

Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf, Dumont-Lindemann Archiv  
Kolloquium »Bilanz '45«; Redetyposkript zum 19.10.1990

Bearbeitete Fassung für die Veröffentlichung; abgedruckt in:

**Bilanz Düsseldorf '45.**

Hrsg. von Gertrude Cegl-Kaufmann, Winfried Hartkopf, Winrich Meiszies unter Mitarbeit von Michael Matzigkeit.  
Düsseldorf: [Grupello], 1992, S. 131-144. [ISBN 3-928234-06-4]

Michael Matzigkeit

## *GUSTAV LINDEMANN - EIN THEATERMANN IM INNEREN EXIL?*

Leben und Werk des Intendanten, Regisseurs und Schauspielers Gustav Lindemann aus der heutigen Sicht gerecht zu werden, ist ungeheuer schwer. Im Laufe der Zeit hat sich von seiner Persönlichkeit ein klischeehaftes Bild festgesetzt, das einer nachdrücklichen Reflektion bedarf. Die Darstellungen zu seiner Person erschöpften sich bislang weitgehend im Anekdotischen. Auch diese Untersuchung wird nicht ganz auf die pointierten Schlaglichter verzichten können. Sie stellt allerdings den weitergehenden Anspruch, Klarheit in das Schattendasein Gustav Lindemanns zu bringen, an dem er selbst nicht ganz unbeteiligt war.

Selbstverständlich kann die vorliegende Darstellung nur als eine erste Annäherung verstanden werden. Das Thema ist inhaltlich zu komplex, die Quellenlage zu verworren und das Material noch zu wenig geordnet, um hier eine abschließende Bewertung abzugeben. Dennoch lassen sich schon jetzt wesentliche Phasen seines Schaffens und der von außen erzwungenen Muße darstellen.

Die Untersuchung zu Gustav Lindemann umfasst schwerpunktmäßig den Zeitraum von 1933 bis 1960. Der Untertitel »Ein Theatermann im inneren Exil« wird bewusst als Frage formuliert und verweist damit auf einen geistesgeschichtlichen Zusammenhang, der auf eine Auseinandersetzung zwischen Thomas Mann und Frank Thiess kurz nach 1945 zurückgeht, in der der Begriff des »inneren Exils« als »Kampfbegriff«<sup>1</sup> gebraucht wurde. Unter der ersten, vorläufigen Maßgabe eines »moralischen Rigorismus« bedarf der Begriff des »inneren Exils« der Klärung: Kann Gustav Lindemann diese Bezeichnung des »inneren Exils« für sich uneingeschränkt in Anspruch nehmen? Welche Phasen, welche Brüche lassen sich im angegebenen Zeitraum erkennen? Welche Zeitumstände, welche persönlichen Dispositionen ließen ihn so und nicht anders handeln?

Bis zum Tode Louise Dumonts ist der spezifische Anteil Gustav Lindemanns an der gemeinsamen künstlerischen und organisatorischen Leitung des »Schauspielhaus Düsseldorf« nur schwer auszumachen.

Beobachtungen wie die der Schauspielerin Salka Viertel stehen für viele und sind unabhängig von einem bestimmten Zeitpunkt, bleiben allerdings an der Oberfläche des offen Sichtbaren. Sie schreibt:

»... Es war nicht Galanterie, daß Luise (sic!) stets vor Gustav genannt wurde; sie war unzweifelhaft die dominierende Persönlichkeit. ...«<sup>2</sup>

Er hatte mit der Gründung 1904 zwar die geschäftliche Leitung übernommen, doch war sein Einfluss aufgrund der künstlerischen Dominanz Louise Dumonts, ihrer Reputation im deutschsprachigen Raum und nicht zuletzt ihrer Mehrheitsbeteiligung am Vermögen des »Schauspielhaus Düsseldorf GmbH« nie ungeteilt. Andererseits äußerte sich auch Gustav Lindemanns Gestaltungswille von Anfang an überzeugend in der Übernahme zahlreicher Regiearbeiten und tragender Charakterrollen.<sup>3</sup>

Die einzelnen Stationen der künstlerischen Biographie Gustav Lindemanns sollen hier nur insoweit behandelt werden, wie sie zum allgemeinen Verständnis und zur Bewertung seiner Person beitragen<sup>4</sup>: 1872 wurde er als Sohn eines jüdischen Kaufmanns in Danzig geboren; Theaterbesuche weckten früh sein Interesse am Bühnengeschehen. Eine fachspezifische Ausbildung erhielt er an der »Berliner Bühnenschule«; anschließend volontierte er bei Oskar Blumenthal. Daran schlossen sich Engagements in Tilsit, Oldenburg, Braunschweig und Berlin an. Aus der Rückschau bewertete Lindemann diese Zeit selbstbewusst:

»... Schon nach 9 Jahren schauspielerischer Tätigkeit wurde mir Schein und Sein des Bühnenberufes voll bewußt. Der brennende Wunsch: dem deutschen Theater rein geistig zu dienen, trat durch die Übernahme eines eigenen Theaterunternehmens sichtbar in Erscheinung. So ward ich mit knapp 28 Jahren der jüngste und wohl eigenwilligste Theaterleiter dieser Zeit. ...«<sup>5</sup>

Erste Stationen seiner Direktorenlaufbahn waren Graudenz und Marienwerder. Doch die Arbeitsabläufe an einer Provinzbühne mit ihrem ständig wechselnden Spielplan ließen sich nach Lindemanns eigenen Angaben nicht mit seinen künstlerischen Ansprüchen vereinbaren. So gründete er 1900 die »Ibsen-Tournee«, aus der sich bald die »Internationale Tournee Gustav Lindemann« entwickelte.

Im Herbst 1903 gelang es ihm, mit Louise Dumont eine der ersten Berliner Schauspielerinnen zu engagieren, die sich zu diesem Zeitpunkt gerade vom Deutschen Theaters Berlin unter Otto Brahm getrennt hatte. In der Zusammenarbeit der folgenden Wochen stellte sich heraus, dass auch Louise Dumont seit Jahren das Ziel eines eigenen Theaters verfolgte: Frei sollte es sein vom Epigonentum des 19. Jahrhunderts, aber auch von den Mängeln der naturalistischen Spielweise. Bereits während einer Gastspielreise nach Weimar im November 1903 erhielt dieser Plan konkrete Formen.<sup>6</sup> Nach Lindemanns Angaben verhinderten jedoch Vertreter des dortigen Weimarer Hoftheaters eine Verwirklichung

durch Intrigen, weil sie ernsthafte Konkurrenz befürchteten.<sup>7</sup> Auch Darmstadt und Köln schieden als mögliche Alternativen schließlich aus.

Der Zufall brachte Düsseldorf ins Spiel. In Lindemanns Darstellung halten sich Ideologismen<sup>8</sup> und die Betonung der notwendigen materiellen Interessen zur Existenzsicherung eines jungen Privatunternehmens die Waage:

»... Obwohl die Städte am Rhein allen Theaterleuten als unliterarisch bekannt waren, mußte geltend gemacht werden, daß Düsseldorf mit seinem von Millionen Menschen bewohnten mächtigen Umland dem neuen Unternehmen größere Möglichkeiten bot als das kleine Weimar. Und jetzt trat ... die Erinnerung an den heroischen Versuch einer theatralischen Erneuerung in dieser Stadt durch Immermann mitbestimmend in den Vordergrund. Der Gedanke, daß Heinrich Heine hier geboren, Grabbe hier gewirkt, stärkte diese Erinnerung. ...«<sup>9</sup>

Wie sich das Verhältnis zu dem »rasch entschlossenen Oberbürgermeister Marx« und den »kunstfreudigen, angesehenen Bürgern«<sup>10</sup>, die 1904 durch eine Minderheitenbeteiligung<sup>11</sup> die Gründung des »Schauspielhaus Düsseldorf« mit ermöglichten, im einzelnen entwickelt hat, bedarf noch einer genaueren Untersuchung. Im Dunkeln blieb bisher auch, welchen Anteil Gustav Lindemann daran hatte und welche Rolle ihm in diesem Spiel zugedacht war, denn er brachte nicht »mehr« ein als sein künstlerisches Format, sein kaufmännisches Geschick und sein Organisationsvermögen, das sich in der Leitungsfunktion eines so großen Hauses wie das »Schauspielhaus Düsseldorf« erst noch beweisen musste. Zeitzeugen, die Gelegenheit hatten, aus der Innensicht des Hauses ein Urteil über den Führungsstil zu geben, urteilten wie die Schauspielerin Salka Viertel:

»... Nach außen hin hatte Gustav Autorität, und Luise (sic!) akzeptierte seine Entscheidungen - die sie beeinflusst hatte. Auf diesem >Gleichgewicht der Kräfte< basierte die Leitung des Theaters.«<sup>12</sup>

Programmatische Äußerungen wurden weitgehend von ihr verfasst, so zur »Planwirtschaft« des Theaters unter dem Titel »Krisis als Wiedergeburt« (1931). Hier lieferte Louise Dumont lediglich den äußeren argumentativen Rahmen, dessen Inhalt in seiner oft nebulösen Vergeistigung auf eine praktische Umsetzung wartete. Wie die Quellen beweisen, war Gustav Lindemann am Zustandekommen der Fusion des »Schauspielhaus Düsseldorf« mit den »Städtischen Bühnen«, Köln zum »Deutschen Theater am Rhein« zumindest in organisatorischer Hinsicht führend beteiligt. Ob die Bedingungen für die finanzielle Unterstützung des Schauspielhauses durch die Stadt Düsseldorf im Vorfeld der Köln-Düsseldorfer Verhandlungen tatsächlich eine kalte Einverleibung in den Betrieb Stadttheater bedeutet hätte, bedarf noch einer genaueren Untersuchung. Faktisch dürfte aber auch der Kölner Oberbürgermeister Adenauer für den Anfang August 1932 vollzogenen Interimsvertrag mit dem rheinischen Rivalen wenig mehr geboten haben, als die Begleichung der laufenden Verbindlichkeiten mit der Option einer dualen Leitung Lindemann/Holl in der folgenden Spielzeit

1933/34. So erklärt sich auch der zurückhaltende Einsatz der Düsseldorfer Bühne in Köln. Das gemeinsame Übergangsjahr 1932/33 sollte jedoch das erste und letzte bleiben.

Folgt man den Berichten der Tagespresse, ging es in der Forderung nach »Planwirtschaft« im Theater um Bestandssicherung, das wirtschaftliche Überleben in größeren organisatorischen Verwaltungseinheiten, gelegentlich um Expansion und schließlich auch um die Durchführung geistiger Ziele wie die Konstitution des »Nationaltheaters am Rhein« unter der Leitung des Künstlerpaars. Zu dieser Entwicklung hatte die in- und auswärtige Presse häufig eine eigene Meinung. Der Journalist Gerth Schreiner, der vor dem 1. Weltkrieg als Schauspielschüler eigene Eindrücke an der Düsseldorfer Bühne sammeln konnte, schrieb für die sozialdemokratische »Volkszeitung« unter dem Titel »Geschäfte um das Schauspielhaus« (6.5.1932):

»... Da aber auch Theatergeschäfte trotz allen für den Gebrauch der Masse bestimmten ideologischen Verbrämungen immerhin Geschäfte bleiben, ist's durchaus möglich, daß das Ehepaar Dumont-Lindemann, trotzdem es vor 25 Jahren als Sitz seines Theaters Düsseldorf angeblich deshalb wählte, weil Immermann hier im vorigen Jahrhundert seine deutsche Musterbühne leitete und man hier den Boden durch ruhmreiche Tradition wohl vorbereitet halten konnte, Düsseldorf, das mit der Geschichte ihres Theaters eng unlöslich verknüpft ist, auf ihre alten Tage verlassen, weil sie mit Köln ein besseres Geschäft machen können. ...«<sup>13</sup>

Aber Schreiners scharf formulierte Kritik ging noch weiter. Seiner Meinung nach hatte das Schauspielhaus inzwischen auch den künstlerischen Anspruch weitgehend aufgegeben und lebte längst von Bewährtem:

»... Literarisch ist das Düsseldorfer Schauspielhaus seit Jahren für das deutsche Theater bedeutungslos. Es hat sich für keinen neuen und jungen Dichter mehr eingesetzt und kaum noch eine für die deutsche Theatergeschichte bedeutungsvolle Uraufführung herausgebracht. Es hat schon lange seine ruhmreiche Tradition, auch Experimentiertheater zu sein, restlos aufgegeben und nicht einmal mehr in Morgenveranstaltungen umstrittene Stücke gespielt, sondern sich darauf beschränkt, hauptsächlich in Berlin als erfolgreich erprobte Dramen in seinen Spielplan aufzunehmen. ...«<sup>14</sup>

Diese Abrechnung ist auch in ihrer Pointiertheit durchaus ernst zu nehmen. Ähnliche Äußerungen sind zu allen Zeiten von enttäuschten Sympathisanten des Schauspielhauses überliefert. Dennoch bietet sie nur einen Teil der Wahrheit. Welche verborgenen kreativen Potenzen schließlich noch geweckt werden konnten, sollte Gustav Lindemann wenig später unter Beweis stellen.

Einen künstlerischen Erfolg nie gekannten Ausmaßes erreichte Lindemann mit der Inszenierung von »Faust II« im Staatstheater Berlin. In einer vorausgehenden Rundfunkrede vom 10.1.1933 lieferte er den Schlüssel für seinen Inszenierungsstil:

»... Es habe nicht die Buntheit des Bühnengeschehens als undurchsichtige Fassade zu wirken, denn es soll klar und deutlich werden, daß alles nur ein Gleichnis ist auf der Ebene unserer Wirklichkeit. Als Zweites ist Transparenz gefordert, jene Durchsichtigkeit, die es auch einem ohne das Wissen eines vergangenen Jahrtausends ausgerüsteten Menschen ermöglicht zu empfinden, an welcher hohen Stelle dieses Werk im Sternbild deutscher Geistesgaben steht. Dann aber als Drittes und Letztes: Objektivierung. ... Die Größe des Gegenstandes verlangt gebieterisch Abstand und nochmals Abstand, denn unser Auge kann nur auf große Entfernung die mächtige Landschaft des >Faust II< in ihren weiten Konturen erfassen. Und wenn wir zur Darstellung auf der Bühne schreiten, müssen wir - vom ersten bis zum letzten Schauspieler - Instrumente werden und uns willig der Goethe'schen Vision öffnen. ... nur so können wir den fast überreichen Lebens- und Leidensweg Fausts zur Darstellung bringen, denn es ist kein Spiel, sondern Zeichen. Symbol.«<sup>15</sup>

Der ungeheure Erfolg, den der in Berlin weithin unbekannteste Gustav Lindemann in der kriegsgeschüttelten Theaterstadt errang, hatte seinen Grund nicht zuletzt darin, dass die »Faust II«-Inszenierung beim Publikum, der Kritik, wie bei den Praktikern als richtungweisender Ausweg aus dem konturlosen Bühnenalltag empfunden wurde. Denn auch in der Inszenierungstechnik und der Bühnenraumgestaltung setzte sie neue Maßstäbe. Teo Otto hatte phantastische Architekturteile, Ornamente und Köpfe einbezogen; so entstand - laut Manfred Linke<sup>16</sup> - die wohl erste surrealistische Inszenierung des deutschen Theaters. Nicht alle Schauspieler waren indes mit diesen Regie- und Bühnenbildeinfällen einverstanden. Gustaf Gründgens, als Mephisto einer der Hauptdarsteller, schrieb empört an Lindemann:

»... ich wende mich noch einmal schriftlich mit der herzlichen Bitte an Sie, von einer Verwendung der Schleiervorhänge in meinen Hauptszenen abzusehen. ... Ich muß Ihnen ehrlich sagen, dazu bin ich nicht imstande. Ein solcher Vorhang ist für mich wie eine Wand zwischen Zuschauerraum und Bühne, durch die ich nicht hindurchkomme; es verwischt sich bei mir sofort jedes Gefühl für Lautstärke und Tempo. ... Ich glaube niemals, daß Sie imstande sein werden, eine schauspielerische Leistung einem technischen Trick zu opfern, und hoffe zuversichtlich, daß meine Bitte, sich um eine technische Lösung der Vernebelung zu bemühen, auf Ihr Verständnis stößt. ...«<sup>17</sup>

Ob Gründgens mit seinem Wunsch Erfolg hatte, ist ungewiss; ein Antwortschreiben Lindemanns ist nicht erhalten. Auch die Presserezensionen geben keinen stichhaltigen Hinweis.

Das Echo der ungezählten Rezensionen zur Berliner Aufführung war einhellig. Herbert Ihering schrieb im »Berliner Börsencourier«:

»... Der Sensationserfolg der Berliner Saison war, mitten in der Zeit des schlimmsten Niederbruchs, die Neueinstudierung von >Faust II< im Berliner Staatstheater. Unter der Regie von GUSTAV LINDEMANN hielt GRÜNDGENS sich im Rahmen und wahrte die Form. Die geistige Verarbeitung des Verses ist musterhaft, die dramatische Schlagkraft außerordentlich, die Leichtigkeit bezaubernd. ...«<sup>18</sup>

Selbst die nationalsozialistische Presse lobte überschwänglich. Hier zwei Kostproben. In Goebbels Kampfblatt »Der Angriff« konnte man lesen:

»... Mitten in einem Theaterwinter, in dem ein Theater nach dem anderen an seiner eigenen Seichtheit zugrunde geht, in dem Theaterskandale sich mit Pleiten ablösen, in dem fast ausschließlich Plattestes und Niedrigstes die Bühne beherrscht, ... steht diese Faust-Aufführung wie ein Fels. Eine große Besetzung. Mit Ernst und Ehrfurcht wurde ein großes Werk gestaltet. Wann jemals in letzter Zeit erlebten die Schauspieler des Staatstheaters so ehrlichen Beifall ...«<sup>19</sup>

Ähnlich der »Völkische Beobachter«:

»... Der zweite Teil der Faust-Tragödie wird ein Riesenerfolg des Berliner Staatstheaters, in einem Zeitpunkte, da für dieses verzweifelt nach einem Intendanten gesucht wird. ... Faust II ein Erfolg in einem Zeitpunkt, da das zusammengebrochene »Deutsche Theater« sich mit dem Kleist'schen »Prinz von Homburg« sanieren muß. Welch imposante und durchgeistigte Regie GUSTAV LINDEMANN'S, welche Fülle von Regieeinfällen ungesuchtester Art.

Ein herrlicher Abend, der einen wieder an das unsterbliche deutsche Theater und Drama glauben macht. Was da prasselt und birst, mag, soll und muß fallen! ...«<sup>20</sup>

Das Angebot, nach dem Fortgang von Leopold Jessner den verwaisten Intendantenstuhl im »Preußischen Staatstheater« zu übernehmen, schlug Lindemann jedoch aus. An das Vorstandsmitglied der »Gemeinschaft der Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses« Hans Heinrich Nicolini schrieb er:

»... Du wirst begreifen, daß ich nach den 28 Jahren schwerster Arbeit in Düsseldorf diesen Aufbau des Staatstheater nicht übernehmen möchte (das Staatstheater wird niemals von den Einflüssen des Landtages, den politischen Parteien und den Instanzen frei zu machen sein). Ich will den Rest meines Lebens freier gestalten und meine Kraft nur in rein künstlerische Arbeit ausgeben.«<sup>21</sup>

Hier offenbart sich keineswegs nur ein arbeits- und konfliktmüder Gustav Lindemann, der durch den Tod seiner Frau und durch den Streit um das »Deutsche Theater am Rhein« seelisch destabilisiert ist. Vielmehr tritt in einer Selbstcharakterisierung Lindemanns ein Grundzug zu Tage, den der frühere Dramaturg am »Schauspielhaus Düsseldorf« Hans Franck in einer Anekdote so festgehalten hat:

»... der Wunschtraum des großmächtigen Mannes war: Das Theater aufgeben - Bahnwärter werden - ... natürlich an einer vielbefahrenen internationalen Strecke - keine Menschen mehr sehen - kein Tier ... besitzen - nur Bienen -- nichts als Bienen --- Wenn dann das Läutwerk es gebot, würde er die Schranken herunterlassen und im Dienstanzug - zum Zeichen, daß auf der ihm anvertrauten Strecke alles in bester Ordnung sei - Hand an der Mütze strammstehen. Die Welt brauste vorüber. ... Aber immer nur für Sekunden. Dann war wieder Stille. ... Und er konnte zu seinen Bienen zurückkehren, die sich als hundertmal klüger und tausendmal fleißiger erwiesen, denn sämtliche Menschen. ...«<sup>22</sup>

Bemerkenswert ist Lindemanns Hang zur Weltflucht, die Menschenferne, aber auch sein Pflichtgefühl, eine einmal übernommene Aufgabe »militärisch exakt« auszuführen.

Ähnlich unbekannt wie diese Selbsteinschätzung des Düsseldorfer Bühnenleiters dürften bisher auch die Arbeitsbedingungen gewesen sein, auf die er sich mit der Konstruktion »Deutsches Theater am Rhein« eingelassen hatte. Adenauers Motiv, eine fruchtbringende Liaison der Kölner Bühne mit dem Düsseldorfer Schauspielhaus zu fördern, lag zweifellos in der künstlerischen Reputation der Düsseldorfer Bühne begründet. Schaut man sich den Spielplan in der Saison 1932/33 allerdings genauer an, so fällt die große Zahl der Gastspiele mit Bühnengrößen wie Agnes Straub, Tilla Durieux, Paula Wessely oder Paul Wegener ins Auge. Die Entscheidung, in der folgenden Spielzeit auf international bekannte Größen zu setzen, war weniger ein Konzept, das für die Dauer Geltung erhalten sollte, als vielmehr das Ergebnis einer akuten Notsituation: Selbstverständlich war ein Ensemblespiel nach der faktischen Zerschlagung des Düsseldorfer Schauspielkörpers zunächst nicht mehr möglich. So ist es auch keineswegs erstaunlich, dass Lindemann seine künstlerischen Ambitionen weitgehend zurücknehmen musste. Sein direkter Einfluss auf den gemeinsamen Spielplan der vereinigten Bühnen ist kaum feststellbar: In die Spielzeit 1932/33 fällt lediglich eine Inszenierung, bei der Gustav Lindemann Regie führte, Ibsens »Wenn wir Toten erwachen«. Intern wurde diese Saison allerdings auch als Übergangszeit angesehen. Aus einem Brief an das ehemalige Bühnenmitglied Joseph Glücksmann darf zudem entnommen werden, dass das »Deutsche Theater am Rhein« noch im März 1933 (!) lediglich als Projekt bestand, auch wenn die Theaterzettel und Programmhefte nach außen hin bereits eine lebendige Faktizität zu suggerieren suchten.

»... Das Deutsche Theater am Rhein wird ausgebaut und gefestigt; es muß durch seine Arbeit beispielhaft und befruchtend wirken - es muß im höchsten Sinne führend werden wie einst das Düsseldorfer Schauspielhaus. Vom Herbst dieses Jahres an gehe ich in die Leitung des Deutschen Theaters am Rhein mit Fritz Holl zusammen. Der Schauspielkörper muß zunächst neu durchblutet werden; dreizehn harte Briefe mußten in den Kölner Kreis fallen - es tut weh. Aber der Konflikt: Existenz und künstlerische Forderung wird immer schmerzlich bleiben. ...«<sup>23</sup>

Da waren auswärtige Regiearbeiten, wie die »Faust II-Aufführung« in Berlin wohl attraktiver und brachten zudem dringend benötigte Einnahmen. Die prekäre finanzielle Situation Lindemanns wird aus einem Schreiben an seine Hausangestellten im oberbayrischen Sonnenholz überdeutlich:

»... Ich habe seit dem 1. Juli v(origen) J(ahres) von der Schauspielhaus-Gesellschaft keinen Pfennig Gehalt beziehen können, weil keine Mittel hierfür vorhanden sind. Wenn ich aus meiner Inszenierungsarbeit im Herbst in Köln und jetzt in Berlin mir nicht ein Honorar verdient hätte, so wäre ich ganz ohne Einkommen gewesen und für die Zukunft sieht es ganz böse aus, denn an eine Einnahme für mich ist in der nächsten Zeit gar nicht zu den-

ken, und so werden wir im Laufe des Sommers doch zu der Überlegung kommen müssen, ev(en)t(uell) die Landwirtschaft ganz aufgeben zu müssen. ...«<sup>24</sup>

Vor dem Hintergrund eines Briefs an den damaligen künstlerischen Leiter des Staatlichen Schauspielhauses Berlin Hanns Johst, dessen Verfasser unbekannter Herkunft ist, aber aus dem unmittelbaren Umfeld Gustav Lindemanns stammt, erscheint die triste Perspektive fehlender Einkünfte allerdings in einem anderen Licht. Es sollte sich nämlich bewahrheiten, dass in der veränderten politischen Lage seit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten Erwerbsmöglichkeiten für den »Juden Lindemann« innerhalb eines Theaters, das von kommunalen Zuschüssen abhing, grundsätzlich in Frage gestellt waren. In Ermangelung detaillierter Augenzeugenberichte oder weitergehender schriftlicher Quellen bleibt nur die Interpretation der vorliegenden Andeutungen zu den vorausgegangenen Ereignissen. Offenbar hatte es während der Phase der »nationalen Revolution« in Düsseldorf und Köln Übergriffe auf die Schauspielhausleitung gegeben, so dass sich Freunde aus dem engeren Kreis zu einem Hilferuf bei Johst genötigt sahen:

»... Das Schwerste ... erleben wir jetzt. Als im vergangenen Mai Louise Dumont uns verließ, haben wir Gustav Lindemann mit viel Liebe, Geduld und Mühe aus dem Schatten des Todes ins Leben zurückgeführt. Wir erlebten die Freude, daß er Lebenswillen und Arbeitskraft wiedergewann, wie Ihnen ja sein Faust II am Staatstheater bezeugt. In der Verbindung mit Köln versuchten wir die Grundlage für ein größeres >Deutsches Theater am Rhein< zu schaffen, das nach dem Übergangsjahr in der kommenden Spielzeit erstehen sollte. Wir standen vor dem Abschluß der Verträge - da kam die nationale Revolution. Ist es nicht eigentlich grotesk, das 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?

Unter dem Deckmantel der nationalen Revolution regen sich nun solche, die feind sind und möchten G(ustav) L(indemann) jede Arbeit unmöglich machen. ... Wenn wir nämlich die örtlichen Führer nicht darin überzeugen können, daß G(ustav) L(indemann)s Judentum nichts bedeutet neben seiner Lebensarbeit, die auf ein deutsches Nationaltheater hinzielt, daß wir seine Kraft gerade jetzt bitter notwendig haben, so ist das Düsseldorfer Schauspielhaus unwiederbringlich dahin. ...«<sup>25</sup>

Als sich schließlich herausstellte, dass das Köln/Düsseldorfer Bühnenprojekt »Deutsches Theater am Rhein« bereits vor Beginn der ersten Spielzeit in finanziellen Schwierigkeiten steckte, ohne dass Gustav Lindemann davon rechtzeitig in Kenntnis gesetzt worden war, legte er am 24.3.1933 sein Amt nieder. An den Aufsichtsratsvorsitzenden Ernst Poensgen schrieb er:

»... ich bin zu der Erkenntnis gekommen, daß ich mein Amt als Geschäftsführer des Deutschen Theaters am Rhein (Schauspielhaus Düsseldorf G.m.b.H.) niederlegen muß. In Wirklichkeit führt ja auch seit Herbst vorigen Jahres Herr Molitor<sup>26</sup> die Geschäfte allein und er hat in allen wirtschaftlichen Angelegenheiten - ohne mich vorher in Kenntnis zu setzen - alle Entscheidungen selbst getroffen. ...«<sup>27</sup>

Linke nennt als Grund für das überraschende Ausscheiden Lindemann aus dem Verband des »Deutschen Theaters am Rhein« hingegen die Auflösungsanordnung des kommissarischen Bürgermeisters von Köln<sup>28</sup>. Ob dieser Brief als Ursache für den Rücktritt des Düsseldorfer Bühnenleiters anzusehen ist, oder lediglich den von Lindemann geschaffenen Fakten Rechnung trug, lässt sich bisher nur vermuten.

Bemerkenswert ist jedoch, dass Gustav Lindemann mit der Auflösung des »Deutschen Theaters am Rhein« keineswegs gleich die Hoffnung auf einen möglichen Neubeginn in Düsseldorf aufgab. Das offensichtlich von Effer, Nicolini, Poensgen oder ihm selbst lancierte Schreiben des Betriebsrates des Düsseldorfer Schauspielhauses an die Gauleitung der N.S.D.A.P., (Kommunalabteilung) darf als ein letzter Versuch gewertet werden, auf der Basis der veränderten politischen Verhältnisse einen Konsens mit den neuen Machthabern zu finden. Dort wird Lindemann zum Träger des deutschen kulturellen Erbes stilisiert, wird das Düsseldorfer Schauspielhaus als »deutschestes Theater der letzten Jahrzehnte« bezeichnet, »das wie ein Bollwerk den Zersetterscheinungen, wie sie besonders am Berliner Theater sichtbar wurden, entgegenstand ...<sup>29</sup>«

Dass unter den veränderten Machtverhältnissen für diese fragwürdige Taktik kein Spielraum blieb, sollte Gustav Lindemann wenige Tage später aus der nationalsozialistischen Presse erfahren, die die tote Louise Dumont auf antisemitische Weise verunglimpfte. Der mutige Versuch des Theaterhistorikers Professor Niessen, für die Geschmähte einzutreten, indem er ihre »arische« Herkunft nachwies, hat schon etwas Peinliches. Spätestens jetzt musste Lindemann die Ausweglosigkeit seiner Situation bewusst geworden sein. An eine Ordensschwester, die Louise Dumont in ihren letzten Stunden betreut hatte, schrieb er fast bedauernd:

»... Hier sind die Würfel gefallen. Die nationale Bewegung hat keinen Raum für meine Arbeit. ... Ohne öffentliche Mittel ist das Haus nicht zu führen und eine Subvention kann man nur einem Manne geben, der Gewähr bietet, >das Schauspielhaus aus dem Geist der Zeit< zu leiten. Mein Lied darf ich nun nicht mehr weiter 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. – ...<sup>30</sup>«

Selbst die geschäftliche Post ist nicht ganz frei von dramatischen Zwischentönen. Der Schauspielerin Agnes Straub, die wegen einer Gastspielmöglichkeit angefragt hatte, teilte er mit:

»... Die letzte Aufführung von Köln ist am 25. Mai, dann wird das Haus einstweilen geschlossen.<sup>31</sup>

In dieser hoffnungslosen Lage zog sich Gustav Lindemann auf sein Landgut Sonnenholz zurück. Die laufenden Rechtsangelegenheiten mit der Stadt Düsseldorf regelte er aus dem bayerischen »Exil«. Durch Vermittlung seiner einflussreichen Fürsprecher konnte das Schauspielhaus zu Bedingungen verpachtet werden, die unter den damaligen Umständen akzeptabel waren. Lindemanns Gesundheit war durch die Ereignisse des vorausgegangenen Jahres jedoch sehr mitgenommen; an längere Reisen, auch nach Düsseldorf, konnte er nicht denken.

Mit dem Ende der sogenannten »nationalen Revolution« Mitte 1933 schien sich auch in der nationalsozialistischen Presse ein Wandel anzudeuten. Ob Freunde und Gönner wie Poensgen Einfluss auf die lokale Parteipresse nehmen konnten, muss weitergehenden Untersuchungen vorbehalten bleiben. Auffällig ist jedenfalls, dass die vergleichsweise harten Attacken gegen den sogenannten »Kulturbolschewismus« der Dumont-Lindemann-Bühne während der »Systemzeit« vorübergehend nachließen. Würdigungen der langjährigen Theaterarbeit von Dumont-Lindemann waren in der gelenkten Presse gelegentlich sogar von einem unerwartet euphorischen Ton getragen. Es mag allerdings die Frage erlaubt sein, ob diese Lobeshymnen auf diese »zweite international bedeutende deutsche Musterbühne« nicht erst dadurch ermöglicht wurden, weil dieses »deutscheste Theater« mittlerweile unwiderruflich der Vergangenheit angehörte. Dass diese Position in den eigenen Reihen nicht unbestritten blieb, beweist der antisemitische Angriff in dem Hetzblatt »Der Stürmer« vom September 1934<sup>32</sup>, gegen den Gründgens Stellung bezog<sup>33</sup>. Ähnlich mutige Versuche, die Arbeit der Düsseldorfer Bühne ins rechte Licht zu rücken, unternahm der Theaterhistoriker Professor Knudsen<sup>34</sup>. In Besprechungen zu Berliner Inszenierungen nach 1933 ließ er gelegentlich die Namen Louise Dumont und Gustav Lindemann einfließen, wobei er ihre Vorbildfunktion für das deutsche Theater betonte.

Künstlerischen Selbstbehauptungswillen bewies Gustav Lindemann Ende Oktober 1934 in einer Auseinandersetzung mit Gründgens, die schnell beigelegt werden konnte. Inhaltlich ging es um den Quellennachweis für die Neueinrichtung des Textes von Faust II, bei der Gründgens starke Anleihen bei Lindemanns Bearbeitung gemacht hatte. Besonders die Parteinahme Gründgens' für seine alte Lehrerin Louise Dumont gegen den »Stürmer« dürfte den Aufgebrachten aber zum Einlenken bewogen haben. Im abschließenden Schreiben an Gustaf Gründgens schwankt Lindemann zwischen Selbstmitleid, Todessehnsucht und Widerstandswillen:

»... man ist heute in allen Stücken bescheidener geworden. Wir leiten unsere Entscheidungen nicht mehr vom Geist und von der Wahrheit ab - sondern von den vergifteten Unterströmungen der Zeit. Die wenigen Starken aber sollten klaren Blickes diesen Hexentanz erkennen, um am jüngsten Tag rein vor Gott zu stehen. ... heute kann ich sagen: es ist fast eine Gnade zu nennen, daß Louise zu den Vollendeten, zu den Unantastbaren ging, ehe alle diese Entwicklungen kamen, die ihr das Herz gebrochen hätten! ... In mir ist

alles wund, lieber Gustaf Gründgens - und hieraus mögen sie meine Worte, die hart klingen, verstehen. ...«<sup>35</sup>

Besonders aufschlussreich für den psychischen Zustand Gustav Lindemanns sind seine Briefe an die Ordensschwester Fernande, der er vorbehaltlos seine letzten Gedanken offenbarte; über mögliche Exilpläne schrieb er:

»... Wie gerne würde ich auch wandern - meine künstlerische Erfahrung - mein Wissen um das deutsche Sprachgesetz weitergeben - aber für den deutschsprachigen Regisseur gibt es in fremdsprachigen Ländern sehr schwer eine wesentliche Arbeit - Die Schweiz ist mit existenzlosen Künstlern überfüllt und ihnen darf man das Brot nicht nehmen. So muß man denn warten - warten und wird langsam erfrieren in diesem kalten - ach so kalten Teil der Erde. ...«<sup>36</sup>

Besonders schmerzte ihn aber die Tatenlosigkeit und der fehlende geistige Austausch mit alten Freunden, die durch ihren Gang ins Exil über die ganze Erde verstreut worden waren<sup>37</sup>.

Eine Postkarte Lindemanns vom 19.4.1936 verdeutlicht die Entwicklung in Düsseldorf:

»... Monatsende löse ich den D(üssel)dorfer Haushalt auf - Die Büros der Schauspielhaus G.m.b.H. werden verlegt - da wir dem Stahlhof Baugelände abgetreten haben; später erhalte ich im Neubau des Stahlhofs Räume für das Dumont-Lindemann-Archiv und für die Luise-Erinnerungsstätte. ...«<sup>38</sup>

Gerade die starke innere Bindung an die verstorbene Gattin wurde für Gustav Lindemann zum Antrieb für seine Aufbauarbeit des Theaterarchivs; er entwickelte ab 1938 einen regelrechten »Louise-Kult«. Bis in die Kriegsjahre hinein trafen sich an ihrem Geburtstag eine kleine Zahl von Freunden und Verehrern. Wie Hella Röttger, die Frau des Düsseldorfer Dichters Karl Röttger, berichtet, wurde das Archiv durch Lindemanns Freund und Mitarbeiter Adolf Zündorfer, der 1942 in Theresienstadt verhungerte, gelegentlich sogar zu einem Treffpunkt für Regimegegner. Dem Einsatz Lindemanns und seines späteren Mitarbeiters Gottfried Hedler ist es zu verdanken, dass die bedeutende Sammlung theaterhistorischer Dokumente durch eine rechtzeitige Auslagerung den Bombenkrieg überstand.

Ein Ziel sollte er nicht mehr erreichen: Lindemann verfolgte bis zu seinem Tod den Wunsch, seiner Weggefährtin mit einer Biographie ein bleibendes Denkmal zu hinterlassen.<sup>39</sup> Diese Absicht hat selbst in die Gründungsurkunde der Stiftung »Dumont-Lindemann-Archiv«, die 1947 in die Obhut der Stadt Düsseldorf übergang, Eingang gefunden. Über die notwendigen inneren Strukturen eines solchen Unternehmens schrieb er bereits im Juli 1936 an den Neffen seiner Frau Walter Heynen:

»... Das Louise-Berufsarbeitsleben kann nur erkannt werden aus der Hingerissenheit zur

Philosophie - Metaphysik - Theosophie - zu okkulten Lehren und alten Religionswissenschaften! ... Der Louisen-Lebensweg ist nur aus ihrer >Auserwählung<, ihrer >Initiierung< heraus zu schreiben - die biographischen Daten können nur begleitende Telegraphenmasten zur End-Empfangsstation sein. ...«<sup>40</sup>

Nach dem Kriege gelang Lindemann keine zufriedenstellende Rückkehr auf die Bühne. Die Inszenierung von Julius Maria Beckers Leonardo-da-Vinci-Drama »Mahl des Herrn«, zu Zeiten der Düsseldorfer Generalintendanz von Gustaf Gründgens, stand gegen den Zeitgeist und erreichte beim Publikum nur einen Achtungserfolg für den verdienstvollen Bühnemann; die Presse ging mit der Inszenierung weniger rücksichtsvoll um.

Wenn ihm auch eine glanzvolle Rückkehr auf die Bühne versagt blieb, erhielt er nach 1945 doch manche Ehrung und Aufgabe als Anerkennung für sein Lebenswerk: Er war Mitbegründer und Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft kultureller Organisationen in Düsseldorf; anlässlich der Stiftung »Dumont-Lindemann-Archiv« erhielt er 1947 von der Landesregierung den Professorentitel und wurde 1948 zum Dr. h.c. der medizinischen Fakultät der Universität Düsseldorf ernannt. 1952 verlieh man ihm das Große Bundesverdienstkreuz, im gleichen Jahr erhielt er die Ehrenbürgerwürde der Stadt Düsseldorf. Gustav Lindemann starb siebenundachtzigjährig am 5.5.1960.

Zum Schluss soll resümierend die Frage aufgegriffen werden, ob nach der Lage der Fakten für das Leben Gustav Lindemanns während der Zeit des »Dritten Reiches« die Bezeichnung »inneres Exil« auch wirklich angemessen ist. Zweifellos haben wir es bei ihm kurz nach der Machtübernahme durch die Nazis nicht mit einem überzeugten Gegner oder gar Widerstandskämpfer zu tun; es ist lediglich seine spezifische Disposition als Jude, die ihn ungewollt in die Opposition treibt. Antisemitische Angriffe gegen Louise Dumont und ihn selbst hinterlassen bei dem eher konservativen, durchweg unpolitischen Menschen seelische Verletzungen, die nicht mehr verheilen wollen. Verschärft wird seine Isolation durch die erzwungene künstlerische und organisatorische Untätigkeit, welche aber nur mittelbar auf die veränderten politischen Umstände zurückzuführen sind: Es ist weniger ein direktes Berufsverbot, dass gegen ihn ausgesprochen wurde, als vielmehr der fehlende finanzielle Spielraum, der ihn daran hindert, ein Privattheater ohne kommunale Zuschüsse betreiben zu können und die erheblichen Belastungen abzufassen. Der Gang ins Exil kam aus verschiedenen Gründen, letztlich aus dem Gefühl familiärer Verpflichtung gegenüber seiner Stieftochter, nicht in Betracht. Lindemann war in seiner Ablehnung gegenüber dem Regime spätestens 1934 kategorisch, selbst wenn er auf seinem bayerischen Gut relativ privilegiert leben konnte. Wenn man also auf ihn den Begriff des »inneren Exils« anwenden will, dann mit der feinen Einschränkung: »inneres Exil, wider Willen«.

## Anmerkungen:

- 1 Frank Thiess sprach damals an Thomas Mann gewandt von den »Logenplätzen des Exils« und wollte die »innere Emigration« als gefahrvollere Form des Widerstandes gegen die Nazi-Diktatur verstanden wissen.
- 2 Salka Viertel: Das unbelehrbare Herz. Ein Leben in der Welt des Theaters, der Literatur und des Films. Hamburg u.a., 1970, S. 181.
- 3 Vgl. Manfred Linke: Gustav Lindemann - Regie am Düsseldorfer Schauspielhaus. Düsseldorf 1969. (Leider verzichtet diese Arbeit weitgehend auf eine kritische Würdigung der gesamten Persönlichkeit Lindemanns. Dennoch ist Linke bisher der einzige, der sich bemüht hat, den künstlerischen Leistungen des Regisseurs Lindemann gerecht zu werden; da er sich aber vornehmlich auf die Darstellung der Regiearbeit konzentriert, ohne eine präzise Analyse der künstlerischen Einflüsse auf Lindemann selbst zu liefern, gelingt ihm nur ansatzweise eine theatergeschichtliche Einordnung; auch unterliegt er gelegentlich dem dissertationsüblichen Fehler hagiographischer Projektionen.)
- 4 Vgl. Linke: Gustav Lindemann, a.a.O, S. 5-14.
- 5 Linke, a.a.O., S. 5.
- 6 Vgl. Linke, S. 6.
- 7 Vgl. Linke, S. 7.
- 8 Auch das stete Verweisen auf die Theatertradition Düsseldorfs, bei dem implizit selbstbewusst unterstellt wird, dass sie im »Schauspielhaus« ihre legitime Fortsetzung gefunden habe, trägt einen deutlichen Werbecharakter.
- 9 Linke, S. 7.
- 10 A.a.O.
- 11 Den größten Teil der Barmittel brachte Louise Dumont ein. Vgl. Notarielle Urkunde [zur Gründung der »Schauspielhaus Düsseldorf GmbH], Reg. No. 555 pro 1904, TMD-DLA.
- 12 Salka Viertel, a.a.O., S. 189.
- 13 Gerth Schreiner: Geschäfte um das Schauspielhaus. Wird Köln oder Düsseldorf der Meistbietende sein? Künstlerische und materielle Kulissen des gegenwärtigen Schauspielhauses. In: Volkszeitung, (Düsseldorf), vom 6.5.1932, Nr. 105.
- 14 Gerth Schreiner, ebenda.
- 15 Gustav Lindemann: Rede über die Inszenierung von Faust II. Rede in der Berliner Funkstunde am 10.1.1933, 21<sup>30</sup> Uhr. In: Kurt Loup (Hg.): Das festliche Haus. Köln u.a. 1955, S. 293.
- 16 Vgl. Linke, a.a.O., S. 237, Anm. 65.
- 17 Brief(-durchschlag) von Gustaf Gründgens an Gustav Lindemann vom 15.1.1933 (TMD-DLA, TNachl. Gründgens)
- 18 Franz Effer: Gustav Lindemanns Inszenierung des »Faust II«, 21. Januar 1933 im Berliner Staatstheater. Der Widerhall in der Presse. Zusammengestellt im Auftrage der Gemeinschaft der Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses, S. 1; Ts. (TMD-DLA: Presseordner 47, Nr. 63 + 64)
- 19 Effer, a.a.O., S. 3.

- 20 Effer, ebenda.
- 21 Zit. nach Linke, S. 12; der undatierte Brief entstand offenbar kurz nach der Berliner Inszenierung [Faust II] vom 21.1.1933.
- 22 Die Anekdote geht auf die Zeit um 1915 zurück, als Hans Franck die erste Einladung zum Landsitz der Lindemanns nach Urdenbach erhielt und der Bühnenleiter ihm bei der Gelegenheit diesen Lebenswunsch offenbarte. In: Hans Franck: Ein Dichterleben in 111 Anekdoten. Stuttgart 1961, S. 254.
- 23 Brief(-durchschlag) von Gustav Lindemann an Joseph Glücksmann vom 8.3.1933 (TMD-DLA, Nachl. SHD)
- 24 Brief(-durchschlag) - Gustav Lindemann an (die Hausangestellte) Maria Austel vom 24.3.1933 (TMD-DLA, Nachl. SHD)
- 25 Briefentwurf von Unbekannt an Hanns Johst vom 21.3.1933 (TMD-DLA, Nachl. SHD)
- 26 Hanns Molitor war bereits bei den »Städtischen Bühnen Köln« Verwaltungsdirektor gewesen. Vgl. Bühnenjahrbuch 1932, S. 473.
- 27 Brief(-durchschlag) Gustav Lindemann an Ernst Poensgen vom 24.3.1933 (TMD-DLA, Nachl. SHD)
- 28 Linke verweist dabei auf einen unpräzise datierten Brief des kommissarischen Bürgermeisters von Köln vom 22./25.3.1933, der sich als Original im Besitz des Theaternuseums der Landeshauptstadt Düsseldorf, Dumont-Lindemann-Archiv befunden haben soll. Vgl. Linke, a.a.O., S. 12.
- 29 Brief(-durchschlag) des Betriebsrates des Düsseldorfer Schauspielhauses an die Gauleitung der NSDAP, Kommunalabteilung Düsseldorf vom 11.4.1933 (TMD-DLA, Nachl. SHD)
- 30 Brief von Gustav Lindemann an Schwester Fernande [d.i. Lucie Kern, verh. Carlin] vom 18.5.1933 (TMD-DLA, Nachl. SHD)
- 31 Brief(-durchschlag) von Gustav Lindemann an Agnes Straub vom 23.5.1933 (TMD-DLA, Nachl. SHD)
- 32 Vgl. Christa Maria Rock: Louise Dumont, in: Der Stürmer, (Nürnberg), Jg. (1934), Nr. 35.
- 33 Brief von Gustaf Gründgens an Gustav Lindemann vom 31.10.1934 (TMD-DLA, TNachl. Gründgens)
- 34 Vgl. Hans Knudsen: Berliner Theater. In: Preußische Jahrbücher, Berlin, Bd. 239 (1935), H. 3, S. 266; vgl. dens., in: Preußische Jahrbücher, Berlin, Bd. 240 (1935), H. 1, S. 82. (Diese Bemerkungen Knudsens waren allein deshalb leichter möglich, weil Walter Heynen, ein Neffe von Louise Dumont, für die Herausgabe der »Preußischen Jahrbücher« verantwortlich zeichnete.)
- 35 Brief(-durchschlag) von Gustav Lindemann an Gustaf Gründgens vom 11.11.1934 (TMD-DLA, TNachl. Gründgens)
- 36 Brief von Gustav Lindemann an Schwester Fernande vom 26.9.1935 (TMD-DLA, Nachl. SHD)
- 37 Der Arzt und Schriftsteller Max Mohr schrieb ihm gelegentlich aus dem chinesischen Exil; den Kontakt zu Franz Werfel in den U.S.A. stellte Schwester Fernande [d.i. Lucie Kern] wieder her.
- 38 Postkarte von Gustav Lindemann an Lucie Kern vom 19.4.1936 (TMD-DLA, Nachl. SHD)

- 39 Otto Brües' Monographie über Louise Dumont, die von Gustav Lindemann angeregt und intensiv betreut worden war, genügte ihm offenbar nicht.
- 40 Brief(-durchschlag) von Gustav Lindemann an Walter Heynen vom 8.7.1936 (TMD-DLA, Nachl. SHD)