

Winrich Meiszies: Frauen, Theater, Museen

Daß ich als Nicht-Neuberin-Fachmann in diesem Kreis von Spezialisten auftrete, verdankt sich einzig und allein der Tatsache, daß ich einen Verband von 27 Museen, Sammlungen und Bibliotheken vertrete, deren Fachgegenstand die darstellenden Künste sind - und deren Gruß und Reverenz ich dem gastgebenden Haus und der gastgebeneden Stadt Reichenbach entbiete. Nicht zuletzt aus dieser Funktion als Verbandsvorsitzender resultiert das Generalisierende, das der Titel meines Beitrags nahelegt. Dennoch will ich das Thema dieser Tagung an drei Beispielen konkretisierend wenigstens umspielen.

Eine » vulgärfeministische« Psychologie bezeichnet die Funktionen des Bewahrens, Erhaltens usw. als spezifisch weibliche Fähigkeiten. Der transitorischen, also flüchtigen, unsteten Kunst des Theaters könnte man nach vielfältigen historischen Erfahrungen und Kenntnissen eher männliche Wesenszüge zuschreiben.

Die Geschlechterproblematik ist unserem Berufsstand also inhärent, und da, wo sich Männer dem Sammeln, Bewahren, Erschließen und Vermitteln von Theatralia widmen, kann man also nur eine weibliche Seite in ihnen vermuten, die ebenso wie die vielen Kolleginnen (nicht zuletzt auch in leitender Funktion) in die alltägliche Museumsarbeit integriert und deshalb kaum beachtet ist. Zu selten wird der Bedeutung des weiblichen Elements in diesem Bereich gedacht und noch seltener daran erinnert. Dieser Festtag sollte der angemessene Anlaß sein. An drei Beispielen möchte ich ihnen den Anteil des Weiblichen an unserer Arbeit und in ihrer Geschichte erläutern, der Schluß auf Ort und Anlaß unseres Hierseins sollte Ihnen nicht schwerfallen.

Marie-Seebach-Museum

Die älteste Einrichtung unserer Fachrichtung auf deutschem Boden liegt in Thüringen, in der Stadt Weimar. 1899 richtete Wilhelmine Seebach in Erinnerung an ihre Schwester, Marie Seebach (1830-1897), in zwei Räumen des 1895 eröffneten Marie-Seebach-Stiftes das »Marie-Seebach-Museum« ein, das 1902 zum ersten Mal mit festgesetzten Öffnungszeiten und Eintrittspreis im Deutschen Bühnenjahrbuch aufgeführt wurde.

Laut »Katalog über die Marie Seebach-Stiftung und das Marie Seebach-Museum«, Weimar o.J. (vermutlich 1899) ist das Museum in den beiden Räumen untergebracht, die Marie Seebach bei ihren Aufenthalten in Weimar bewohnt hat. Die Bestände des Museums werden als »Sammlung von Kunstgegenständen usw. der gefeierten Künstlerin« (Katalog, S. 4) bezeichnet. Die Ausstellung soll »pietätvolle Bewunderung« (ebenda) wecken. Nach einem Bericht in »Deutsche Bühnen-Genossenschaft«, Nr. 22 (30.5.1902) aus Anlaß des 70. Geburtstages von Wilhelmine Seebach enthält das Museum »... alle Erinnerungen an ihre (Marie Seebachs, W.M.) Künstlerlaufbahn, Alles, was ihr im Leben lieb und werth war... Reliquien sind liebevoll gesammelt in diesen Räumen, die der Großherzog (von Sachsen-Weimar, WM) mit Recht ein »Sanctuarium« nannte...«. Die verwendete Terminologie läßt auf die Kultstätte einer (Fan)-Gemeinde schließen, die i h r e Erinnerungen an die Künstlerin beschwört und wiederbelebt.

»Solcher Kultus, von einzelnen betrieben, mag, je nach dem Standpunkt des Beurteilers, wehmütige, erhebende oder lächerliche Wirkung üben.« schreibt Heinrich Stümcke in seiner Einleitung zum Katalog

der Theaterausstellung von 1910 (Berlin 1911, S. 6). Diese Art der Hypostasierung hat allerdings neben allem Anderen ausschließenden Charakter - wie auch die räumliche und institutionelle Exklusivität von »Archiv, Bibliothek, Bureau, Konversations- und Requisitenzimmer« an Hof- und Stadttheatern, in denen »das Material zu einem kleinen lokalen Theater-Museum« gerettet wurde und 1910 zur ersten großen deutschen Theaterausstellung in Berlin zusammengeführt wurde (a.a.O., S.3) .

Mit der größer werdenden zeitlichen Distanz zu Marie Seebach hat sich das Interesse am Museumsbereich der Stiftung verringert. In einem nicht zu identifizierenden Zeitschriftenbeitrag (vermutlich 1940/41) heißt es abwertend: »Das Haus, in dem ein paar Zimmer mit theatralischen Erinnerungen mannigfacher Art als Seebach-Museum eingerichtet sind, hat selber längst ein museales Aussehen angenommen...« In der aktuellen sozialpolitischen Situation hat die Problematik der Marie-Seebach-Stiftung als Altersheim für Bühnenkünstler - verständlicherweise und zu recht - ihren musealen Bestandteil nun weitestgehend verdrängt.

Üblicherweise sind Memorialstätten an den Lebens- und/oder Wirkungsstätten großer Persönlichkeiten aus Geschichte (z.B. Bismarck-Museum, Friedrichsruh) und Literatur(z.B. Goethe-Museum, Frankfurt und Weimar; Karl-May-Museum, Radebeul), seltener der Malerei (z.B. Nolde-Museum, Seebüll) errichtet.

Das Interesse an solchen Gedenkstätten ist zweifellos von der Bedeutung und dem Bekanntheitsgrad der Persönlichkeiten abhängig. Die Schauspielkunst als »vergängliche Kunst« wie auch als soziale Kunst dringt mit ihren Protagonisten kaum ins öffentliche Bewußtsein vor. Die Wirkung der Darsteller läßt sich nicht - wie bei Objekten der bildenden Kunst - »konservieren«. Darstellende Kunst ist außerdem immer Ensemblekunst: zu ihrer Entstehung tragen eine Vielzahl von künstlerischen Persönlichkeiten bei, die Leistung des Einzelnen ist für den nicht fachlich gebildeten Betrachter oftmals nicht auszumachen. Die Wirkungsstätte des Schauspielers ist das Theater (nicht das Atelier wie beim Maler, nicht das Schreibzimmer wie beim Schriftsteller, nicht das Büro wie beim Politiker); sein privater Lebensraum ist davon getrennt und läßt kaum Rückschlüsse auf seine Arbeit zu.

Obwohl die Bedeutung Marie Seebachs in der Fachliteratur unbestritten ist, ist ihre Person im öffentlichen Bewußtsein nicht verankert. Eine tragfähige Museumskonzeption könnte und sollte deshalb nicht allein Marie Seebach als Person in den Mittelpunkt stellen.

Deutsches Theatermuseum, Klara-Ziegler-Stiftung

Marie Seebach hatte eine soziale Stiftung zugunsten ihrer Berufsgenossen im Sinn, als sie nach dem Tod ihres einzigen Sohnes, beschloß, ihr weiteres Leben und Wirken einem wohlthätigen Zweck zu widmen. Einem ähnlichen Schicksalsschlag verdankt sich auch das Engagement einer weiteren Schauspielerin: Clara Ziegler (1844-1909). 1883 hatte sie ihren Gatten verloren, 1904, an ihrem 60. Geburtstag, trat sie aus dem aktiven Berufsleben ab und gab ihren überJahrzehnte gereiften Überlegungen in ihrem 1907 verfaßten Testament ihre Gestalt.

»Ich habe nun mit meiner Stiftung den Zweck im Auge, unserer Kunst eine Heimstätte in vornehmen Sinn zu gründen, welche unserem Stand zur Ehre gereichen, und zugleich nutzbringend sein soll.«(Zit. nach Babette Angelaeas: Das Theatermuseum in München, München 1993, S. 117 ff.) Das Erleben der Musik- und Theater-Ausstellung in Wien 1892 hatte ihr deutlich gemacht (und da ist sie schon ein entscheidendes Stück weiter als viele heutige Kulturpolitiker), »... welche Schätze im Theater verborgen liegen und welches Interesse das Publikum dafür hegt.« Sie wendet sich an ihre »Berufsgenossen« und deren Familien, um »interessante Bilder, alte Manuskripte, Theaterreliquien u. dgl., die gesammelt, und von künstlerischer Hand geordnet, von kulturhistorischem Wert sind ... « zu erhalten. »Mein Haus soll dieser

Sammelpunkt sein, und es soll aus unserem eigenen Stande die Gründung eines Theatermuseums hervorgehen, das der deutschen Schauspielkunst bis heute noch fehlt, und das zu errichten ich als die schönste Aufgabe meines Lebens betrachte.«

Durch ihre Überlegungen zur Gestaltung und Finanzierung dieser Einrichtung, teilweise sogar in ihrer Wortwahl erreicht sie durchaus schon die Höhe der heutigen, aktuellen museumspolitischen Debatte. »An das Museum soll sich, wenn das Stammkapital (das sich nach heutiger Kaufkraft auf ca. 9 Millionen DM belaufen würde, WM) durch ... Zinsen und durch Zuschüsse, die durch die Verwerthung des Gartens zu Bazaren, Gartenfesten, vornehmen Concertveranstaltungen der Bühnenkünstler, sowie durch Einkünfte aus dem Museum ... genügend erhöht, ein Saalbau anschließen ... Der Saal soll nicht größer sein als der Museumssaal, und es sollen keine Bälle, kein Restaurationsbetrieb stattfinden. Der Saal soll nur hochkünstlerischen Zwecken dienen ... Schauspieler wie Sänger ... sollen ihre Leistungen fruchtbringend für ihre eigenen und für die Interessen ihrer alten Kollegen wirken; eine Art der humanitären Bethätigung, die geeignet ist, zur Hebung unseres Standes beizutragen.«

Die Realisierung dieses Museumsgedankens - wie sie im Führer von 1910 festgehalten worden ist - wich im entscheidenden Punkt des aktiven künstlerischen Programms von Klara Zieglers Vorstellungen ab. Im Wohnhaus der Künstlerin war offensichtlich schon zu ihren Lebzeiten eine Kult- und Memorialstätte entstanden, die nach ihrem Tode nicht verändert wurde. Der Führer beschreibt die Räume, ihre Funktionen und ihre personenbezogenen Inhalte und kommt u.a. zur Aufzählung zahlreicher goldener und silberner Kränze, von Schmuckstücken, Orden und Medaillen, von Autographen, Gemälden, Kostümskizzen, gemalten oder photographischen Rollenporträts usw. usw. in uns heute unerträglich erscheinender Reihung. Zwei Räume des Hauses sollen in nächster Zeit umgestaltet werden und die Kernzelle des Theatermuseums bilden.

Die emphatische Darstellung des »Führers durch das Theatermuseum der Klara-Ziegler-Stiftung« erfährt ihre Relativierung nicht ganz 25 Jahre später in einer Aussage des Theaterwissenschaftlers Hans Knudsen aus Anlaß des 25. Todestages der Stifterin. Neben ihrer zeitgebundenen Bedeutung als Darstellerin sieht Knudsen ihr großes Verdienst darin, »daß sie soviel Sinn hatte für die Notwendigkeit, Theatervergangenheit festzuhalten.« (In: Die Deutsche Bühne, H. 26 /1934, S. 330) Aus der Sammlung von »Trophäen aus den Jagdgründen des Komödiantendaseins(.) ist mit den Jahren etwas wesentlich anderes geworden, nämlich ein Theatermuseum, das erste in Deutschland, ... das nicht in der Anhäufung sein Ziel sieht, sondern in der Lebendigmachung und nützlichen Auswertung von Schätzen für das erhöhte Theaterverständnis.«

Dumont-Lindemann-Archiv, Düsseldorf

Ungefähr ein Jahr, nachdem die Schauspielerin, Regisseurin und Theaterleiterin Louise Dumont (1862-1932) im Mai 1932 starb, brach auch das von ihr und ihrem Ehemann Gustav Lindemann (1872-1960) geleitete Privattheater, das Schauspielhaus Düsseldorf, zusammen. Die neuen nationalsozialistischen Machthaber hatten kein Interesse an seiner Erhaltung. Gustav Lindemann legte im März 1933 die Geschäftsführung nieder, Ende Mai wurde das Schauspielhaus geschlossen. Durch den Pachtvertrag zwischen der Stadt Düsseldorf und der Schauspielhaus-Gesellschaft wurde das Schauspielhaus Bestandteil der Städtischen Bühnen Düsseldorf. Am 21.3.1933 wandte sich ein Unbekannter (vermutlich aus dem Freundeskreis Gustav Lindemanns) an Hanns Johst: »Ist es nicht eigentlich grotesk, daß durch eine nationale Bewegung das vielleicht deutscheste Theater in Deutschland zerschlagen werden könnte, nur weil Gustav Lindemann - Jude ist? Kann das der Wille der nationalen Führer sein?«

Im Gedächtnis an den Tod Louise Dumonts schrieb Gustav Lindemann an eine gemeinsame Bekannte: »Mein Lied darf ich nun nicht mehr singen, die Kehle ist mir verstopft. Ich warte auf die Sinngebung des noch Sinnlosen. heute kann ich sagen: Gott hat meine Frau begnadet, als er sie vor einem Jahr zu sich nahm...« (Brief an Lucie Kern, 18.5.1933)

Noch 1932 stiftete Gustav Lindemann den Lieblingsschmuck seiner Frau, einen Goldtopas, als Auszeichnung für deutschsprachige Schauspielerinnen, »die künstlerisch, menschlich und sozial den Spuren Louise Dumonts« folgen und deren Trägerinnen jeweils auf Lebenszeit Agnes Straub, Hermine Körner und Maria Wimmer waren. Die Wiederverleihung durch das Kuratorium des Archivs steht für 1997 an. Anlässlich seines 80. Geburtstages erklärte Gustav Lindemann 1952: »Als Louise Dumont und ich das Düsseldorfer Schauspielhaus und die Hochschule für Bühnenkunst leiteten, dachten wir dann und wann mit einem Nebengedanken an ein Archiv unserer gemeinsamen Arbeit; das, was der tägliche Spielplan an freudig übernommener Mühe forderte, ließ uns gar keine Zeit, unser Tun historisch zu nehmen ... Aber die plötzliche Muße, die mir kurz nach dem Tode Louise Dumonts durch die politischen Ereignisse auferlegt wurde, hatte wenigstens ein Gutes, wenn es auch teuer erkaufte war: ich konnte daran gehen, das Archiv des Schauspielhauses aufzubauen. Als wir nach Düsseldorf kamen, war uns die Reformarbeit Immermanns zwar wohl bekannt - aber (es, WM) stellte sich heraus, daß es kaum Dokumente gab, die von seiner Tätigkeit zeugten ... Weil nun einmal die Fülle der Dokumente, die von unserer Arbeit sprechen konnten, noch vorhanden war - ... auf dem Bodenraum des Schauspielhauses - lag es nahe, diese Dinge jetzt durchzusehen, zu ordnen und der Theaterwissenschaft zu erhalten.« (Das Dumont-Lindemann-Archiv. In: Das festliche Haus, Köln/Berlin 1955, S. 305)

Die Archivarbeit begann 1938 im sog. »Louisenhäuschen«, der an das Schauspielhaus 1919 angebauten Stadtwohnung des Intendantenpaares. 1941, als es einem Erweiterungsbau des Stahlhofes weichen mußte, gewährte der Deutsche Stahlwerksverband dem Archiv Gastrecht, und Gustav Lindemann nutzte diese Enklave zu den jährlichen Louisen-Feiern, die den Staatschauspieler Peter Esser wie den jüdischen Verlagskaufmann, Journalisten und ersten Archivar des Hauses Adolf Zürndorfer im Geiste Louise Dumonts zusammenführte.

1947 übergab Gustav Lindemann das Archiv der Stadt Düsseldorf und sie schuf damit als erstes der neuerrichteten Kulturinstitute nach dem Krieg eine Einrichtung zur Dokumentation von Theatergeschichte, die - zuerst als Archiv eines Theaters gedacht - ihren Gegenstandsbereich und ihre Ansprüche an die eigene Arbeit Zug um Zug erweiterte. Aus einem Gefühl »brennender Scham« (so der Vorsitzende der Kulturausschusses und spätere nordrheinwestfälische Kultusminister Werner Schütz) nahm die Stadt die Schenkung des von den Nationalsozialisten aus seinem Theater vertriebenen Gustav Lindemann 1947 an. Die Übernahme des »Archivs des Schauspielhauses Düsseldorf« erschien als ein Akt persönlicher Wiedergutmachung.

Als sich im Jahre 1905 die Nachricht von der bevorstehenden Eröffnung des Schauspielhauses von Louise Dumont und Gustav Lindemann verbreitete, titelten findige Journalisten »Das Theater des Fräulein Dumont«. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sie sich bereits einen Namen als Darstellerin von Ibsens Frauengestalten und als Gründerin eines Kostümfonds für Schauspielerinnen gemacht. 1912 verfaßte sie ein Kochbuch für die berufstätige Frau. 1904 hatte Louise Dumont an Gustav Lindemann geschrieben: »In dem Augenblick, wo Du in Düsseldorf officiel die Geschäftsführung übernimmst, wäre es nicht gut, wenn ich an Deiner Seite wäre, - das ist wieder einer der Momente, wo die Convention allmächtig ist ...« (Louise Dumont: Lebensfeiertag, München 1948, S. 21) 1936 faßte Aenne Löwenthal in einem Beitrag für das Schweizer Frauenblatt das Wesen von Leben und Arbeit Louise Dumonts zusammen: »Der Frauenbe-

wegung, sowohl der deutschen wie der internationalen hat sie wiederholt ihre Sympathien bekundet und sich jenen Emanzipationsbestrebungen schon deshalb eng verbunden gefühlt, weil auch **ihr** künstlerisches Wollen und Wirken mit dem Überlieferten brach.« und überschrieb ihren Rückblick »Die Neuberin des 20. Jahrhunderts«.

Drei Frauen, deren Leben und Werk in unterschiedlicher Form und Intensität mit dem Gedanken musealer Dokumentation verbunden ist, drei Einrichtungen, in die ihr Leben und Werk direkt oder indirekt eingemündet, eingegangen ist. Das Spektrum reicht von der personenbezogenen Memorialstätte über eine auf die lokale Theatergeschichte bezogene, sich theaterpädagogisch verstehende Einrichtung bis zur auf das europäische und das Welttheater ausgerichteten Sammlung. So unterschiedlich die Generationen, die Biographien dieser drei Theaterfrauen, so groß ist doch die Gemeinsamkeit in ihren sozialen Engagement, das sie sowohl in ihrem Beruf als auch im Kampf um soziale Sicherung und soziale Anerkennung ihres Berufsstandes verband und auch für die Museen, Sammlungen und Bibliotheken der darstellenden Künste ein Ansporn sein könnte, aus der weit verbreiteten splendid isolation des bloß Sammelnden auszubrechen und sich auch als pädagogische Einrichtungen für das Theater zu verstehen und für die Gesellschaft zu öffnen.

Daß das auch unter schwierigen Bedingungen möglich ist, beweist hier auf dem »Vorposten der Theatergeschichtsschreibung« das Neuberin-Museum und seine tatkräftige Leiterin, der die bundesdeutsche Theatermuseumslandschaft eine wesentliche Bereicherung verdankt.

Vortrag zur Eröffnung der Neuberin-Tagung, Reichenbach i. Vogtland, 1997