

Michael Matzigkeit

LOUISE DUMONT – „VON EINER, DIE – STATT ZU SCHAUSPIELERN – AUCH VIEL LIEBER GEKOCHT HÄTTE“

„Freilein, megen Sie Ibsen?“

„Nei, die kullern mich immer vons Messer!“

Als das Kochbuch „Für zwei in einem Topf“ 1912 in Düsseldorf erscheint, ist Louise Dumont gerade fünfzig Jahre. Die für sie ungewöhnliche Veröffentlichung versetzt eine Öffentlichkeit in Erstaunen, die darauf nicht vorbereitet ist. Sie kennt vor allem die herausragende Bühnenkünstlerin, die - zusammen mit Gustav Lindemann - das renommierte, private Schauspielhaus Düsseldorf (1904-1932) mit angeschlossener „Theaterakademie“ leitet. Als Köchin ist Louise Dumont nur den wenigsten bekannt.

Geht so doch noch der Wunsch ihrer Mutter in Erfüllung? Jahre zuvor - Louise Dumont führte in Berlin bereits das Leben einer gefeierten Primadonna - antwortete sie einmal auf die Frage, ob sie der Ruhm der Tochter freude: „Gewiss, aber Sie glauben garnit, was für eine gute Hausfrau et Louischen geworden wär!“

Nichts deutet anfangs auf eine Bühnenlaufbahn hin. Am 22. Februar 1862 als erste von elf Kindern nahe dem Neumarkt in Köln geboren, wächst sie in der Familie eines Kaufmanns auf, der in seinem Beruf wenig Geschick beweist. In Kassel, wohin die Familie 1871 übersiedelt, besucht Louise Dumont zunächst eine höhere Tochterschule, dann eine Fachschule, lernt Weißnähen und Kunstgewerbe. Nach einem erneuten Bankrott des Vaters zieht man nach Berlin. Louise Dumont, die zunächst in Köln einen eigenen Weg sucht und dort in einem Wäschegeschäft arbeitet, folgt bald nach. Die Wärme und Geborgenheit der Familie, vor allem der Mutter, fehlen ihr.

Lange ist das persönliche Engagement aller gefragt. Vor allem die Ältesten Louise Dumont, müht sich in Berlin noch Anfang der 80-er Jahre, mit ihrem Lohn als Näherin und Weißstickerin die soziale Schieflage der Familie zu milderte. Auch später - als sie bereits eine erfolgreiche Darstellerin ist - hilft sie mit einem Teil ihrer Gage, die Ausbildung der jüngeren Geschwister zu finanzieren.

Mit großem Ehrgeiz, unbeirrbarer Zielstrebigkeit und besonderem Talent gelingt ihr in den fünfzig Jahren seit dem vergleichsweise späten Debüt auf der Bühne des Berliner Ostendtheater im Jahre 1882 eine außergewöhnliche künstlerische Karriere. Gegen den heftigen Widerstand des Vaters erreicht sie alles aus eigener Kraft, legt aus familiärer Rücksichtnahme ihren Familiennamen Heynen ab, um unter dem Namen Dumont, dem Mädchennamen ihrer Mutter, ins Rampenlicht zu treten.

Ihre Entscheidung zur Bühne zu gehen, trifft sie nach eigener Aussage völlig intuitiv: „Nicht ich fasste den Entschluss, er fasste mich und erzwang die Wirklichkeit!“ Als sie im Frühling 1882 über die Friedrichstraße geht und auf einer Litfaßsäule ein Plakat entdeckt, steht für sie fest: „Ich gehe zum Theater!“

Gerade diese intuitive Art, ihre ungeheure Begeisterungsfähigkeit, wird immer wieder als eine Besonderheit ihres Wesens beschrieben. In solchen Situationen rationalen Entgegnungen unzugänglich, überrennt sie ihre Gesprächspartner förmlich und erzwingt so Entscheidungen,

die zumeist auf einem hohen, idealistisch motiviertem Grundkonzept fußen, andererseits aber auch den Dämon ihres Wesens beleuchten.

Eine Quelle führt sicherlich zurück in das katholische Milieu Kölns aus den Kindertagen Louise Dumonts. Auch später, bis zu dem Zeitpunkt, als sie sich für die Bühnenlaufbahn entscheidet, ist das Leben in einer klösterlichen Gemeinschaft ihr Ideal. Allein die Mittellosigkeit der Familie verhindert diesen Weg; eine exponierte Stellung im Kloster, die ihrem Ehrgeiz angemessen wäre, erscheint damit als aussichtslos.

Louise Dumont bleibt nicht im naiven Kinderglauben befangen. Schon früh zeigt sich ein idealistischer Zug ihres Wesens: Außergewöhnliche Menschen, „Gestalten der Vollendung“ wie die Mystikerin Roswitha von Gandersheim oder Meister Ekkehard, aber auch Giordano Bruno, der von der Kirche als Ketzer verbrannt worden war, faszinieren sie und spornen sie an. Ihren Vorbehalt vor der Institution Kirche, den sie um 1905 mit ihrem Kirchenaustritt quittiert, ändert Zeit ihres Lebens nichts an ihrer christlichen Grundorientierung. Konventionen dagegen werden von ihr nie unhinterfragt akzeptiert. Louise Dumont verlangt nach einer steten Erweiterung ihres Wahrnehmungshorizonts, wehrt sich gegen alte und moderne Vorurteile. Bei dieser Einstellung zum Leben verwundert es kaum, sie auf der Seite derer zu finden, die Anfang des 20. Jahrhunderts in allen Bereichen nach neuen Lebensentwürfen suchen. Besonderen Zugang findet sie zu den Repräsentanten des Friedrichshagener Dichterkreises, insbesondere zu Bruno Wille (1860-1928), dem Initiator der Volksbühnenbewegung, aber auch zu den Brüdern Heinrich (1855-1906) und Julius Hart (1859-1930), die wie Wille für eine Vielzahl von künstlerisch-geistigen und sozial orientierten Initiativen verantwortlich sind. Im Rahmen des Akademisch-literarischen Vereins zu Berlin ist sie mit Max Reinhardt (1873-1943) an der Aufführung von Maeterlincks „Pelleas und Melisande“ engagiert; 1901 wird sie die finanzielle Hauptlast an Reinhardts Berliner Kabarett „Schall und Rauch“ tragen.

Vor allem Louise Dumonts Vortragskunst ist gefragt. Ihr Biograph Wolf Liese führt dazu aus: „Ihr Vortrag mied Äußerlichkeiten, die zur Wortverdeutlichung nicht notwendig waren. Diskrete Mimik und Sprache der Augen unterstrichen die Rede. Ein schmerzlicher Zug, ein Lächeln um den Mund - alles geschah unauffällig und kunstlos. Man dachte nicht einen Augenblick an Komödiantentum.“

Mit ihrer gestaltungskräftigen Altstimme beteiligt sie sich an dem Goethe-Fest des Giordano-Bruno-Bundes, einer freidenkerischen Initiative, die aus Anlass des 300. Todestages des Namensgebers 1900 zustande gekommen war. In diesem Kreis dürfte Louise Dumont auch persönlich auf Rudolf Steiner gestoßen sein, der damals noch Vertreter einer Theosophie à la Helena Petrowna Blavatsky (1831-1891) war und dessen anthroposophische Schriften Louise Dumont später mit großem Interesse liest.

Auf ihrer Suche nach einer verlässlichen Neubestimmung des modernen Menschenbildes, das auch für ihr Theaterverständnis maßgeblich werden soll, ist Louise Dumont für viele Seiten offen. Liese schreibt dazu: „Geistig hoch erregbar, fragte sie nach einer Vielfalt religiöser Erfüllung, kam zu Okkultismus und Mystizismus. Louise Dumont ließ Horoskope und graphologische Schriftgutachten anfertigen, für Freunde und Mitarbeiter. Sie las theosophische und anthroposophische Schriften, war an fernöstlichen Religionen interessiert, an Astrologie... Mochte auch alles Bemühung bleiben - (für sie war es doch) die Vorahnung einer wahren Welt.“

So exponiert Ihre Auftritte als Schauspielerin und Rezitatorin im kulturellen Berlin der Jahrhundertwende sind und ihr eine gewisse Popularität beim Publikum und Wohlwollen bei der Kritik einbringt, so unspektakulär und skandalfrei verläuft ihr Privatleben. Die Journalistin Dora Duncker, wie Louise Dumont selber Mitglied der „Neuen Gemeinschaft“ der Brüder Hart, charakterisiert sie so:

„Diese komplizierte Persönlichkeit - Dumont - ist abgetönte Farbe: Intellektuell. Kalt, inmitten von pittoresker Schwüle, inmitten von exotisch orientalischem Prunk. Lorbeer, Blüten, raffinierte Grausamkeit - Fackelträgerin! Griechische Jungfrau, die Tauben der apollinischen Gottheit opfert!“

Gesellschaftsengagiert fällt es ihr leicht, den Kontakt zu „klugen Köpfen“ zu finden, sie an sich zu binden. Der Herausgeber der „Zukunft“, der einflußreichsten Zeitschrift des wilhelminischen Deutschlands, Maximilian Harden (1861-1927), schätzt und verehrt sie. Er vermittelt auch einen ersten Kontakt zwischen Herbert Eulenberg und Louise Dumont.

Bedeutende Persönlichkeiten aus der Berliner Gesellschaft besuchen montags ihren *Journal fixe*, den Louise Dumont in ihrer geräumigen Berliner Sieben-Zimmer- Wohnung in der Philippstr. 21 gibt. Zwischen vier und sechs Uhr trifft man sich in ihrem Salon um eine schleiergeschirmte Stehlampe, die in halber Höhe ein rundes Marmortischchen trägt und mit Chaiselongue, Sesseln und Hockern die Gäste bei Tee und Gebäck in der rückliegenden Zimmerhälfte zusammenhält. Vor der Fensterfront, rechtwinklig zu den Gästen, stehen Schreibtisch und Klavier gegeneinander, so dass von hier aus bequem zu jeder Zeit ein kleines kulturelles Programm geboten werden kann.

Der Neffe Walter Heynen war schon als Kind oftmals dabei. Hier ein paar seinen Reminiszenzen:

„...Mit den Männern vom Bau, ob Dramatiker oder Schauspieler, wurde natürlich das Fachliche für kommende Erstaufführungen oder überhaupt die nächste Spielzeit besprochen...; ...so viele moderne Schriftsteller persönlich oder durch ihre Bücher im Gesichtskreis meiner Tante auftauchten, deren Bannmeile von der Antigone und Iokaste bis zur Lady Macbeth und zur Leonore und Iphigenie Goethes reichte -, von den Neuere ließ sie eigentlich nur Hebbel (dessen ‚Judith‘ sie dann auch zur Eröffnung ihres Schauspielhauses in Düsseldorf 1905 spielte) und Ibsen gelten. Sie zweifelte an der Wertbeständigkeit zeitgenössischer Dichtung...“

Das hielt sie jedoch keineswegs davon ab, immer wieder neue Versuche zu unternehmen, um die jeweilige literarische Avantgarde auf ihre Stichhaltigkeit und Verwendbarkeit für das eigene Konzept einer umfassenden Theaterreform zu prüfen.

Enge, freundschaftliche Beziehungen über Jahre unterhält Louise Dumont zu dem 1922 ermordeten Walter Rathenau, der sich neben seinem beruflichen Engagement in Wirtschaft und Politik auch weiterhin intensiv für kulturelle Fragen interessierte. Bei ihren Berlin-Aufenthalten sucht sie sein Grab auf. Die umfangreiche Korrespondenz ist den Bombenangriffen des 2. Weltkriegs zum Opfer gefallen.

Paul Ernst (1866-1933), Autor der Neuklassik, der - wie Louise Dumont - von der Erneuerung künstlerischen Formen auf der Bühne eine erzieherische Wirkung auf die ganze Nation

erhofft, zählt zu ihren ständigen Gästen. Ihn kann sie 1905/06 als Dramaturg am Schauspielhaus Düsseldorf gewinnen. Doch die gegenseitigen hohen Erwartungen enden kurze Zeit später in heftigen Auseinandersetzungen über das gemeinsame Ziel und führen zu einer raschen Trennung.



Ähnliche Erfahrungen von starker Anziehung und ebenso starker Abstoßung wird Jahre später ein anderer Gast ihres Berliner Salons machen, Dr. Arthur Berthold (1855-1921). Seine Persönlichkeit lohnt eine nähere Beschäftigung, hat er doch unmittelbar mit der Veröffentlichung von „Für zwei in einem Topf“ zu tun. Der Hamburger Justizrat berät Louise Dumont in allen Rechtsfragen und regelt alle vertraglichen Angelegenheiten, die sich aus ihrer finanziellen Beteiligung an Max Reinhardts Kleinkunstabühne „Schall und Rauch“ ergeben.

Im Salon von Louise Dumonts ist er ein gesuchter und wie gefürchteter Diskussionspartner, wird bald zur grauen Eminenz des Kreises. Berthold, der eine geschliffene Sprache führt und seine Lesefrüchte in sorgfältig ausgestatteten Anthologien herausgibt, ist auch stets auf sein Äußeres bedacht. Heynen schreibt:

„Dr. Berthold vollends, der Gentleman mit den breiten Lackschuhen, dem eingefärbten braunen Samtjackett, zu dem nur der lässig geschlungene Plastron mit der diese Kunstform der Krawatte zusammenhaltenden goldenen und mit bunten Edelsteinen besetzten Nadel paßte, ... die kluge breite Stirn mit dem römisch geschnittenen schwarzen Haar, die brennend dunklen Augen, deren Glut beiderseits durch karg gehaltene Koteletten gleichsam eingedämmt schien, das alles hatte klassischen Zuschnitt, der selbst durch einen englisch getragenen Schnurrbart samt der Fliege darunter nicht anachronistisch gestört wurde.“

Jahre später wird Hans Müller-Schlösser Berthold so charakterisieren:

„Er sprach ein elegantes Französisch, beherrschte Englisch, las italienische und spanische Schriftsteller im Urtext, hatte, als er im russisch-japanischen Kriege nach Japan reiste, auf der Fahrt dahin japanisch gelernt von einem japanischen Leutnant, der zum Kriegsdienste in seine Heimat fuhr. Da er im Weltkriege nach der Türkei wollte, hatte er sich selber aus der türkischen Grammatik diese Sprache beigebracht. Daß er außerdem Lateinisch und Griechisch beherrschte, verstand sich bei seiner humanistischen Bildung von selbst.“

Inzwischen hatte Louise Dumont Arthur Berthold als Dramaturg und Herausgeber der „Masken“ an das Schauspielhaus Düsseldorf geholt.

Wie kein anderer ist der Jurist durch seine Herausgabe am Kochbuch „Für Zwei in einem Topf“ beteiligt und verleiht ihm mit Aperçus und Zitatensammlungen die eigentliche Farbe. Dass sich dieser ungewöhnliche, fast sonderbare Mann aber keineswegs nur theoretisch den leiblichen Genüssen zugeneigt war, zeigt eine Begebenheit, die Hans Müller-Schlösser schildert:

„Ein andermal hatte er mich und meine Frau zum Abendessen eingeladen. Er empfing uns im Kostüm eines herrschaftlichen Kochs mit hoher, weißer Ballonmütze, langer, weißer Schürze, in deren Gürtel als Zeichen seiner Würde ein hölzerner Kochlöffel mit einem arm-

langen Stiel stak. Mit diesem Kochlöffel rührte er in einem Topfe, in dem ein Gericht eigener Erfindung brodelte. Es war ein Gemisch von Reis, Rahmkäse, Fleischbrühe und Butter. Während er rührte, sprach er ernsthaft und aus seinen eigenen Erfahrungen heraus über den Sozialismus. Plötzlich unterbrach er sich und erzählte Anekdoten des Grimod de la Reynière, des Brillat-Savarin und anderer französischer Feinschmecker. Und als er mit komischer Gravität die Teller füllte, wobei er die Hilfe meiner Frau auf das lebhafteste abwehrte, nahm er die Abhandlung über den Sozialismus wieder wörtlich mit dem Satze auf, mit dem er sie soeben unterbrochen hatte. Er hatte bei seinem unglaublichen Gedächtnisse das angefangene Thema noch vollständig im Kopfe; die Fülle der Anekdoten war ihm nur so mit unterlaufen.

Wer ihn nur oberflächlich kannte - und die meisten kannten ihn nur oberflächlich, weil er sich, vor allem in den letzten Jahren, mit einem geistigen Stacheldrahtzaun umgab - hielt ihn für einen menschenscheuen Sonderling, der sich vom Leben gänzlich abschloß, nur das ‚Alte‘ schätzte und alles ‚Neue‘ mißachtete. Aber im Gegenteil, er verfolgte alle politischen Ereignisse mit dem größten Interesse und kümmerte sich um alle Neuerscheinungen in Kunst und Wissenschaft.

Berliner und Leipziger Antiquariate und Buchhändler waren von ihm beauftragt, ihm alles Neue und Bemerkenswerte zuzuschicken, aus dem er dann das ihm Wertvolle behielt. Täglich kamen bei ihm Bücherpakete an.

Aus den gelegentlichen Besuchen entwickelte sich zwischen Dr. Berthold und mir eine herzliche Freundschaft... Ich bin ihm dankbar für seinen bestimmenden Einfluß auf mein Denken und Beurteilen der Menschen und Dinge. Ich habe von ihm, dem Schlagwörter, bloßes Gerede, Nachplappern landläufiger Meinungen ein Greuel waren, gelernt, Unklarheiten und Halbheiten zu verachten.“

Die Zusammenarbeit von Dumont-Lindemann und Berthold am Schauspielhaus Düsseldorf dauert indessen nur zwei fruchtbare Jahre. In diese Zeit fällt auch die Uraufführung von Müller-Schlössers „Schneider Wibbel“, dem konkurrenzlos erfolgreichsten Stück des Schauspielhauses, das Berthold mit einem gewissen „Riecher“ angenommen hatte. Doch 1914/15 trennt man sich in einem Rechtsstreit vor Gericht. Die Gemeinsamkeiten hatten sich erschöpft. Berthold zieht sich endgültig ins Private zurück.



Die andere Autorin des Kochbuchs, Emmy Rotth, war Mitarbeiterin des Lyrikers und Romanciers Cäsar Flaischlen (1864-1920), den sie bei der Herausgabe der Kulturzeitschrift „Pan“ und auch bei der Geschäftsführung der Berliner Kleinkunsthöhne „Schall und Rauch“ unterstützt. Der Autor ist ebenfalls häufig als Gast im Salon von Louise Dumont anzutreffen. In den „Erinnerungen an Cäsar Flaischlen“ (1924) hat Emmy Rotth ihm ein literarisches Denkmal gesetzt.

Mit Louise Dumont ist Emmy Rotth eng über deren soziale Aktivitäten verbunden. Nach dem Debüt von Louise Dumont am Berliner Ostendtheater war diese gezwungen, Engagements an kleineren Bühnen in der Provinz anzunehmen. Hier stößt sie rasch auf ein wichtiges soziales Problem der weiblichen Darstellerinnen, die „Kostümfrage“. Trotz ihres sehr niedrigen Verdienst mußten sich die Schauspielerinnen die umfangreiche Ball- und Gesellschaftsgarderobe auf eigene Kosten beschaffen und gerieten dadurch nicht selten in eine Zwangslage, die in die Abhängigkeit bis hin zur Prostitution führte.

Diese Erfahrung läßt die Ende der 90-er Jahre inzwischen arrivierte Darstellerin nicht ruhen. Für Louise Dumont ist es keine Frage der Emanzipation, sich mit dieser Problemlage zu beschäftigen; die Gleichberechtigung mit ihren männlichen Kollegen im Bereich des Theaters hatte sie von jeher gehabt. Sie geht einen Schritt weiter als die vor allem propagandistisch tätigen Frauenverbände und arbeitet praktisch an der Lösung der sozialen Frage.

Als die Zusammenarbeit mit dem Berliner Verein „Frauenwohl“ an der Untätigkeit der eigenen eingerichteten Kommission mit einem Beirat aus „namhaftesten deutschen Bühnenkünstlerinnen“ scheitert, gründet Louise Dumont am 1. April 1899 kurz entschlossen die „Centralstelle für die weiblichen Bühnengehörigen Deutschlands“. Die Privatinitiative wird nach und nach zur gemeinnützigen Organisation mit eigenem Büro. Bedürftige Schauspielerinnen können Mitglied werden und erhalten die gewünschten Kostüme gegen ein deutlich geringeres Entgelt, so lange der Vorrat reicht.

Im April 1901 wird Emmy Rotth Leiterin der Zentralstelle. Völlig selbständig führt sie die Geschäfte mit einigem Erfolg. Als Louise Dumont 1903 Berlin verläßt, nimmt sie trotz der großen Verpflichtung durch das Schauspielhaus auch weiterhin Anteil am Zustand der Zentralstelle und fördert sie mit Ratschlägen oder Geldzuwendungen ihren rheinischen Industriellenfreunde. Reibungslos verläuft die Arbeit der Zentralstelle bis zum Jahr 1917. Unter den verschärften Kriegsbedingungen, kommt es zwischen ehemaligen Mitarbeiterinnen des Vereins und der Geschäftsführung zu Auseinandersetzungen über der Geschäftsgebaren der Leitung. Denunziationen erfolgen, die Presse berichtet, Polizei und Staatsanwaltschaft ermitteln. Louise Dumont, die erst durch die öffentlichen Reaktionen auf das Problem aufmerksam geworden ist, sieht das Ansehen ihrer gemeinnützigen Einrichtung gefährdet und verlangt von Emmy Rotth Erklärungen und Akteneinsicht, die sie aber beruhigen und zufrieden stellen kann. Dennoch offenbart die Offenlegung der Akten die Aussichtslosigkeit, unter den Kriegsbedingungen die Zentralstelle weiterzuführen, da nur noch wenige Spenden eintreffen und die Preise für die Zukäufe unverhältnismäßig gestiegen sind.

Schweren Herzens entschließt sich Louise Dumont am 1. Oktober 1918 zur Auflösung der Zentralstelle und überweist den Erlös an die Wohlfahrtskasse der Bühnengenossenschaft. Dennoch - ihrer selbstlosen Initiative ist es sicherlich mitzuverdanken, dass die Kostümfrage 1919 in einem grundlegenden Tarifwerk zwischen Bühnenverein und Bühnengenossenschaft Berücksichtigung findet und endgültig gelöst wird: alle Kostüme für Frauen und Männer müssen nun von der Bühnenleitung gestellt werden.



Bei ihren zahlreichen Verpflichtungen am Theater bleibt bis zur Veröffentlichung des Kochbuchs „Für Zwei in einem Topf“ verborgen, dass Louise Dumont auch eine passionierte Köchin ist. Ihr Schritt, damit an die Öffentlichkeit zu treten, bedeutet aber ungleich mehr: es ist ein offenes Bekenntnis an die Sinne, den Genuss. Der Anlass ist vergleichsweise unspektakulär: Als sie einige Jahre vor dem 1. Weltkrieg wegen einer Bindearmreizung auf Diät gesetzt wird, macht ihre Phantasie Luftsprünge: Hunger ist der beste Koch!



Auch der langjährige Dramaturg Hans Franck (1879-1964) lernte an Louise Dumont immer neue künstlerische Fähigkeiten kennen:

„Eine von ihnen allerdings erst nach Jahren. Und nicht im Theater oder im Vortragssaal. Sondern auf dem Landsitz des Künstlerehepaares. In Urdenbach, das – eine beträchtliche Strecke von Düsseldorf entfernt – dicht am Rhein lag.

Schließlich hatte auch HF mit seiner Frau eine Einladung in das Haus Gustav Lindemanns und Louise Dumont-Lindemanns erhalten. Allerdings: schließlich. Denn Gustav Lindemann schätzte zwar anregenden häuslichen Verkehr durchaus. Aber nicht mit irgendwelchen Angehörigen des Düsseldorfer Schauspielhauses! Sagte Louise Dumont im Direktionszimmer: ‚Wir müssen wohl Den oder Den oder Die und Die zu uns nach Urdenbach einladen!‘ so pflegte ihr Mann schmerzlich zu antworten: ‚Dann ist es zweckmäßig, dass ich gleichzeitig die Kündigung schreibe.‘

Louise Dumont war empört.

Gustav Lindemann legte ihr erneut seinen Standpunkt klar:

‚Sie‘ – das hieß die Schauspieler und Schauspielerinnen – ‚Sie sollen so gut wie möglich Theater spielen. Menschlich wünsche ich von ihnen in Ruhe gelassen zu werden. Ihre persönlichen Nöte interessieren mich – im Gegensatz zu Dir – nicht einen Deut. Kommen Angestellte unseres Theaters in unser Haus, so ist es der Anfang vom Ende. Sie verlieren das Gefühl für die Abstände, welche zwischen den Leitenden und den Angestellten nun einmal notwendig sind. Werden anmaßend. Werden frech. So dass schließlich nur noch ein Wort bleibt: Raus! Umgewandelt in eine gesetzmäßige Kündigung, welche zu vermeiden gewesen wäre, wenn man sich menschlich mit seinen Untergebenen nicht vermischt hätte.‘

Meistens behielt Gustav Lindemann in dieser Sache Recht. Allerdings war der Grund für die Trennung nicht immer, geschweige ausschließlich, bei den Untergebenen zu suchen. Denn für Louise Dumont war der Endpunkt der größten menschlichen Anziehung unausbleiblich der Anfangspunkt heftigster menschlicher Abstoßung.

HF und seine Frau hatten also schließlich auch eine Einladung zu Lindemanns nach Urdenbach bekommen...

Nach dem Kaffee, bei welchem Frau Dumont in vollendeter Form die Gastgeberin spielte und ihre Kunst der Unterhaltung in allen Farben aufleuchten ließ, wurde der gutsherrenmäßige Garten besichtigt. Er war von paradiesischer Fülle und Schönheit...

Louise Dumont hatte sich an der Besichtigung des Gartens, die mit einem Gang zum Rhein endete, nicht beteiligt. Als HF ihren Gatten fragte, warum sie sich ausgeschlossen hätte, bekam er von Gustav Lindemann die Antwort: ‚Werden Sie bei der Heimkehr ins Haus selbst feststellen können.‘

Es war tatsächlich unverkennbar, was Louise Dumont derweil getan hatte. Denn sie empfing ihre Gäste an der Haustür hochroten Kopfes, angetan mit einer weißen Küchenschürze und verkündete strahlend: Alles bereit. Man möge sich schon ins Eßzimmer begeben. Sie werde sogleich erscheinen.

Während Louise Dumont sich aus der Köchin schnellstens in die Gastgeberin zurückverwandelte, verfehlte Gustav Lindemann nicht, auf den ebenso üppig wie geschmackvoll gedeckten Tisch zu deuten und voller Stolz zu sagen:

‚Alles von Louise selbst angerichtet. Alles von Louise selbst gekocht. Denn auch Louise hat – wie ich mit dem Bahnwärterhaus – einen Wunschtraum. Welchen? Das mag Louise selbst Ihnen verraten. Still! Sie kommt.‘

Durch das anschließende Abendessen lernte HF in ihrem Urdenbacher Hause eine neue künstlerische Fähigkeit Louise Dumonts kennen. Sie war nicht nur eine große Schauspielerin sondern auch eine erstrangige Köchin.

Es gab vor allem einen von ihr zubereiteten, kräutergewürzten Frühlingsalat, wie HF ihn weder vorher noch nachher gekostet hat.

Nach dem Essen erschien Louise Dumont in der märchenhaft umblühten Glasveranda mit einem Buch und erklärte voller Stolz:

„Von mir.“

„Sie wollen doch nicht etwa Ihrem Dramaturgen ins Handwerk pfuschen?“ versuchte HF zu scherzen.

„Mit diesem Buch nicht. Vielleicht tret ich später einmal als Schriftstellerin mit Ihnen zum Wettkampf an. Mein bisher einziges Buch hat einen anderen, einen völlig anderen Zweck als Ihre Werke. Aber sehen Sie selbst!“

HF las auf dem ihm bereitwillig entgegengehaltenen Titelblatt:

„Louise Dumont Für Zwei in Einen Topf.“

„Jawohl!“ lachte die Urdenbacher Hausherrin beglückt. „Ein Kochbuch! Ein richtiges Kochbuch. Von mir verfaßt. Von mir geschrieben. Von mir ausprobiert. Brauchbare Rezepte. Nicht nach der großsprecherischen Weise: Man nehme – – (so man hat!) Nein! Sondern von dem ausgehend, was da ist. Was man beschaffen kann. Genau bestimmt. Auch die Preise. Also nicht Rezepte von festlichen Dingen, die man wohl haben möchte, aber meistens nicht kriegen kann. Sondern tägliche Speisen, die zu bekommen sind, wenn man sich ein wenig geschickt darum bemüht. Wie der Titel sagt: ‚Für Zwei in Einen Topf.‘ Nur für Zwei! Was im Einzelnen nachzulesen und jederzeit als richtig zu überprüfen ist.“

HF wollte, um das Gesagte mit dem Geschriebenen zu vergleichen, nach dem Buch greifen.

„Nein!“ erwiderte Louise Dumont und schlug ihm auf die Finger. „Sie meinen natürlich, dass jedes Buch als erster Sie bekommen. Irrtum, Meister Johannes. Für mein Buch sind Sie, vielgepriesener Kritiker, nicht zuständig. Es gehört vielmehr in diese Hände.“

Und zum Abschluss ihrer Worte überreichte die Verfasserin das Kochbuch ‚Für Zwei in Einen Topf‘ der Frau des Dramaturgen.

„Es steht auch eine Widmung darin!“ sagte, fast verschämt, die Spenderin.

HF schlug, da seine erfreute Frau es allein nicht schaffte, gemeinsam mit ihr das Buch auf. Gleichzeitig lasen sie, was Louise Dumont – die berühmte Theaterleiterin, die große Menschendarstellerin – mit raummordender Handschrift auf die erste Seite hingewühlt hatte:

„Von Einer, die – statt zu schauspielern – auch viel lieber gekocht hätte.““



Aus: Für Zwei in einem Topf. Küchenphilosophie und -praxis in sechs Gängen von Emmy Rotth und Louise Dumont-Lindemann: Neu herausgegeben von Michael Matzigkeit mit kulturgeschichtlichen Aperçus von Gertrude Cepl-Kaufmann und einer veredelten Menüfolge von Dieter L. Kaufmann. Düsseldorf: Droste Verlag 2003, S. 13-34.