schrieb: « ‹Madame Favart›, die dreiaktige Operette von Jacques Offenbach, erschien am ersten Weihnachtsfeiertage als ‹Der Liebling von Paris› im Lessing-Theater. … Aber Bearbeitung hin, Bearbeitung her: ein totes Werk kann nur zu einem Scheinleben erweckt werden. Wir vertragen einen so simplen, auf Verkleidung und Verwechslung gestellten Schwank nicht mehr; und es scheint beinahe so, als ob ihn Offenbach auch nicht ganz vertragen habe; seine Phantasie hat sich an ihm nur halb entzündet. Dünn fließt die Musik dahin; in Momenten allerdings verrät sie Esprit, der dem Meister seinen Weltruf geschaffen hat. Warum nur ist das Werk nun hervorgeholt worden? … In der ganzen, von einem dürftigen Orchester gestützten Aufführung wehte etwas wie Provinzluft. Wenn das Werk, das doch einstmals seine Erfolge gehabt hat, uns nahe gebracht werden sollte, so hätte es mit dem künstlerischen Raffinement, an das unsere Zeit sich gewöhnt hat, aufgeführt werden müssen. Letzte Vollkommenheit in allem wäre hier – vielleicht – die Rettung gewesen. Das Publikum amüsierte sich trotzdem; aber nur zeitweise. Die Stimmung war im Allgemeinen nicht einheitlich.»

18) Zusammenfassung eines Verhörs mit Heinz Hentschke vom 4. Januar 1946 durch die alliierten Behörden, Bundesarchiv Berlin, Berlin Document Center, RK/D116, Nr. 2370, S. 1.

Verzweifelte Versuche der Brüder Rotter, den Konkurs durch Verhandlungen mit den Banken abzuwenden

die Stelle der Rotter zu setzen.[19] Es sollte ihm gelingen – er wurde sogar das ‹verwöhnte Lieblingskind›[20] von Goebbels, wie die Akten der Reichskulturkammer im Bundesarchiv Berlin zeigen: *Heinz Hentschke* (geb. 20. Februar 1895) wurde da vom 1. Mai an 1933 als NSDAP-Mitglied bezeichnet (Nr. 3 019 936)[21] und übernahm das Lessing-Theater, das die Rotter seit April 1932[22] bespielten; 1934 wechselte Hentschke zum Metropol-Theater – dessen Spielplan die Gebrüder Rotter seit 1927 bestimmt hatten und das seit 1. Oktober 1931 Teil der Rotter-Bühnen gewesen war.[23] Hentschke erhielt das Metropol bis 1937 zur privaten Bewirtschaftung. Erst dann ging das Haus an den NS-Staat. Hentschke wurde damals als «Metropol»-Direktor Angestellter des Propagandaministeriums – und produzierte weiterhin Operetten.[24] 1939 übernahm Hentschke auch den «Admiral-Palast», der ebenfalls zum Bestand der Rotter-Bühnen gehört hatte.[25] Er blieb bis zuletzt ein Günstling von Goebbels.[26] Nach 1945 fälschte er den so genannten «Fragebogen» und wollte wieder Theateraufführungen produzieren, als ob nichts gewesen wäre. Er wurde aber angezeigt und kam auf die Schwarze Liste des Britischen «Information Control Service». Wie es in einem Bericht dieser Dienststelle vom 6. September 1946 heisst: «Es besteht kein Zweifel, dass Hentschke, wenn nicht ein großer Theaterfachmann, doch Spezialist für Kassenerfolge war. Dass es ihm gelang, diese Kassenerfolge bis zum Schluss der Nazi-Zeit aufrecht zu erhalten, liegt nicht zum geringen Teil darin begründet, dass er durch seine engen Beziehungen zum Standartenführer [Julius] Schaub, dem [persönlichen bzw. Chef-] Adjutanten Hitlers, keine Beschaffungsschwierigkeiten hatte, d.h. seinerzeit wo andere Theaterleiter sich bereits sehr einschränken mussten, konnte Hentschke immer noch Glanzaufführungen herausbringen.»[27] Noch bitterer ist zu konstatieren, dass offenbar gerade der unpolitische Traumtheater-Stil der Gebrüder Rotter von Heinz Hentschke nach dem Coup gegen

19) August Hermann Zeiz erläuterte im «Berliner Tageblatt» (Nr. 45, Freitag, 27. Januar 1933): «Fritz Rotter soll, so wird von Leuten, die die Geschäftsverbindung Rotter – Hen[t]schke sehr gut kennen, versichert, schon vor Monaten die Notwendigkeit einer Lösung des Verhältnisses mit Hen[t]schke erkannt und daraufhin gearbeitet habe. Aber Hen[t]schke soll dies verhindert haben.» Die Zeitung «Der Montag Morgen» (Berlin) hatte am 11. April 1932 (Nr. 15) die Zusammenarbeit von Hentschke und den Rotter noch so beschrieben: «Gleichzeitig verbündeten sie [die Rotter] sich [mit] dem Schwiegersohn eines berühmten Berliner Konditors, der die Parole erfunden hatte: Rundfunkhörer halbe Preise. Heinz Hentschke gründete die ‹Gesellschaft der Funkfreunde›, die als Pendant zur Reibaro die Abonnementsgesellschaft der Rotter wurde. Heute ist Heinz Hentschke der Dritte der Brüder Rotter. Sein Urteil ist maßgebend für die Stücke, die Alfred Rotter auswählt …» (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. 030, Nr. 2966, Bl. 33).

20) Bundesarchiv Berlin, Berlin Document Center, RK/D 116, Nr. 2146, ohne Datum [1946/1947], über «Hentschke»: «Named by Goebbels two years ago as the only Generaldirector of Germany for merits for the operetta in the nationalsocialist Germany. Black Nazi. Personal spoiled child of Goebbels.» Die erwähnte Ehrung durch Goebbels muss im Februar 1945 durch die Reichskulturkammer erfolgt sein; diese wurde von Goebbels präsidiert (seit 22. September 1933); der Vizepräsident und Geschäftsführer Reichskulturkammer (seit Mai 1935), SS-Gruppenführer Hans Hinkel (geb. 22. Juni 1901),

schrieb Heinz Hentschke am 20. Februar 1945 (Bundesarchiv Berlin, RK/D 116, Nr. 2150): «Lieber Kamerad Hentschke! Zur Vollendung Ihres 50. Lebensjahres und der großen Ehrung, die Ihnen zu diesem Tage der Präsident der Reichskulturkammer, unser Reichsminister Dr. Goebbels, bereitet hat, beglückwünsche ich Sie namens der gesamten Gemeinschaft der deutschen Künstler, wie auch im eigenen Namen, aufs Herzlichste. Ich habe die Freude, Ihnen mitteilen zu können, dass Ihnen zur Verleihung des ‹Ringes der deutschen Operette› eine Urkunde baldigst nachgereicht wird. Die Edelmetallausführung dieses ersten ‹Ringes der deutschen Operette› wird Ihnen bei der feierlichen Wiedereröffnung der deutschen Theater ausgehändigt. Die für Sie so ehrenvolle Entscheidung unseres Präsidenten und Reichsministers möge Ihnen Lohn sein für Ihre stets freudige Einsatzbereitschaft als künstlerischer Leiter Ihrer Bühne und verantwortungsbewusster Führer Ihrer gesamten Gefolgschaft. Dass eine solche Ehrung Ihrer Persönlichkeit und Ihres Schaffens mitten in der entscheidenden Phase des Krieges erfolgt, sei Ihnen eine besondere Genugtuung. In guter Kameradschaft grüsse ich Sie mit Heil Hitler! (signed: Hinkel)»

21) Parteikorrespondenz und NSDAP-Mitgliedsnummer 3 019 936, Bundesarchiv Berlin, PK/E 143.

22) Landesarchiv Berlin, A Rep. 358-02, Nr. 108603, Vorbericht des Bücherrevisors Paul Donath vom 20. Januar 1933), Blatt 2.

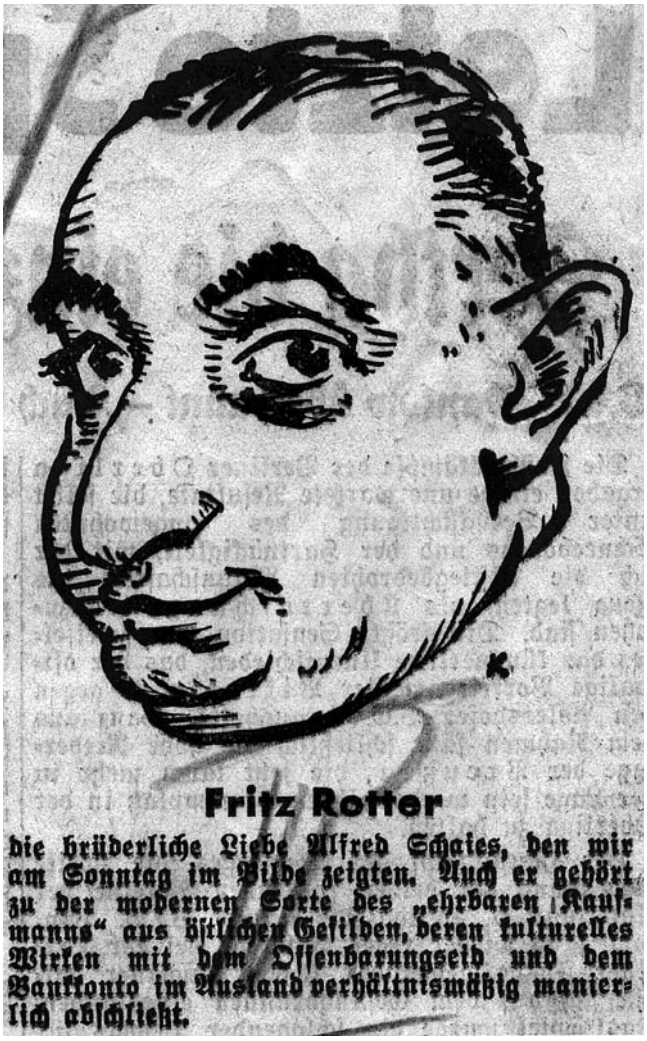
23) Ebenda, S. 2.

24) Bundesarchiv Berlin, Berlin Document Center, RK/D 116, Nr. 2370: «1933-34: Leased the Lessing theatre to stage his own productions with his won company. Moved to metropol theatre end 34. 1934-3/: Leased the Metropol Theatre with own company as private venture. … Most of his productions were operetta of his won composition including ‹Lauf ins Glück›, ‹Ball der Nationen›, ‹Auf großer Fahrt›, ‹Marielau›, ‹Maske in Blau›, ‹Melodie der Nacht›, ‹Frauen im Metropol›, ‹Die oder Kein[e?]›, ‹Hochzeitsnacht im Paradies›, ‹Der goldene Käfig›. Subject declares that his operettas had no political significance but the Popaganda Ministerium did take exception to his productions on one or two occasions. They objected to ‹Ball der Nationen› which Hentschke admitted was a little run of his operettas in that it was a satirical play on the international positions in 1936. In 1937 he was refused permission by the Propaganda Min[isterium] to carry on in the Metropol as a private undertaking. It was explained to him by Staatsekretär Funk of the Propaganda Min that the Reich desired to control the theatre. He was however appointed director of the Metropol an employee of the Propaganda Min. He carried on producing and staging his own operettas.»

25) Landesarchiv Berlin, A Rep. 358-02, Nr. 108603, Vorbericht des Bücherrevisors Paul Donath vom 20. Januar 1933), Blatt 2: die Rotter bespielten den Admirals-Palast «seit 1. 9. 31 bis 1. 10. 32». Heinz Hentschkes Briefpapier trug nun den Kopf «Metropol-Theater/Admirals-Palast» (Beispiele für 1942 in: Landesarchiv Berlin, RK/H 65).

26) Siehe Korrespondenz von Heinz Hentschke als Direktor der «Hauptverwaltung Metropol-Theater/Admirals-Palast» (Bundesarchiv Berlin, RK/H 65); in den Akten RK/D 116, Nr. 2164 findet sich die undatierte Stellungnahme über ihn («Hentschke»): «Named by Goebels two years ago as the only Generaldirector of Germany for merits for the operetta in the nationalsocialist Germany.»

27) Bundesarchiv Berlin, Berlin Document Center, RK/D 116, Nr. 2332.



Fritz Rotter

die brüderliche Liebe Alfred Schaies, den wir am Sonntag im Bilde zeigten. Auch er gehört zu der modernen Sorte des „ehrbaren Kaufmanns“ aus östlichen Gefilden, deren kulturelles Wirken mit dem Offenbarungseid und dem Bankkonto im Ausland verhältnismäßig manierlich abschließt.

Der nationalsozialistische «Völkische Beobachter» am 24. Januar 1933 (Nr. 24)

die Rotter mühelos in die NS-«Kraft durch Freude»-Ideologie gewendet werden konnte und als propagandistische Stütze des Regimes bis in die letzten Tage wirksam blieb.[28]

RICHARD BARS: SEIT 1928 NATIONALSOZIALISTISCH GESINNT

Die plötzliche Kreditsperre durch Hentschke Anfang 1933 und der von ihm veranlasste «Funkfreunde»-Boykott der Aufführungen jener Rotter-Bühnen, deren Einnahmen er noch nicht gänzlich kontrollierte, bedeuteten für Fritz und Alfred Rotter noch nicht das automatische Ende. Sie hätten den Machtkampf mit Hilfe von aussen auch überstehen können – und hatten damals, Mitte Januar 1933, noch nicht aufgegeben. Schliesslich hatte der «Amtliche Buch- und Betriebsprüfer» des Finanzamts Berlin-Mitte anderthalb Monate zuvor, im November 1932, festgestellt, dass «die Theaterbetriebsgesellschaften» der Rotter «sämtlich rentabel sind und wohl in der Lage wären, Steuern zu zahlen, wenn sie über ihre Betriebseinnahmen frei verfügen könnten.»[29] Eine verzweifelte Suche nach einem Überbrückungskredit begann.

Richard Bars, Leiter des Verbandes der Bühnenschriftsteller und -komponisten

Der Mann, der – wie im ersten Aufsatz beschrieben[30] – mit seiner Pressekonferenz vom 17. Januar 1933 diese Verhandlungen schliesslich zum Scheitern brachte, hiess Richard Bars, der Leiter des Verbandes der Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten, zugleich Leiter der so genannten Zentralstelle der Bühnen-Autoren und -Verleger. Richard Bars trat mit dem Argument vor die Presse, der Verband der Bühnenschriftsteller und -komponisten und der Verein der Bühnenverleger fühlten sich von den Verhandlungen der wichtigsten Gläubiger mit den Banken ausgeschlossen.[31]

Schon Ende Dezember hatte Bars im Publikationsorgan des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten, «Der Autor», bekannt gegeben, die «Zentralstelle der Bühnenautoren und Verleger» habe «im Interesse der Autoren und Verlage ohne Rücksichtsnahme den Kampf ... aufgenommen» gegen «den größten Berliner Theaterkonzern»,[32] d.h. gegen die Rotter. Beim Oberbühnenschiedsgericht hatte die Zentralstelle auch am 21. Dezember 1932 gegenüber den Rotter die tägliche Tantiemenzahlung erwirkt. In der Nummer von Ende August 1932 von «Der Autor»[33] hatte Richard Bars erklärt: «Die Herren Generaldirektoren Fritz und Alfred Rotter umgeben sich mit einem Panzer von G.m.b.H.'s, zu deren Geschäftsführern sie zumeist ihre Angestellten machten.»

Fritz Rotter hielt dazu am 20. März 1933, zwei Wochen vor dem Drama auf Gaflei, gegenüber Albert Ullmann, dem Gatten seiner Schwester Ella, fest: «Es ist schwer, wenn man erlebt, wie 20-jährige aufopfernde, unermüdliche Arbeit in wenigen Tagen zerstört wird von Leuten, die nichts davon haben und sich selbst nur schädigen.»[34] Fritz Rotter schien ganz entgangen zu sein, welche ganz eigenen Ziele ihre Gegenspieler verfolgten – dass diese durchaus etwas von ihrem Untergang ‹hatten›.

In der Nummer von Ende März 1933 des Bühnen-Organs «Der Autor» sollte dann bereits Reichsminister Dr. Joseph Goebbels den Leitartikel schreiben – die Gleichschaltung war in einem Minimum von Zeit erfolgt.[35]

Was *Richard Bars*, den Leiter der Zentralstelle der Bühnen-Autoren und -Verleger, betrifft, so wurde auch er wie Hentschke offenbar «seit» 1. Mai 1933 als NSDAP-Mitglied geführt (Nr. 2 597 855) – zu diesem Datum wurden rückwirkend Hunderttausende in die Partei aufgenommen.

In den Unterlagen des Deutschen Bundesarchivs in Berlin befindet sich neben einem Bild von Bars in Nazi-Uniform eine Nachkriegsakte der «Berlin Information Control Unit», die in einem Bericht vom 9. Februar 1946 über Richard Bars betont, in seinem Fragebogen vom 3. August 1933 habe Bars

Die Rotterkonferenz
des Verbandes der Bühnenschriftsteller

(12 Uhr-Dienst)
Gestern fand in den Räumen des Verbandes der Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten eine Pressekonferenz statt, die sich mit der Rotter-Krise befaßte. Am Tischende: Dr. Rehfisch; rechts neben ihm, referierend: Bars, Fred Antoine Angermeyer, Hans Brenner.

Richard Bars in der entscheidenden Sitzung, die die laufenden Umschuldungsverhandlungen zum Scheitern brachte

28) 1938 vermittelte «Kraft durch Freude» 8,1 Millionen Theater- und Konzertkarten; nach: Ronald Smelser, Hitlers Mann an der «Arbeitsfront»: Robert Ley. Eine Biographie. Paderborn, 1989, S. 215.

29) Peter Kamber (wie Anm. 1), S. 32.

30) Ebenda.

31) Ebenda, S. 42.

32) «Der Autor. Herausgegeben vom Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten», Berlin, «Ende Dezember 1932», Jahrgang 8, Nr. 12, S. 3 (Staatsbibliothek, Berlin).

33) «Der Autor», «Ende August 1932», Jahrgang 7 [sic], Nr. 8, S. 1.

34) Landesarchiv Berlin, A Rep. 358-02, Nr. 108614, Blatt 100 (20. März 1933).

35) «Der Autor», «Ende März 1933, Jahrgang 8, Nr. 3. Joseph Goebbels begann seinen mit «Moderne Kunst und Politik» überschriebenen Artikel mit den Worten: «Soweit der Begriff ‹moderne Kunst› sich mit der nationalsozialistischen Weltanschauung über Rasse und Volkstum deckt und in diesem Sinn in äußerem Stil und innerer Gestaltung eine Höherentwicklung der Kunst im Dienst am Volk an sich anstrebt, unterstützen wir nicht nur die moderne Kunst, sondern wir wollen auch ihre treibende Kraft sein. Aber was sich heute in der Öffentlichkeit als ‹moderne Kunst› aufspielt – sei es in Literatur, Musik, Theater oder bildender Kunst – ist zum großen Teil nur modische Kunst, eine Sumpfblüte der demokratischen Asphaltkultur, die für unser Volk schon deshalb abgelehnt werden muss, weil sie das Volk nicht erzieht und zu Höherem führt, sondern mit Willen und Wissen vergiftet und zu völkischem Denken und Handeln ungeeignet macht. Diese modische Asphaltkunst ist dem Deutschen art- und wesensfremd …».

Richard Bars nach 1933

Bildergeschichte zum Konkurs von Fritz und Alfred Rotter: «Gebrüder Rotter und der Berliner Theater-Spielplan, gezeichnet von Fritzchen!»

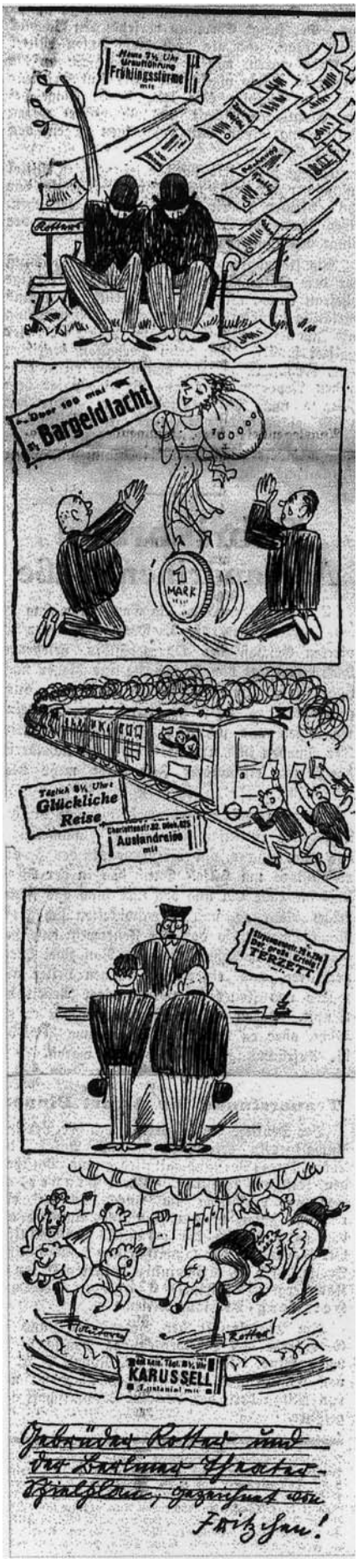
«die Frage seiner früheren politischen Zugehörigkeit» wie folgt beantwortet: «bis 1928 deutschnational, ab 1928 nationalsozialistisch».[36]

ALFRED UND FRITZ ROTTER WURDEN ALS DIREKTOREN GEZIELT GESTÜRZT

Das wirft ein neues Licht auf den finanziellen Zusammenbruch der Theaterbühnen von Fritz und Alfred Rotter. Unvermeidlich war ihr Konkurs, wie vieles andere im Januar 1933, *nicht* gewesen.[37] Dieser Zusammenbruch war offenbar von mindestens zwei Personen, von denen die eine sich bereits jahrelang als nationalsozialistisch empfand, aus Machtkalkül bewusst herbeigeführt worden – auf dem Höhepunkt des gesellschaftlichen Erfolgs der Rotter. Zur Premiere von «Ball in Savoy» war die gesamte politische Prominenz gekommen,[38] Reichskanzler General Kurt von Schleicher mit Gemahlin, seit wenigen Wochen im Amt, Franz von Papen, der abgesetzte Reichskanzler. «Funkfreunde»-Hentschke handelte also nicht aus Sorge um sein in diese Operette investiertes Geld.

War es seitens Fritz und Alfred Rotter nur naiv anzunehmen, sie hätten sich in all den Jahren einen Anspruch erworben, auch das Ende der Weltwirtschaftskrise, die ja trotz erneut ansteigender Arbeitslosenzahlen[39] nicht ewig andauern könnte, zu überstehen?

Durchaus befremdlich und unverständlich mag erscheinen, dass Fritz Rotter im Januar 1933, als der Vollzugsbeamte ihn suchte, in Berlin untertauchte[40] und zuletzt ausser Landes floh, um Zeit zu gewinnen und dem Offenbarungseid zu entgehen. Dadurch machte er sich in heutiger Begrifflichkeit der vorsätzlichen Insolvenzverschleppung schuldig.[41] Erst in Liechtenstein ebneten Fritz und Alfred Rotter den Weg für eine Rückkehr nach Berlin und für den Konkurs – die einzige Möglichkeit, wenigstens einen Teil ihrer Theaterunternehmen zu retten. Aber warum diese Panik? Warum hatten die Rotter angesichts der sich auftürmenden Schwierigkeiten so kopflos agiert? Warum hatten sie ihre Bühnen nicht sofort der Konkursverwaltung



unterstellt? Es wäre, wie das bereits einmal zitierte «Berliner Tageblatt» am 26. Januar 1933 ausführte, «zu einem Zwangsvergleich mit den Gläubi-

36) Bundesarchiv Berlin, RK/C 26, Blatt 54 (9.2.1946).

37) Wie August Hermann Zeiz im «Berliner Tageblatt» (Nr. 45, Freitag, 27. Januar 1933) schrieb: «Der Rotter-Konzern wäre nicht zusammengebrochen, wenn nicht Hen[t]schke nach dem Misserfolg der Operette ‹Hundert Meter Glück› im Metropol-Theater [Regie: Robert Klein] und nach dem Misserfolg des ‹Lieblings von Paris› [Lessing-Theater; Regie: Oskar Homolka] gesagt hätte: ‹In diese Theater schicke ich kein Mitglied der Gesellschaft der Funkfreunde. Das ist nichts für meine Leute.› Und wenn er nicht gleichzeitig erklärt hätte, dass er deshalb auch keine weiteren Kredite geben könne. Dadurch wurde es, obgleich ‹Ball im Savoy› im Großen Schauspielhaus einen täglichen Reingewinn von 2000 Mark erbrachte, die [Fritzi] Massary-Operette [‹Eine Frau, die weiß, was sie will›; Metropol-Theater] einen täglichen Reingewinn von 500 Mark gebracht hatte, den Rotters unmöglich, am 15. Januar dieses Jahres die Schauspielergagen in ihren verschiedenen Theatern zu bezahlen. Herr Hen[t]schke beschlagnahmte für seine Forderungen im Wesentlichen die Einnahmen aus dem ‹Ball im Savoy› [mit Gitta Alpar] … Feststeht, dass die Schulden des Rotter-Konzerns 5 Millionen Mark betragen, die sich in folgender Weise zusammensetzen: 3 Millionen Mark Grundstücks- und Hypothekenschulden, 1 Million Mark bei der Dresdner Bank, aus Effektenverlusten, eine halbe Million Betriebsschulden und eine halbe Million Steuerschulden. Die Freunde der Brüder Rotter errechnen, dass diese 5 Millionen glatt zu bezahlen gewesen wären, wenn den Rotters die Reineinnahmen aus ihren Bühnen zur Verfügung gestanden hätten und dass diese Schulden auch heute noch aus den Einnahmen der Theater gedeckt werden könnten, wenn man die Rotters arbeiten lassen würde.»

38) Peter Kamber, wie Anm. 1, S. 41.

39) Die «Vossische Zeitung» meldete in ihrer «Morgen-Ausgabe» vom Donnerstag, 22. Dezember 1932 «Das Anwachsen der Arbeitslosigkeit»: «In der ersten Dezember-Hälfte hat die Zahl der Arbeitslosen im Reich … um fast 250 000 zugenommen.»

40) Die republikanisch-demokratische «Neue Berliner Zeitung ‹Das 12 Uhr Blatt› » (Nr. 17, 20. Januar 1933) brachte die Schlagzeile «Haftbefehl gegen Alfred und Fritz Rotter. Um Erzwingung des Offenbarungseides» (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. 030, Nr. 2976, B. 47).

41) Alfred und Gertrud Rotter waren in der Nacht vom 8. zum 9. Januar 1933 in die Schweiz abgereist, um dort vielleicht einen Kredit aufzutreiben. Bei sich hatte Alfred Rotter, wenn die Aussage der Theaterkassiererin Johanna Güse zutrifft, höchstens 20 000 Mark aus dem Vorverkauf von «Ball im Savoy», die Gertrud Rotter bei dieser abgeholt hatte (Landesarchiv Berlin, A Rep. 358-02, Nr. 108610, 11. Februar 1933). Mehr als diese Gelder, die ihnen eigentlich gar nicht mehr zustanden, hatten sie nicht – daher auch der am 27. Januar 1933 öffentlich gemachte Wunsch, sich in Berlin dem Konkursverfahren zu stellen.

gern» gekommen und «vermieden» worden, «dass wertvolle Aktiva des Konzerns verlorengehen».[42]

Die Sorge vor der auf den Strassen unübersehbaren nationalsozialistischen Bewegung, die der Anwalt der Opferfamilie, Wladimir Rosenbaum, nachträglich als den eigentlichen Grund der Einbürgerung 1931 in Liechtenstein bezeichnete,[43] mag einer der Gründe des Untertauchens im Januar 1933 gewesen sein. Der eigentliche Grund zu diesem erklärungsbedürftigen Verhalten ist meiner Ansicht aber in den Erfahrungen der Gebrüder Rotter während des Ersten Weltkriegs und der frühen 1920er Jahre zu suchen.

HÖHEPUNKTE UND ERSTER TIEFPUNKT: 1908 BIS 1914/1918

Fritz und Alfred Schaie nahmen nämlich erst Anfang 1919 den Bühnennamen Rotter an. Die Familie Schaie hatte seit Generationen in Deutschland gelebt. Die Eltern von Fritz und Alfred Schaie waren schon 1890 von Leipzig nach Berlin übersiedelt. Fritz (geboren 9. September 1888) war damals zwei, Alfred (geboren 14. November 1886) vier Jahre alt gewesen. Als junger Student des Rechts und der Kunstgeschichte hatte Fritz Schaie 1908 die «Akademische Bühne» begründet, zusammen mit seinem Bruder Alfred. Die Spielorte mieteten sie an: Lessing-Theater, Hebbel-Theater, Neues Königliches Opern-Theater (genannt Kroll-Oper) und das Deutsche Theater. Zur Aufführung brachten sie, wie Fritz Rotter 1917 in einem Lebenslauf[44] schrieb, «eine große Zahl von Ur- und Erst-Aufführungen», u. a. Strindbergs «Ostern» und «Scheiterhaufen» und Frank Wedekinds «Die junge Welt», aber auch «Elektra» von Sophokles, Shakespeare und deutsche Klassiker. Ihr wohlhabender Vater, ein Kaufmann, der nun als Rentier lebte, unterstützte sie in ihrer Leidenschaft. 1910 wurde Fritz Schaie «Mitinhaber des Neuen Königlichen Opern-Theaters» (Kroll-Oper). Ein Zeuge, Adolf Lantz, sagte 1918, «dass beide», Fritz und Alfred Schaie, «bei Kroll ein gemeinsames gutgehendes Unternehmen hatten.»[45] Von September 1912 an begannen sie in der neu auf «Deutsches Schauspielhaus» umbenannten ehemaligen «Komischen Oper» zu arbeiten – an der Friedrichstrasse 104/104a, direkt an der Weidammer-Brücke über die Spree, in einem Gebäude, das nicht mehr existiert.[46] Fritz Schaie schrieb in seinem Lebenslauf von 1917: «1912 wurde ich erster Regisseur des Deutschen Schauspielhauses.»[47] Alfred Schaie wurde damals als Chef der Dramaturgie verpflichtet und war dank erheblicher Darlehen[48] an den damaligen Direktor Adolf Lantz, der das Theater gepachtet hatte, auch finanziell beteiligt.[49]

Doch damit fing das Drama an – offenbar gewöhnten sie sich in den 1910er Jahren eine buchhalterische Nachlässigkeit an, die sie später nicht mehr loswurden und die ihnen schliesslich mit zum Verhängnis wurde. Lantz als der eigentlich Verantwortliche kümmerte sich nicht um die Buchführung, und Fritz und Alfred Schaie kontrollierten die Bücher offenbar ebenfalls nicht, obwohl Lantz das «irgendwie», wie er betonte, «angenommen» hatte, «aber eine Verpflichtung hatten sie tatsächlich nicht.»[50] Es gab keinen eigentlichen Geschäftsführer, und 1913, nach dem frühzeitigen Ausscheiden der Rotter, konnte ein hinzugezogener zusätzlicher Bücherrevisor sich «aus den Büchern nicht zurechtfinden».[51] Es gab keine Vermögensübersicht, Belege fehlten.[52] «Über die künstlerische Auffassung» waren sich Lantz und die Gebrüder Schaie nach Aussage des Ersteren indessen «vollständig einig» gewesen: «Ich würde», sagte Lantz im März 1918 aus, «ohne sie und ohne dass sie mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden hätten, das Unternehmen überhaupt nicht begonnen haben.» Aber «das Theater arbeitete vom ersten Tage ab mit Unterbilanz».[53] Fritz und Alfred Rotter hatten sich die Rechte an den Stücken Strindbergs gesichert und stellten sich mit Lantz auf den «Standpunkt», «dass die Strindberg'schen Stücke neben ihrer künstlerischen Wirkung auch große Einnahmen bringen müssten, und dass es deshalb auch vom geschäftlichen Standpunkt das richtige sei, Stringberg zu geben.» Lantz, rückblickend, weiter: «Die Richtigkeit dieser letzteren Ansicht hat sich für die bekannten späteren großen Erfolge anderer Berliner Theater mit den Strindberg-Aufführungen erwiesen.»

Etwa nach einem halben Jahr, Anfang 1913, war es aber zu einer Auseinandersetzung mit einem weiteren Regisseur, Walter Friedemann, und einem Schauspieler namens Oskar Groteck gekommen, die sich beide durch Fritz und Alfred Schaie «beengt» fühlten. Groteck bot dem Direktor Lantz darauf an, «die damals bestehende Schuldenlast hinweg zu sanieren», «wenn die Gebrüder Schaie ihre überragende Stellung verlören».[54] Darauf traten sie freiwillig aus und Alfred Schaie stellte die an sein Verbleiben geknüpfte Gewährung weiterer Darlehen ein – was ihm noch während Jahren unzutreffenderweise als Mitschuld am drei Viertel Jahre später erfolgten Zusammenbruch des «Deutschen Schauspielhauses» ausgelegt wurde. Das neue Trio Lantz, Friedemann und Groteck änderte den Stückplan – gab statt Strindberg zunächst eine «Posse» und neun Monate später, Ende Januar 1914, kam der Konkurs. Ein Gerichtsurteil bescheinigte Alfred Schaie, dass ihn keine Schuld an diesem traf und er zu keinen weiteren Darlehen verpflichtet gewesen war.[55]

Viel schwerwiegender noch wirkte sich aus, dass Fritz und Alfred Schaie nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs – wie es ein Bericht der Theaterabteilung des Berliner Polizeipräsidiums vom 20. Juni 1918 formuliert – «mit *allen* Mitteln versucht» haben, «sich von dem Eintritt in den Heeresdienst während des Krieges fernzuhalten».[56] Bei einer Stelle für Kriegsfreiwillige in Berlin liessen sie sich von einem Generalarzt eine «Bescheinigung für

42) «Berliner Tageblatt», Nr. 43, 26. Januar 1933 (Landesarchiv Berlin, A Rep. 358–02, Nr. 108586 und auch A Pr. Br. 030, Nr. 2976).

43) Entwurf zum Plädoyer von Wladimir Rosenbaum, Vaduz 7. Juni 1933, Erstveröffentlichung im Jahrbuch des Historischen Vereins, Bd. 103. Vaduz, 2004, S. 1–95, hier S. 90.

44) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräsidium, Nr. 2955 (1917–18), Lebenslauf vom 14. Dezember 1917, Blatt 1–10.

45) Alfred Lantz, 23. März 1918, Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräsidium, Nr. 2953 (1918), 23. März 1918, Blatt 91verso und 92.

46) Die «Komische Oper» an der Weidendammer Brücke (seit 1905) ist nicht zu verwechseln mit der «Komischen Oper», die seit 1947 im Osten der Stadt, an der Behrenstrasse 55/57 existiert (und zwar im Gebäude des ehemaligen «Metropol-Theater»); übrigens wurde der Name «Metropol-Theater» 1955 auf das ehemalige «Theater im Admiralspalast» 101/102 übertragen; vgl. die Webseite «Berlin Theatres: Cross-Reference Index» www.andreas-praefcke.de/carthalia/germany/berlin_index.htm (daselbst auch Bild des Gebäudes der alten «Komischen Oper»).

47) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräsidium, Nr. 2955 (1917–18), 14. Dezember 1917, Blatt 1–10. Es befand sich an der Friedrichstrasse 104/104a (Aussage von Alfred Lantz, Nr. 2953, Blatt 89b), direkt an der Weidendammer Brücke.

48) 80 000 Mark (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräsidium, Nr. 2953 (1918), Blatt 100 (Gerichtsurteil vom 15. Mai 1914, das die Gebrüder Rotter von jeder Verantwortlichkeit für den Konkurs des Deutschen Schauspielhauses, aus dem sie neun Monate zuvor ausgeschieden waren, freisprach).

49) Erklärung des vorgeladenen Alfred Lantz vom 23. März 1918, Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräsidium, Nr. 2953 (1918), 23. März 1918, Blatt 89 verso: «ich war vom 31. August 1912 bis Ende Januar 1914 alleiniger Inhaber des Deutschen Schauspielhauses, Friedrichstr. 104/104a. Ich habe die Gebr. Schaie für dieses Unternehmen engagiert und zwar Herrn Fritz Schaie als 1. Regisseur, Herrn Alfred Schaie als Chef der Dramaturgie, jeden vermittels besonderen schriftlichen Vertrages gegen feste Gage.» Lantz kannte die Brüder Rotter (Schaie) schon «seit Jahren». Unter anderem war Lantz 1910/11 bei Aufführungen in der Kroll-Oper Regisseur der Rotter gewesen. Wegen der Kürze ihrer Tätigkeit beim «Deutschen Schauspielhaus» sind Fritz und Alfred Rotter verzeichnet der «Neue Theater Almanach» sie weder in der Ausgabe 1912 noch jener des Jahres 1913 (24. Jg., S. 289: da wird Dr. Walter Friedemann als «Oberregisseur» und «Dramaturg» und Walter Groteck als «stellvertretender Direktor» neben Adolf Lantz geführt; freundliche Auskunft seitens der Schweizerischen Theatersammlung, Bern.

50) Aussage Alfred Lantz 23. März 1918, ebenda, Blatt 90b.

51) Aussage Alfred Lantz 23. März 1918, ebenda, Blatt 95.

52) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräsidium, Nr. 2952 (1914), Blatt 9 (frühere Aussage von Adolf Lantz vom 12. Mai 1914, die er später, am 23. März 1918 [Nr. 2953, Blatt 95 verso] in entscheidenden Teilen zurücknahm: «Ich kann die Äußerung, dass die Gebr. Schaie mein Vertrauen offenbar gemissbraucht haben, nicht mehr aufrecht erhalten.»)

53) Nr. 2953, Aussage Lantz, 23. März 1918, Blatt 90 und 92.

54) Nr. 2953, Aussage Alfred Lantz, 23. März 1918, ebenda, Blatt 92; Groteck war der Bühnenname von Oskar Roessler (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030–05, Nr. 2954, Blatt 108).

55) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräsidium, Nr. 2953 (1918), Blatt 111 (Urteil der 19. Zivilkammer des Königlichen Landgerichts III in Berlin vom 15. Mai 1914). Die Untersuchungen wurden aber im Februar 1918 auf Grund von Denunziationen (siehe unten) wieder aufgenommen, kamen aber wegen der politischen Umwälzung nach Kriegsende nicht mehr zum Abschluss.

56) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030–05, Nr. 2955 (1917–18), Blatt 150 (20. Juni 1918).

Tauglichkeit» geben. Auf Grund dieser Bescheinigung liessen sie sich darauf am 17. August 1914[57] in Dresden beim «Train-Ersatzbataillon 19»[58] (Reservetruppe für Bereitstellung von Nachschub mit Zugpferden) einen «Annahmeschein» als Kriegsfreiwillige ausstellen, obwohl sie noch gar nicht gemustert waren. So konnten sie die ihnen zugegangenen Gestellungsbefehle für den 1. September 1914 «hintergehen»[59] – ihre «Meldepflicht« hatten sie gleichzeitig erfüllt und verletzt. In Dresden galten sie als «überzählig» bzw. «zurückgestellt»;[60] ein Wachtmeister Reinert im «Geschäftszimmer» des Train-Battaillons war ihr Ansprechpartner. Ihm erklärten sie, kurz vor Abschluss des Studiums der Jurisprudenz zu stehen. Sie hatten es wegen ihrer Theaterleidenschaft lange vernachlässigt[61] und offenbar erst nach dem Ausscheiden aus dem Deutschen Schauspielhaus wieder aufgenommen.[62] In Naumburg legten sie dann tatsächlich am 4. September 1914 – oder ein Jahr später, das ist unsicher – ein für Einberufene reserviertes Notexamen als Referendare ab.[63] Danach erklärten sie in Dresden, «dass wir erst unsere Dr.-Arbeit machen wollten», und der Wachtmeister des Bataillons sagte ihnen mündlich zu, dass sie «nicht einzutreffen brauchten».[64] In der Folge warteten sie, «ob wir eine Vorladung bekommen würden. Gemeldet haben wir uns nicht mehr.»[65] Auch «Anschläge» hätten sie «nicht gelesen, auch nicht gesehen».[66] Das Aufrechterhalten dieser Fassade als Schein-Freiwillige war nur durch häufigen Wohnortswechsel[67] aufrechtzuerhalten.

Als eine grosse Hilfe erwies sich dabei, dass sie als «stille Teilhaber» in den von Julius Blumenthal in Leipzig im November 1914 gegründeten «Lessingverlag»[68] eingetreten waren. Ihre Aufgabe war, die Stücke und Musiknoten, die verlegt wurden, in Konzerten und Theatergastspielen auch zur Aufführung zu bringen. Zwangsläufig wechselten sie so in rascher Folge die Städte. Dabei vermieden sie, «mit ihrem Namen hervorzutreten»[69] und ihre jeweilige Wohnadresse hielten sie geheim. Sie gaben sich den Bühnennamen Langenfeld oder auch Fränkel.[70] Künstlernamen waren damals in der ständischen Gesellschaft aus Berufs- und Familienrücksichten nichts Aussergewöhnliches.[71] Bei diesen Aufführungen kam es offenbar vor, dass Fritz und Alfred Schaie erst im allerletzten Moment Schauspieler- und Schauspielerinnen verpflichteten, worauf die Proben völlig ungenügend waren oder Stegreifkomödien[72] gegeben wurden, sodass das Publikum mitunter die Säle zum Teil unter Protest verliess.[73] Fritz und Alfred Schaie bekannten auch gegenüber Blumenthal – der das später gegen sie bei den Behörden vorbrachte, «dass sie lieber ins Gefängnis als zum Militär gingen».[74]

Aus dem Blickwinkel des Kaiserreichs gesehen war das normwidriges Verhalten – aus ihrer eigenen Perspektive jedoch Überlebensstrategie. Im Deutschen Bühnen-Jahrbuch des Jahres 1916 waren auf der vierseitigen «Ehrentafel» der «Bühnen-Angehörigen», die «auf dem Feld der Ehre» fielen, 96 Namen verzeichnet; weitere vier Seiten umfassten, viel enger beschrieben, die Verwundeten. Viele jüdische Deutsche leisteten bekanntermassen Kriegsdienst – so auch Albert Ullmann, der zukünftige Ehemann von Alfred und Fritz Rotters Schwester Ella,[75] der 1916 als Arzt an der Westfront sehr schwer verwundet wurde und dafür das «Eiserne Kreuz» erhielt.

Im Oktober/November 1915 wurden Fritz und Alfred Rotter verhaftet[76] und verbrachten darauf etliche Wochen in «Verwahrungshaft» bei ihrem Bataillon in Uniform, konnten aber abends – Anekdoten zufolge – doch noch im gemieteten Zirkus Sarrasani «Sophokles» aufführen.[77] Letztlich halfen ihnen aber nur noch Verlegung ins Lazarett, ärztliche Zeugnisse und Sanatoriumsaufenthalte vor dem Marschbefehl.[78] Im kaiserlichen Deutschland gab es kein Recht auf Dienstverweigerung. Da sie aber nicht gemustert worden waren, galten sie nur als «unsichere Heerespflichtige»[79] und entgingen so einer Anklage wegen «Fahnenflucht». Die Aufführungen von Stücken gingen auch nach der Haftentlassung, 1916, weiter, unterbrochen von Sanatoriumsaufenthalten. Wären ihre Kriegsjahre literarisch zu schildern, dann nur als Antikriegs-Tragikömodie.[80]

Doch beides, die «Drückebergerei» und die katastrophalen Aufführungen – in einer wurden die Rollen ab Blatt gelesen[81] – sollte ihren Ruf bei der

gestrengen Theaterabteilung des Königlichen Polizeipräsidiums in Berlin völlig ruinieren.

Die ganze Geschichte brach an die Oberfläche, als Fritz Schaie nach dem Sommer 1917 beim Tri-

57) Ebenda, Blatt 100 verso.

58) Ebenda, Blatt 94 verso (Aussage von Alfred Schaie-Rotter) und Blatt 101 (Fritz Rotter). In einem Bericht des Berliner Polizeipräsidiums vom 20. Juni 1918 wird das K.S. Train-Ersatzbataillon Nr. 12 genannt (Nr. 2955, Blatt 148).

59) Zitat aus dem Urteil des Gerichts, das sie aber freisprach; zitiert von Regierungsrat Klotz in einer heftigen Replik gegen die Rotter. Klotz war Regierungsrat in Theaterabteilung des Polizei-Präsidiums Berlin gewesen (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2954, Blatt 11–21, Ende Nov./Anf. Dez. 1918).

60) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030-05, Nr. 2955 (1917–18), Blatt 94 verso und Blatt 95 (Aussage von Alfred Schaie-Rotter). Vgl. auch ebenda Blatt 150 (Bericht des Polizeipräsidiums Berlin vom 20. Juni 1918).

61) 1911 und 1913 hatte sich Alfred Schaie offenbar mit Hilfe eines ärztlichen Zeugnisses vom anstehenden Referendar-Examen zurückstellen lassen, obwohl er damals am Kroll'schen Theater bzw. Deutschen Schauspielhaus beschäftigt war (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030-05, Nr. 2955, Blatt 170; Bericht der Theaterabteilung an das Königliche Bezirkskommando V vom 9. Oktober 1918).

62) Im Verhör vom 2. Dezember 1915 erklärte Alfred Schaie: «Ich habe ... in Berlin, München und Heidelberg Jura und Nationalökonomie studiert und dann ... beim Oberlandesgericht Naumburg mein Refendarexamen bestanden.» Sein Bruder Fritz habe «bis zum Kriegsausbruch» in Leipzig «studiert». (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030-05, Nr. 2955 (1917–18), Blatt 98).

63) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030-05, Nr. 2955 (1917–18), Blatt 101 nach dieser Aussage von Fritz Rotter vom 10. Dezember 1915 scheint es der September 1914 gewesen zu sein. In den Lebensläufen gab Fritz Rotter später das Jahr 1915 an (desgleichen Fritz Rotter, ebenda, Blatt 94 verso).

64) Ebenda, Blatt 101 verso (Aussage von Fritz Rotter vom 10. Dezember 1915).

65) Ebenda.

66) Ebenda, Blatt 108 verso.

67) Ihr Teilhaber am «Lessingverlag» und späterer Denunziant Dr. Julius Blumenthal gab später an: «Ung. [ungefähr?] folgendes Verfahren haben Schaie angewandt, um nicht einberufen zu werden. Sie wechselten häufig ihren Aufenthalt, nachdem sie sich zuvor von Berlin abgemeldet hatten. Sobald sie im Begriff waren, abzureisen, meldeten sie sich auf dem Bezirkskommando an. Ihre Post ließen sie sich dann irgend wohin nachsenden. Dort aber – so äußerten sie – mögen sie [die Gestellungsbefehle, Anm. d. Autors] liegen.» (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräs., Nr. 2953, 2. Februar 1918, Blatt 66 verso).

68) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Blatt 101 verso (Aussage von Fritz Rotter vom 10. Dezember 1915): «Der Verlag befasst sich mit der Herausgabe von Musikalien, Büchern der Literatur und der Veranstaltung von Konzerten wie Aufführung von Theaterstücken, die im Verlag erschienen sind.»

69) Aussage Dr. Julius Blumenthal, Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2953, 2. Februar 1918, Blatt 64 verso. Er kündigte ihnen «erst im September 1916» (ebenda, Blatt 66).

70) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Blatt 104/105.

71) Ebenda, Blatt 105 verso.

72) Ebenda, Blatt 20b; anonymer Brief, rückblickend, 4. Februar 1918 («Mehrere Schauspieler»).

73) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2953, Blatt 66 (Julius Blumenthal, Aussage 2. Februar 1918).

74) Belastende Aussage vom 2. Februar 1918 durch Dr. Julius Blumenthal, den Mitteilhaber im «Lessingverlag», den Fritz und Alfred Rotter mit Blumenthal gegründet hatten, um auch Musikabende und Theateraufführungen mit verlegten Noten und Stücken zu machen; den Verlag hatten die drei als Vehikel gegründet, um der Fronteinberufung zu entgehen. Blumenthal wurde schliesslich 1916 doch noch einberufen, während Fritz und Alfred Rotter mit einer Haftstrafe und kurzzeitigem Dienst in Dresden davonkamen. Blumenthal empfand deshalb im Februar 1918 heftige Ressentiments gegen die Rotter, als er hörte, dass Fritz Rotter um eine Spielerlaubnis für das Trianon-Theater nachsuchte (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Polizeipräs., Nr. 2953, «Aussage zum Beweisbeschluss vom 2. Februar 1918», Blatt 66 verso).

75) Sie heirateten am 20. Januar 1924 (Auskunft Peter Ullman, USA).

76) Alfred Schaie wurde am 24. November 1915 verhaftet (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Blatt 156) und einen Tag später dem Gericht der K.S. [Königlich-Sächsischen] Landwehr-Inspektion Dresden vorgeführt; Fritz Rotter war am 20. Oktober in Dresden im Hotel Exzelsior verhaftet worden (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030-05, Nr. 2955, Blätter 94, 101b, 156 [vermutlich fälschlicherweise wird der 19. genannt] und 174).

77) Erwähnt in einem Artikel mit dem Titel «Zwei Sachsen erobern Berlin. Werdegang der Brüder Rotter» in der Zeitung «Der Montag Morgen» (Berlin), 11. April 1932, Nr. 15; Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2966, Blatt 33.

78) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Blätter 156 (Bericht 20. Juni 1918) und 170 verso sowie 194; vgl. auch Nr. 2954, Blätter 79–81.

79) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Blatt 156 (Bericht 20. Juni 1918).

80) Ein Projekt für eine Biographie von Fritz und Alfred Rotter besteht.

81) Der Mitteilhaber am Lessingverlag Dr. Julius Blumenthal warf ihnen dies in seiner Aussage vom 2. Februar 1918 vor (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2953 (1918), Blätter 64–67. Blumenthal selbst hatte, wie es scheint, zunächst ebenfalls versucht, um die Einberufung herumzukommen; das gelang ihm aber nicht.

anon-Theater einstieg[82] – und endlich wieder, nach soviel Versteckspiel, seriöses Theater machte: «Ich hatte es mir zur Aufgabe gemacht», schrieb Fritz Schaie in seinem Konzessionsgesuch für das «Trianon» vom 2. Januar 1918, «durch meine Mitarbeit diese Bühne, welche bisher nur der leichten Unterhaltung diente, zu einem ernsten Kunstinstitut zu machen. Werke erster Autoren wie: Strindberg ... Henrik Ibsen, Hermann Sudermann und Ludwig Fulda wurde zu diesem Zwecke erworben, Schauspieler von Rang ... verpflichtet. Meine Bemühungen waren nicht erfolglos. Ludwig Fulda's ‹Lebensschüler› verschaffte dem Theater einen großen künstlerischen und wirtschaftlichen Erfolg.»[83] Wie die Zeitung «Der Montag Morgen» (11. April 1932) anekdotisch festhielt: «Im Eisenbahnzug zwischen Hamburg und Berlin kaufte Fritz Rotter dem gerade an der Alster durchgefallenen Ludwig Fulda alle Aufführungsrechte seines ‹Lebensschülers› ab; er dichtete den Schluss um, brachte das Stück im ‹Trianon-Theater› heraus – es ging 375mal».[84]

Doch da erklärte die Theaterabteilung des Polizeipräsidiums in Berlin in einem ersten Schritt den «Beteiligungsvertrag», den Fritz Rotter mit dem Direktor des Trianon-Theaters, Arnim, abgeschlossen hatte und der ihm eine Mitverantwortung bei der Leitung des Hauses einräumte, für unzulässig – Fritz Schaie fehle die dafür notwendige behördliche Konzession. Als Fritz Schaie offiziell um eine solche Konzession nachsuchte,[85] erreichte das Polizeipräsidium ein mit «Mehrere Schauspieler» unterzeichneter anonymer Brief, der antisemitisch geprägt war: Fritz Schaies «Empfehlungen» seien «nur seiner Confession und den damit verbundenen Beziehungen zu jüdischen Pressekreisen zu erklären», er sei «ein durch und durch gewissenloser, haltloser Mensch» mit angeblich «ausschließlich homosexuellen Neigungen»; der Schlusssatz lautete: «Es wäre ein Akt wi[.]der die guten Sitten, wenn sich Fritz Schaie durch jüdische Manipulationen in ein gutes Licht setzte, die Behörden täuschte und somit die Konzession doch bekommen würde. Mehrere Schauspieler».

Darauf zögerte die Theaterabteilung des Berliner Polizeipräsidiums die Entscheidung hinaus und forderte – obwohl es sich nur um eine Konzessionsangelegenheit handelte – von überall her Akten an. Die Nachforschungen über die Brüder Schaie fasste die Theaterpolizei wie eine Anklage zusammen und legte diese nicht nur der Ablehnung des Konzessionsgesuchs zugrunde,[86] sondern reichte sie am 20. Juni 1918 dem Königlichen Bezirkskommando V in Berlin ein,[87] um so doch noch die Bestrafung von Fritz und Alfred Schaie zu erreichen – obwohl die beiden, auch nach Eingeständnis der Theaterabteilung, 1916 «durch Gerichtsbeschluss außer Verfolgung gesetzt und aus der Untersuchungshaft entlassen»[88] worden waren.

Der Bericht hob als mutmassliche «Simulation» hervor, dass Alfred Schaie im Februar 1916 «an einem Nervenleiden» erkrankt sein solle und Fritz Schaie im März 1916 «zur Beobachtung seines Geisteszustandes von der Truppe dem Lazarett überwiesen» worden war – bereits der «Kriegsgerichtsrat» habe dies als «auffällig» bezeichnet. Fritz Schaies Anwalt konnte, wie er in der November-Revolution 1918 gegenüber dem Arbeiter- und Soldatenrat erklärte, darin nur noch eine «Denunziation»[89] sehen.

Die spanische Grippe, verbunden mit einer schweren Lungenentzündung, «rettete» Fritz Schaie im Sommer 1918.[90] Noch am 11. Oktober 1918 hatte «ein Schutzmann» Fritz Schaie «wegen angeblicher Kontrollentziehung» festnehmen[91] wollen. Ohne die Revolution vom November 1918 wäre der Fall noch vor die «Ersatzbehörde» gekommen.[92] Auf ihre Weise gehörten auch Fritz und Alfred Rotter, obwohl ihnen die Front erspart geblieben war, zur ‹verlorenen Generation›.

Die ersehnte Konzession schien Fritz Schaie in der günstigen Stunde der November Revolution vom «Vollzugsrat des Arbeiter- und Soldatenrates Berlin» dann doch noch zu erhalten: «Ein völlig unbescholtener Mann, der ... für einen Theaterleiter erforderliche Zuverlässigkeit, Sachkenntnis und materielle Grundlage in hohem Masse besitzt, wurde völlig grundlos durch offenbare Rechtsbeugung in der Ausübung seines Berufes gehindert; Spitzelwesen und Denunziantentum trieben dabei ihr bekanntes Spiel. Der vorliegende Einzelfall zeigt das Polizeisystem des gestürz-

ten Regimes von seiner verwerflichsten Seite.»[93] Doch Fritz Rotter hatte den Fehler gemacht, ganz auf den Sieg der Revolution zu setzen. Sein Anwalt Fritz Grünspach hatte am 26. November 1918 sogar geltend gemacht, die Verantwortlichen der Theaterabteilung des königlichen Polizeipräsidiums,[94] Oberregierungsrat von Glasenapp und sein Mitarbeiter Regierungsrat Klotz, hätten sich «wie erbitterte Feinde dem Rechtsuchenden gegenüber benommen, ihn mit Denunziationen verfolgt» und «Scheingründe» angeführt, um ihm «die Konzession zu verweigern»: «Ein solches Verfahren ist nur in dem gestürzten Obrigkeitsstaate möglich gewesen».[95]

Darin irrte Fritz Rotter sich. Sofort nach dem Auftreten der gegenrevolutionären Kräfte und den Kompromisslösungen der Weimarer Republik trat Regierungsrat Klotz wieder auf, klagte Fritz Rotter der «Irreführung»[96] des Vollzugsrats an und dann, 1919, waren die alten Gegner, Klotz und sein Chef von Glasenapp – vor der Abschaffung der Zensur einst Zensor[97] und ein Mann alten Geistes[98] – wieder in ihren Ämtern und auch mit der untertänigen Anrede «Euer Hochwohlgeboren»[99] nicht mehr zu besänftigen: der «Antrag des Theaterunternehmers Fritz Schaie Bühnenname Rotter» wurde am 1. Februar 1919 von den neuen alten Leuten in der

82) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955 (1917–18), Blatt 8 (Fritz Rotter, 14. Dezember 1917).

83) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2953, Blatt 5 (2. Januar 1918).

84) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2966, Blatt 33.

85) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2953 (1918), Blatt 1–7 (2. Januar 1918), mit Lebenslauf von Fritz Rotter.

86) Ebenda, Blätter 180–190 verso (Konzept, korrigiertes Manuskript der Abt. III des Polizeipräsidiums, datiert mit «Juni 1918», gezeichnet von Regierungsrat Klotz); Fritz Schaie erfuhr offenbar von der bevorstehenden Ablehnung und liess durch seinen Anwalt den Konzessionsantrag am 26. Juni 1918 zurückziehen (ebenda, Blatt 192).

87) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Blätter 148–160; 20. Juni 1918); vgl. auch die Stellungnahme der Theaterabteilung (Abteilung III des Polizeipräsidiums) vom 18. Juni 1918 (Regierungsrat Klotz, «im Auftrage» [von Oberregierungsrat von Glasenapp, der die Abteilung leitete]). Einen weiteren Bericht, der Gebrauch von ärztlichen Attesten des Jahres 1911 und 1913 machte, mit denen Alfred Rotter künstlich das Referendar-Examen zurückstellte, verfasste die Theaterabteilung am 9. Oktober 1918 («An das Kgl. Bezirkskommando V Berlin»; ebenda, Blatt 170). Bereits im Februar 1918 hatte – sicher nicht ganz unabhängig von der Theaterabteilung – die Staatsanwaltschaft über den Zusammenbruch des ehemaligen Deutschen Schauspielhauses zu ermitteln begonnen, wegen angeblichen «Konkursverbrechens» (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2954, Blatt 12, gemäss Bericht von Regierungsrat Klotz Ende Nov./Anf. Dez. 1918), obwohl ein Gericht sie 1915 bereits von jeder Verantwortung freigesprochen hatte; auch das Militärgericht setzte im Februar 1918 mit der Vernehmung von Julius Blumenthal neue Ermittlungen gegen sie in Gang (ebenda). Unter der Ägide der Theaterabteilung v. Glasenapps wurde plötzlich jede mögliche Instanz gegen die Gebrüder Schaie mobilisiert, alles nur, weil sich die Theaterabteilung «mit der Frage der Zuverlässigkeit der beiden Brüder Fritz und Alfred Schaie amtlich zu befassen» hatte (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Bl. 148; 20. Juni 1918).

88) Ebenda, Blatt 159.

89) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2954, Blatt 5 (26. November 1918).

90) Im selben Sommer 1918 hatten Fritz und Alfred Rotter laut einer Zeitungsnotiz (erwähnt ohne Angabe von Datum und Zeitung im Bericht des Polizeipräsidiums vom 20. Juli 1918) eine Filmgesellschaft gegründet (Nr. 2955, Bl. 158). Die Idee fiel offenbar den Wirren jener Monate zum Opfer.

91) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Blatt 194 (Bericht des Anwalts von Fritz Rotter, 15. Oktober 1918).

92) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030,Nr. 2954, Blatt 18 (Bericht von Regierungsrat Klotz, Ende Nov./Anfang Dez. 1918).

93) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2954, Blatt 2; «im Auftrage des Vollzugsrates des Arbeiter- und Soldatenrates – Berlin» verfasst von Oskar Kanehl; Kanehl, als Kommunist bekannt, wurde später Regisseur der Rotter und inszeniert im Oktober 1923 im «Trianon-Theater» für sie die Komödie «Joujou» («Vossische Zeitung», 18. Oktober 1923, Nr. 493: «… und [Alfred] Rotters Regisseur Oskar Kanehl, immer noch Verfasser kommunistischer Streitgesänge für das kämpfende Proletariat … .»; Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2957, Bl. 44).

94) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2955, Blatt 3.

95) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2954, Blätter 7–9 (Fritz Grünspach, Rechtsanwalt, 26. November 1918).

96) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2954, Blatt 19 (Bericht von Regierungsrat Klotz, Ende Nov./Anfang Dezember 1918).

97) Stefan Grossmann in der Zeitung «Der Montag Morgen» (Berlin), Nr. 35, 4. August 1924 (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2959, Blatt 68).

98) «Der Montag Morgen» (Berlin) schrieb rückblickend am 11. April 1932 (Nr. 15), dass «der damalige Chef der Theaterpolizei, Herr von Glasenapp … auch Max Reinhardt die Konzession hatte verweigern wollen, weil der in wilder Ehe mit einer Schauspielerin lebte.»

99) Fritz Rotters Anwalt an von Glasenapp, 24. Dezember 1918.

Theaterabteilung des Polizeipräsidiums erneut «wegen Unzuverlässigkeit zurückgewiesen».[100]

Von da an nannten sich Fritz und Alfred Schaie «Rotter», hatten aber in Oberregierungsrat von Glasenapp immer noch ihren unversöhnlichsten Gegner.[101] Möglicherweise gab dieses ernüchternde Erlebnis mit der Sphäre des Politischen auch den Ausschlag, dass Fritz und Alfred Rotter fortan nie mehr zu politischen Argumentationen griffen und selbst nach der verfassungswidrigen Absetzung der preussischen SPD-Regierung unter Otto Braun durch Franz von Papen im Juli 1932 präventiv erklärten, «dass sie auch unter dem neuen Regime nur gute Kunst und gute Unterhaltung bieten würden».[102]

Aber auch der Präsident der «Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger», Gustav Rickelt, war im Februar 1919 einseitig gegen Fritz Rotter gewesen. Die «Genossenschaft» galt zwar als sozialdemokratisch und Rickelt als links – «in den schönen kurzen Novembertagen schimmerten Sie jedenfalls rot», sagte später, 1924, ein Kritiker[103] –, trotzdem meldete auch Rickelt in der Konzessionsfrage «Bedenken» an und sprach Fritz Rotter die «finanzielle und moralische Zuverlässigkeit» ab.[104]

Es schien Fritz und Alfred Rotter am Trianon-Theater – und dann auch im Residenz-Theater – nichts zu nützen, dass sie unter dem ihnen gewogenen Direktor Arnim wie vor dem Krieg wieder ganz ernsthafte Bühnenarbeit leisteten. Wegen andauernder – zum Teil, wie vermutet werden muss, auch nur vorgeschobener – Klagen der Bühnengenossenschaft kündigte Oberregierungsrat von Glasenapp am 11. April 1919 die zwangsweise Schliessung des Trianon-Theater an.[105] Doch dann meldete sich das von Arbeitslosigkeit bedrohte Ensemble in einer Unterschriftensammlung zu Wort.[106]

In einem überraschenden Umschwung wurde darauf dem Trianon-Ensemble eine «Notkonzession» für einen «von ihm präsentierten Vertrauensmann» erteilt, worauf dieses Ensemble «als Vertrauensmann des Personales Herr Alfred Rotter» präsentierte.[107] Bislang hatte der jüngere Fritz als Regisseur im Vordergrund gestanden, nun nahm der ältere Alfred gegen aussen den Platz des anscheinend nicht mehr durchsetzbaren Bruders ein. Wie sehr sich das Brüderpaar ergänzte, hatte der ehemalige Direktor des kurzlebigen «Deutschen Schauspielhauses» in den Worten ausgedrückt, er könne «nicht sagen, dass einer der beiden Brüder stark unter dem Einfluss des anderen gestanden hätte».[108] Am 30. Dezember 1920 erlangte Alfred Rotter auch die Spielerlaubnis für das «Residenz-Theater», das er inzwischen hatte erwerben können.[109] Das «Zentral-Theater» konnte er am 1. September 1922[110] übernehmen. 1923 wurde Alfred Rotter als Direktionsstellvertreter eines anderen Konzessionärs auch mitverantwortlich für den Spielplan des «Kleinen Theaters».[111]

GESTOPPTER AUFSTIEG 1924

Es gibt eine verbreitete Vorstellung vom lasziven Berlin der späten 1920er Jahre, die eng mit dem Film «Der blaue Engel» (1931; von Josef von Sternberg mit Marlene Dietrich) verbunden ist, aber nur schwer zum Berlin der Jahre um 1923/24 passen will (obwohl Heinrich Manns in Lübeck spielende Romanvorlage aus dem Jahr 1905 stammt). Als die Rotter 1923/24 dicht hintereinander drei zugkräftigen Stücke – Komödien mit je einer männerverzehrenden Frau in der Hauptrolle – auf die Bühne brachten, «Lissy die Kokotte» («Kindern unter 16 Jahren der Eintritt verboten»[112]), «Joujou» (Autoren: Max Kempner-Hochstaedt und Franz Cornelius) und «Eine galante Nacht» (Autor: Hans Bachwitz), lief die Theaterkritik beinahe Amok gegen die Brüder Rotter. «Eine galante Nacht» ging danach aber laut Aussage des Autors «über alle Bühnen Deutschlands und fast des gesamten Auslands».[113] Völlig vergessen ging das anspruchsvolle übrige Programm:[114] Fulda, Schnitzler, Hauptmann, Wedekind und sogar «Der deutsche Hinkemann» des Autors Ernst Toller, der eben erst fünf Jahre Festungshaft wegen Beteiligung an der Münchner Räteregierung hinter sich hatte.[115]

Als Alfred Rotter 1924 den Antrag stellte, dass seine Spielkonzession vom «Residenz Theater» auf das «Lessing Theater» übertragen werde, das er

bereits 1919[116] erworben hatte, begann ein eigentliches «Kesseltreiben»[117] der Theaterkritik gegen ihn. Kritiken von Extremrechts, Konservativ und von Links gingen eine unheilige Allianz ein.

Die «Bühnengenossenschaft» glaubte einen linken Kampf zu führen, wenn sie meinte, «deutsche Theaterkunst» werde «dem rein profitmäßig eingestellten Managertum ausgeliefert», und wenn sie den Gebrüdern Rotter am Beispiel der «Lissy»-Aufführung, die «Scharen von Besuchern anzog», «nackte Spekulation auf den Sexus» vorwarf.[118] Der sozialdemokratische «Vorwärts» rief am 26. Juli 1924 aus, es müsse «ein Weg gefunden werden, den Herren Rotter diejenigen Theater, die sie gekauft oder aufgepachtet haben, nicht, um selbst darin zu spielen, sondern nur: um damit Geschäfte zu machen, glattweg zu enteignen.»[119] Am 29. Juli 1924 bestärkte der «Vorwärts» die Bühnengenossenschaft in ihrem «Kampf gegen das kulturschädliche Geschäftstheater ..., wie es der Rottertrust betreibt» – die Genossenschaft sei «berufen», «die Theaterkunst vor der ihr drohenden Barbarei zu schützen.»[120]

Nur der – republikanisch-demokratische – «Montag Morgen» warnte wiederholt davor, das Polizeipräsidium in einem «Denunziationskrieg» zum Richter über eine Frage zu machen, die «nur uns Kritiker, uns Publikum» angehe. «Man sage nicht, der Zweck heiligt die Mittel. Umgekehrt ist's richtig: Diese Mittel entheiligen jeden Zweck!»[121]

«Die Berliner Volkszeitung», ein liberaldemokratisches Blatt, warf den Rotter am 30. Juli 1924 «die künstlerische und moralische Verelendung des

100) Es handelt sich um die meines Wissens erste Nennung des Bühnennamens Rotter; Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2954, Blatt 26 (1. Februar 1919). Fritz Rotter hatte darauf den Antrag einmal mehr zurückgezogen. Fritz Rotter hatte den Oberregierungsrat von Glasenapp erfolglos «wegen Besorgnis der Befangenheit abgelehnt» (28. Dezember 1918; ebenda, Blatt 34).

101) Von Glasenapp liess es sich nicht nehmen, 1924 nach seinem Abschied noch eine Versammlung der den Rotter feindlich eingestellten Bühnengenossenschaft mit seiner persönlichen Anwesenheit zu beehren («8 Uhr-Abendblatt», 20. Juli 1924, Artikel mit dem Titel «Irrungen und Wirrungen»; Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2959, Blatt 35).

102) Das «8 Uhr-Abendblatt» (Berlin) erinnerte am 19. Januar 1933 daran (Landesarchiv Berlin, A Rep. 358-02, Nr. 108586).

103) Der Rotter-Verteidiger St. G. vom «Montag Morgen» in seiner Glosse «Vorschlag zur Beseitigung der Rotter» («Das Tagebuch», 2. August 1924; Nr. 2959, Bl. 67).

104) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2954, Blatt 36 (14. Februar 1919).

105) Ebenda, Blatt 38 (11. April 1919).

106) Landesarchiv Berlin, Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2956 (1919), Blätter 9–10 (27. Oktober 1919).

107) Vorgang zusammengefasst in einem rückblickenden Bericht des Präsidiums der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, 17. Juli 1924 (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2958, Blatt 8).

108) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2953, Blatt 91b (Adolf Lantz über die gemeinsame Zeit 1912/13, Aussage vom 23. März 1918).

109) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2958, Blatt 132 (Bericht der Abt. III des Polizeipräsidiums vom 29. Juli 1924; vgl. auch Blatt 71 (Anwalt der Rotter spricht vom «Herbst 1920»), und Blatt 8 (Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, 17. Juli 1924).

110) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2958, Blatt 132 verso.

111) Ebenda, Blatt 131 verso.

112) Ebenda, Blatt 10 (Bericht «Präsidium der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen», 17. Juli 1924; rückblickend).

113) Ebenda, Blatt 152 verso (Hans Bachwitz, 26. Juli 1924).

114) Aufgelistet im Schriftsatz von Rotters Rechtsanwalt Wolfgang Heine, 20. Juli 1924 (ebenda, Blatt 59).

115) Das dürfte ein erster datierbarer Berührungspunkt zwischen den Brüdern Rotter und Wladimir Rosenbaum sowie Aline Valangin gewesen sein: denn Ernst Toller war nach seiner Haftentlassung vorübergehend Gast bei den Rosenbaums in Zürich gewesen (Aline Valangin, Interview mit mir selbst, Manuskript; Sozialarchiv, Zürich).

116) «Der Tag» (Berlin), Nr. 183, 6. August 1924 (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2958, Nr. 2959, Blatt 73).

117) So der neue Anwalt der Rotter, Wolfgang Heine, in einem Schriftsatz für die Behörden vom 20. Juli 1924; Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2958, Blatt 51.

118) Ebenda, Blatt 10 (Präsidium der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, 17. Juli 1924).

119) Ebenda, Blatt 23.

120) Ebenda, Blatt 46.

121) So am 28. Juli 1924 (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2959, Blatt 33); Warner in der Wüste beim «Montag Morgen» war Stefan Grossmann; vgl. auch seine Artikel vom 2. und 4. August 1924 (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2959, Blätter 67 und 68) sowie vom 17. November 1924 (ebenda, Blatt 342).

Berliner Theaterlebens», «eine groteske Ausnutzung des Startums», einen «auf die schlechtesten Instinkte und auf die Verbildung der Masse des Theaterpublikums» gerichteten «Spielplan sowie eine skrupellose Amerikanisierung im schlechten Sinne» vor. Unter «Rotterbühnen» verstehe «jeder ... Schmierentheater, die mit großstädtischen Mitteln und Manövern ernsthafte Bühnen zu sein vortäuschen.»[122]

Bezeichnenderweise schrieb der amerikanische Schriftsteller John Dos Passos in seinem 1925 erstmals erschienenen Roman «Manhattan Transfer» aber gerade: «... die Reklame macht nicht den Erfolg … Wenn das ginge, wären sämtliche Theaterdirektoren in New York Millionäre ... Die Reklame macht es nicht, auch die guten Kritiken machen es nicht, vielleicht ist es Genie, vielleicht ist es Glück, aber wenn man dem Publikum in einem bestimmten Augenblick und in einem bestimmten Theater das bieten kann, was es haben will, dann ist der Erfolg da.»[123]

Selbst die liberale «Vossische Zeitung» nahm in der Nummer vom 1. August 1924 am Scherbengericht gegen den neuen Theaterbegriff der Rotter teil: «... die Spekulation mit dem Publikum gegen die Kunst, das ist der Feind, gegen den sich in letzter Stunde die Schauspielerschaft im Bunde mit der Presse wehrt.»[124] Sogar der berühmte Kritiker Alfred Kerr, der später, 1933, ins Exil gehen sollte, bezeichnete die Rotter auf Anfrage der Theaterabteilung in einem Brief vom 27. Juli 1924 in befremdlichem Jargon als «die übelsten Schädlinge», «welche die deutsche Theaterkunst seit Geschlechtern aufzuweisen hat.» Und der 1867 geborene Kerr fuhr fort: «Deutschlands Bühnenkunst, jahrzehntelang die erste der Welt (und noch heut im Ganzen unerreicht), wird vornehmlich durch die Rotter-Praxis heruntergebracht.»[125]

Dann aber bezeichnete in der – deutschnationalen – «Deutschen Zeitung» vom 5. August 1924 ein ehemaliger Rotter-Schauspieler unter dem Titel «Von der Verlotterung und Verrotterung» in offenem Antisemitismus «die fast allgemeine Verjudung der Berliner Theater» als am «bedrohlichsten»: «dass die Rotters ein bescheidenes Talentchen und eine eiserne Ausdauer haben. Das waren von jeher die gefährlichsten Menschen!»[126] Ebenfalls in der «Deutschen Zeitung» hiess es am 10. August 1924, «in den Direktionen deutscher Theater» hätten «uns völlig Stammes- und darum auch Wesensfremde ihren Einzug gehalten» – «Und wir sagen jetzt schon voraus: ... es muss notwendig dahin kommen, dass auch der deutsche Schauspielerstand in seiner Gesamtheit die Aufhebung des königlichen Judenemanzipationsedikts vom 11. März 1812 fordert. Schädlinge am Volkswohl als solche erkennen und dann noch dulden, ist Hochverrat an der freien Majestät des Volkes!» Und: «... dass unter den Schauspielern aller Völker der deutsche Bühnenkünstler als Spender wertvollste[n] Kulturgutes an erster Stelle und unerreicht dastehe.»[127]

Nach langen Monaten bekamen sie die Spielberechtigung im «Lessing Theater» dann doch noch,[128] und sie begannen mit aber mit einer Inszenierung von Schnitzlers «Das weite Land». Die «Berliner Börsen-Zeitung» hielt am 1. Dezember 1924 ungerührt fest, dass «die Kritik zu 99 Prozent gegen sie ist».[129]

Daraufhin verpachteten sie ihre Theater nur noch und meldeten sich erst 1927 wieder zurück, wie es schien in ein inzwischen ganz und gar gewandeltes Berlin der Moderne.

NEUER ANLAUF UND 1927 ENDLICH GROSSE ERFOLGE

«Die neuen Streiche der Brüder Rotter / Aus der Versenkung aufgetaucht», titelte «Das kleine Journal» am 18. Dezember 1927: «Von all den zahlreichen Berliner Theaterdirektoren hatte niemand eine so schlechte Presse wie die Rotters, sie mochten tun, was sie wollten, sie mochten aufführen, was sie wollten, sie mochten engagieren, wen sie wollten; sie hatten immer eine schlechte Presse. Man sah in ihnen die ‹Geschäftsdirektoren›, die mit Kunst handelten wie mit irgendeinem anderen Artikel, obwohl man von den anderen Berliner Theaterdirektoren ebenfalls nicht gerade behaupten kann, sie seien lauter Idealisten und hätten einen

rein künstlerischen Ehrgeiz. ... Aber gleichviel, die Rotters waren nun einmal unbeliebt und galten gewissermaßen als die Verkörperung des bösen, kunstfeindlichen Prinzips. Etliche Jahre hatten sie sich, wie man weiß, von der Theaterdirektorentätigkeit zurückgezogen und lebten still und bescheiden davon, dass sie die ihnen gehörigen Theater lediglich verpachteten. ... Jetzt endlich haben sie beschlossen, wieder hervorzutreten, nachdem sie das Metropol-Theater aus der Pleite übernommen haben. Und nunmehr beginnen Rotters auf ihre Art, das verkrachte Haus wieder in die Höhe zu bringen.»[130] Das war auch der Startschuss für die Rotter im Fach der Operetten, Musikstücke und Revuen. Mit Richard Tauber und Kaethe Dorsch in «Friederike» (1928) von Franz Lehar feierten sie Triumphe und Gewinne[131] – die sie indessen an der Börse gleich wieder verloren.[132]

Böse Zungen behaupteten, es gebe «kein Stück, das die Rotters aufführen, das sie nicht irgendwie umdichten, wofür sie sich an den Autorentantiemen beteiligen lassen …».[133] Aber dabei erwiesen sie offenbar keinen durchwegs schlechten dramaturgischen Sinn. Das Gespür für Schauspielerinnen und Schauspieler sprach ihnen sowieso niemand ab. Sogar Hans Albers hatte einmal bei ihnen angefangen, «mit acht Mark Tagesgage».[134] War zu Beginn ihres gemeinsamen Wirkens Fritz Rotter der Regisseur gewesen, so hatte sich die Aufgabenteilung längst verändert: «Bruder Fritz betätigt sich nicht mehr dramaturgisch, sein Ressort sind die Verhandlungen mit den Banken, mit der Presse, mit der Provinz. Er ist der Bohemien der Familie», und entdecke Stars «von morgen», berichtete der «Montag Morgen» am 11. April 1932. Alfred Rotter sei derjenige, der die Stücke «umdichtet und inszeniert». In jenem April 1932 bespielte der Rotterkonzern folgende Bühnen: Metropoltheater, Theater des Westens, Lessingtheater, Lustspielhaus Admiralspalast und Zentraltheater in Berlin, Zentraltheater Dresden, Alberttheater Dresden und Mellini-Theater Hannover.[135]

Ihr Werbeschlager war, dass sie seit den Anfängen im «Trianon-Theater» im «Weltspiegel», der illustrierten Sonntagsbeilage des «Berliner Tageblatts» (Mosse Verlag), stets die letzte Seite kauften, «auf der sie die Bilder ihrer Stars und die wohlwollendsten Kritiken ihrer Aufführungen inserierten».[136]

---

122) Ebenda, Blatt 57.

123) John Dos Passos: Manhattan Transfer: Hamburg, 2003 (engl. 1925/1953), S. 202.

124) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2959, Blatt 63.

125) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2958, Blatt 206, Kerr, 27. Juli 1924.

126) Es handelte sich um Fritz Ebers (Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2959, Blatt 71).

127) Ebenda, Blatt 88.

128) Stefan Grossmann im «Montag Morgen» vom 17. November 1924 schrieb unter dem Titel «Die Konzession an die Rotters»: «In sehr lakonischen Notizen teilen die Berliner Zeitungen mit, dass die Gebrüder Rotter vom Polizeipräsidium die Konzession zum Betriebe des Lessingtheaters erhalten haben. So endet dieser Krieg, wie es hier vor Monaten vorausgesagt wurde, mit einer beschämenden Blamage der Bühnengenossenschaft und der Berliner Kritik. Säßen in der Leitung der Bühnengenossenschaft keine blinden Hitzköpfe, sondern sachlich und klar überlegende Leute, so hätten sie dem Ansehen der Schauspielerorganisation diese klägliche Niederlage ersparen können. Künstlerische Einwände, nur solche lagen in der Hauptsache vor, können (und sollen) eben nicht durch den Polizeipräsidenten ausgefochten werden.»

129) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2958, Blatt 345.

130) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2966, Blatt 1 (18. Dezember 1927).

131) «Der Montag Morgen», 11. April 1932 (Nr. 15), in einem biografischen Artikel über sie; Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2966, Bl. 33.

132) Vgl. erster Artikel des Verfassers (wie Anm. 1), S. 32–33: Es handelte sich um ein am 31. Dezember 1928 abgeschlossenes Börsentermingeschäft, das ihnen 300 000 Reichsmark Verlust einbrachte.

133) «Der Montag Morgen», 11. April 1932 (Nr. 15).

134) Ebenda.

135) Ebenda.

136) Ebenda.

WIRTSCHAFTSKRISE

Bis zu ihrem Konkurs im Januar 1933 erlebten sie Höhen und Tiefen, auch wenn sie es dabei denen, die sie ablehnten, immer wieder viel zu leicht machten, den Vorwurf zu wiederholen, den die Bühnengenossenschaft 1923 erhoben hatte, sie würden Theater «nur als Geschäft» betreiben, «in Kunst machen» und nicht «die Kunst pflegen»[137] – etwa als sie 1931 im Theater des Westens, als Privattheater mitten in der Weltwirtschaftskrise, «Operette mit einem Vier-Mann-Orchester!» spielten, oder bei einem Gastspiel im niederländischen Rotterdam mit der «Tugendprinzessin» mit «Besetzung und Aufführung» derart sparten, «dass das Publikum in spontaner Empörung das Theater verließ».[138] Seltsamerweise hiess es – «Der Montag Morgen» schrieb das –, sie beschäftigten mit ihrem Verwaltungsdirektor Apel einen Mann, der «eingeschriebenes Mitglied der Nazis ist».[139] Wollten sie sich damit absichern?

Das Grundübel der Theaterkrise: die Bons

Die «Gesellschaft der Funkfreunde», die die Rotter-Aufführungen bevorschusste, handelte immer tiefere Kartenpreise aus – das liess die Einnahmen sinken und vergrösserte die Abhängigkeit.

«Die außerordentlich schwierige wirtschaftliche Lage, in die die Berliner Theater gekommen sind», wurde von der rechtskonservativen «Deutschen Allgemeinen Zeitung» am 5. Dezember 1931 mit den Worten umschrieben: «Das Theaterleben ist in einen Auflösungsprozess geraten, wie man ihn noch nicht erlebt hat.» Es bildeten sich «Schauspielernotgemeinschaften», «die auf eigene Rechnung spielen und abends die Kasse teilen».[140]

Den Rotter wurde vorgeworfen, dass sie nur ihre Stars gut bezahlten, die Gagen der übrigen aber bis zu «3 Mark pro Vorstellung» drückten.[141] In einer Einsendung an den Polizeipräsidenten klagte ein genervter Beobachter des Theaterlebens Berlin am 10. August 1932 über die Rotter: «Jeder in theatralibus eingeweihte weiß, dass diese Herren bis über das Dach hinaus zahlungsunfähig sind und Millionen Schulden haben. ... Es ist ein Va banque Spiel unerhörtester Skrupellosigkeit! ... Wenn in nächster Zeit der unweigerlich eintretende Zusammenbruch stattfindet, dann gibt es einen Skandal ...».[142]

137) Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2957, Blätter 23 ff.; 31. Oktober 1923.

138) «Berliner Tribüne», 30. Mai 1931; Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2966, Blatt 28.

139) «Der Montag Morgen», 11. April 1932 (Nr. 15).

140) «Deutsche Allgemeine Zeitung», Nr. 561, 5. Dezember 1931.

141) So das Nazi-Blatt «Der Angriff» (13. Mai 1932, Nr. 97); Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2966, Blatt 44.

142) Dr. Hans Schröder, 10. August 1932; Ebenda, Blatt 45.

Auf dem Dach: die weinenden Brüder Rotter; Auszug der Stars

Die feste Absicht, nach Berlin zurückzukehren, weil trotz hoher Schulden noch keineswegs alles verloren war, wurde durch Hitlers Machtantritt am 30. Januar 1933 durchkreuzt.

FRITZ ROTTERS WEITERES SCHICKSAL IN FRANKREICH

Vermutlich sah sich Fritz Rotter im Januar 1933 in Berlin, angesichts des drohenden Konkurses, zunächst plötzlich wieder in überwunden geglaubte Zeiten zurückversetzt – und reagierte auf Grund all dieser Erfahrungen wie schon einmal 1915, wo er «dauernd gesucht» wurde:[143] *indem er den Behörden erst einmal auswich*.

Nach der Tragödie auf Gaflei vom 5. April 1933 und dem Spitalaufenthalt fühlte er sich auch in Liechtenstein nicht mehr sicher und verliess das Land. In Paris hielt sich Fritz Rotter vermutlich zunächst im «Hôtel de la Cité Bergère» auf. Damals brachte tatsächlich Aline Valangin, die Gattin von Fritz Rotters Anwalt Wladimir Rosenbaum, ihn mit ihrem Wagen nach Paris.[144] Die deutschen Behörden stellten einen Auslieferungsantrag. Zunächst wurde dieser in Frankreich aber aufschiebend behandelt.[145]

Doch im September 1933 übergab Heinz Hentschke den deutschen Behörden eine Ansichtskarte, die Fritz Rotter ihm aus Sesenheim im Elsass geschrieben hatte.[146] Darauf schrieb am 2. Oktober 1933 Berlin an die Deutsche Botschaft in Paris: «Nach einer Mitteilung von privater Seite soll der hier strafrechtlich verfolgte Fritz Schaie jetzt Direktor eines Theaters in Paris sein und einen Spitzbart tragen. Er führte früher zeitweise den Namen Rintaler. Vielleicht bedient er sich jetzt wieder dieses Namens. Er soll schon früher im Besitz mehrerer auf verschiedene Namen lautender Pässe gewesen sein.»[147]

Da die Behörden in Berlin nicht locker liessen, sahen sich die französischen Behörden am 9. Juli 1934 gezwungen, ihn im «Bulletin hebdomadaire de police criminelle»[148] mit Bild zur Verhaftung auszuschreiben.

Wie bereits bekannt ist,[149] war es nach der Festnahme von Fritz Rotter in Nizza am 6. November 1934 ausgerechnet der seit eineinhalb Jahren offen nationalsozialistische Richard Bars, der von den NS-Behörden nach Frankreich geschickt wurde, um öffentlich die Auslieferung Fritz Rotters zu betreiben und zu verkünden, «*dass die Angelegenheit des Fritz Rotter mit Politik nichts, aber auch rein gar nichts zu tun hat*».[150] Die Deutsche Botschaft in Paris berichtete am 6. Dezember 1934 nach Berlin: «Verteidiger des Fritz Schaie genannt Rotter alias Rinthaler ist der bekannte Strafverteidiger Henry Torres, der die Absicht haben soll, die Ablehnung des Auslieferungsbegehrens aus politischen Gründen zu beantragen.»

Nur weil die französische Regierung dem Auslieferungsentscheid des Gerichts in Aix-en-Provence vom 22. Dezember 1934 nicht folgte und seine Entlassung aus der Auslieferungshaft anordnete, konnte sich Fritz Rotter seit Anfang Februar 1935 in Frankreich frei bewegen. Seine Schwester Ella Ullmann-Schaie und ihr Sohn Peter besuchten ihn vor ihrer Emigration nach New York noch im Herbst 1936 in Nizza. Wenig später sahen sie sich erneut in Paris. Albert Ullmann, der seiner Frau und seinem Sohn nachfolgte, hatte durch einen Onkel in New York ein Affidavit[151] erhalten. Ob Fritz Rotter ebenfalls Anstrengungen unternahm, um nach Übersee zu gelangen, ist nicht bekannt. Er schien grosse Geldprobleme zu haben. In der deutschen Exilpresse – in «Pem's personal bulletins», Ausgabe Nr. 86 vom 22. Dezember 1937[152] – wurde berichtet: «Fritz Schaie-Rotter, der frühere Berliner Theaterleiter, soll in Paris Not leiden …». 1938 benötigte er in Strassburg aus einem nicht bekannten Grund einen Anwalt. Wegen Ausgabe eines ungedeckten Checks an diesen seinen eigenen Anwalt – über einen Betrag von 2000 französischen Francs – erliessen die französischen Behörden am 19. Oktober 1938 einen Haftbefehl gegen Fritz bzw. Frédéric Schaie alias Rotter. Am 7. November 1938 wurde er dieses Checkvergehens wegen erneut im «Bulletin hebdomadaire de police criminelle»[153] ausgeschrieben und, da er nicht zu finden war, am 3. Februar 1939 vom *Tribunal correctionnelle Strasbourg* im Abwesenheitsverfahren zu einer drakonischen Strafe von sechs Monaten Gefängnis verurteilt.[154]

Am 25. Juli 1939 erschien in «Pem's personal Bulletins»[155] die folgende Nachricht: «Fritz Schaie-Rotter, der überlebende Bruder, wurde im Casino von Boulogne verhaftet. Es schweben diverse Ver-

fahren wegen ungedeckter Schecks in Frankreich gegen ihn.»

Am 7. August 1939 verzeichnete ihn das «Bulletin de police criminelle» ohne weitere Bemerkung auf der Liste der nicht mehr Gesuchten («Avis de cessation de recherches»).[156] Danach fehlt jede weitere Nachricht über Fritz Rotter. Weder in den Archiven von Boulogne-sur-Mer und Boulogne-Billancourt bei Paris – wo es tatsächlich einen «Salle de spectacle» namens «Casino» mit Kino, Theater und Music Hall gab[157] –, noch in den Departementsarchiven, die für die in Frage kommenden Gefängnisse zuständig sind, fand sich eine Nachricht über seinen Tod.[158] Auch nach dem Krieg tauchte Fritz Rotter (Schaie) nicht mehr auf.[159]

Das Amtsgericht Berlin-Charlottenburg fasste am 31. Oktober 2005 den Beschluss: «Der Tod des Fritz Schaie, genannt Fritz Rotter, geboren am 03.09.1888 in Leipzig, letzter Wohnsitz nicht bekannt, seit 1938/1939 in Frankreich vermisst, wird mit Zeitpunkt 31. Dezember 1944 festgestellt.»[160]

143) Landesarchiv Berlin, Pr. Br. Rep. 030-05, Nr. 2955 (1917–15, Blatt 45 verso (Aktenauszug mit Zitat aus einem Bericht des Polizeiamts Leipzig, Meldeamt, 6. Mai 1915).

144) Aline Valangin mit Briefpapier dieses Pariser Hotels an Rudolf Jakob Humm (27. Mai 1933); Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Nachlass Rudolf Jakob Humm, 86.I (Korrespondenz Aline Rosenbaum-Ducommun, genannt Valangin, mit Rudolf Jakob Humm); vgl. Peter Kamber (wie Anm. 1), S. 37, Anm. 32; Aline Valangin und Wladimir Rosenbaum standen im Kontakte zu einem antifaschistischen Netzwerk. Die abenteuerliche Autoreise schilderte Aline Valangin in «Interview mit mir selbst»; unveröffentlichtes Manuskript aus dem Nachlass, S. 237–240; diese Reise soll in der geplanten Biographie von Fritz und Alfred Rotter durch den Verfasser beschrieben werden.

145) Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin, Bestand «Bern 2.836: Fürstentum Liechtenstein. Politisches»: Paris, 21. November 1933 (Ministère des Affaires Etrangères): «Le Ministère des Affaires Etrangères a l'honneur de faire savoir à l'Ambassade d'Allemagne en réponse à sa lettre du 11 octobre dernier que les recherches effectuées en vue d'amener l'arrestation du nommé Schaie Fritz dit Rotter poursuivi à Berlin-Mitte pour abus de confiance et banqueroute frauduleuse dont le Gouvernement du Reich a réclamé l'extradition, sont demeurées infructueuses.»

146) Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin, Bestand «Bern 2.836: Fürstentum Liechtenstein. Politisches», Bericht des Preussischen Justizministeriums, 20. September 1933.

147) Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin, Bestand «Bern 2.836: Fürstentum Liechtenstein. Politisches», 2. Oktober 1933.

148) Archives Nationales, Paris, F/7/14636/BH, No. 1393, S. 15.

149) Vgl. Peter Kamber (wie Anm. 1).

150) Ebenda, S. 31; Schreiben des «Ministère des Affaires Etrangères» an die Deutsche Botschaft in Paris vom 18. Juli 1934 (Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin, Bestand «Bern 2.836: Fürstentum Liechtenstein. Politisches»).

151) Bürgschaft eines Bürgers des Aufnahmelandes für einen Einwanderer.

152) Nr. 86, S. 76; Deutsche Exilpresse im Internet unter: http://deposit.ddb.de/Harvest/brokers/exil/query-glimpse.htm; ich danke Hansjörg Quaderer, Schaan, der mich auf diese Seite und die Erwähnung von Fritz Rotter in «Pem's personal bulletins» aufmerksam machte – ohne ihn wäre ich mit meinen Recherchen nicht weitergekommen.

153) Archives Nationales, Paris, F/7/14640/BH, No. 1620, S. 20.

154) «... six mois d'emprisonnement.»; Archives départementales du Bas-Rhin, Strassburg, J 8144/38 (cote ABR 1243 W 229); mit herzlichem Dank an Pascale Verdier, Directrice des Archives.

155) Nr. 169, S. 50; die Exilzeitung «Aufbau» (New York) übernahm am 15. August 1939 (S. 13, 2. Spalte) die Meldung: «Fritz Rotter, der ehemalige Berliner Theaterdirektor, wurde im Casino von Boulogne wegen angeblich ungedeckter Schecks verhaftet.»

156) Archive Nationales, Paris, F/7/14641/BH, No. 1659, S. 24.

157) Ich danke Mme Bedoussac von den «Archives municipales» für die Auskunft.

158) Pas-de-Calais, Hauts de Seine; auch nicht in den Archiven des Gefängnisses von Boulogne-sur-Mer, die heute in Longuenesse aufbewahrt werden; die Anfrage in den Archives départementales du Val de Marne (zuständig für das Gefängnis Fresnes, unweit von Boulogne-Billancourt) blieb ebenfalls ergebnislos; desgleichen jene in den Archives de Paris für die Gefängnisse der Hauptstadt. Eine Anfrage beim Service central de documentation des französischen Innenministerium führte ebenfalls nicht weiter.

159) Gelegentlich wurde er verwechselt mit dem gleichnamigen Komponisten, Liedertexter, Drehbuchautor und Schauspieler Fritz Rotter (geboren am 3. März 1900 in Wien; im Exil in den USA; nach dem Krieg in Ascona; gestorben am 11. April 1984 in Zürich).

160) Eine Suchmeldung in der «Berliner Morgenpost» vom 11. September 2005 durch die Anwältin von Peter Ullman, des Neffen von Fritz Rotter, war erfolglos geblieben; freundliche Auskunft von Andrea Enderlein, Potsdam-Babelsberg. Die durch den Historischen Verein für das Fürstentum Liechtenstein ermöglichten Recherchen des Verfassers haben mit zum Abschluss des lange Zeit blockierten Verfahrens zur Feststellung des Todes von Fritz Rotter beitragen können. Den Vereinsvorsitzenden Dr. Rupert Quaderer (bis 2005) und Eva Pepic (seit 2005) sowie dem Redaktor des Jahrbuches, Klaus Biedermann, sei an dieser Stelle vom Verfasser ein ganz herzlicher Dank ausgesprochen.

BILDNACHWEIS

S. 76: Landesarchiv Berlin

S. 78: Berliner Landesarchiv, A. Pr. Br. Rep. 030, Nr. 2966, Bl. 49

S. 80: «Neue Berliner Zeitung / Das 12 Uhr Blatt», 18. Januar 1933 (Nr. 15) (Landesarchiv Berlin, A. Pr. Br. 030, Nr. 2976)

S. 81: Landesarchiv Berlin, A. Pr. Br. 030, Nr. 2976

S. 82: Bundesarchiv Berlin, RSK I, Personal- und Suchakten, Lesefilm Nr. 2489, Seite 2100000710)

S. 83: «Neue Berliner Zeitung / Das 12 Uhr Blatt», 18. Januar 1933 (Nr. 15)

S. 84: Bundesarchiv Berlin, RSK I, Personal- und Suchakten, Lesefilm Nr. 2489, Seite 2100000710)

S. 85: «Berliner Morgenpost», 23. Januar 1933

S. 96: «Neue Berliner Zeitung / Das 12 Uhr Blatt», 16. Januar 1933 (Nr. 13) Landesarchiv Berlin, A. Pr. Br. 030, Nr. 2977

S. 97 oben: «Neue Berliner Zeitung / Das 12 Uhr Blatt», 17. Januar 1933 (Nr. 13) Landesarchiv Berlin, A. Pr. Br. 030, Nr. 2977

S. 97 unten: «Neue Berliner Zeitung / Das 12 Uhr Blatt», 27. Januar 1933 (Nr. 23)

ANSCHRIFT DES AUTORS

peterkamber@web.de