

Podiumsdiskussion*

MuseumsTheater an der Schwelle zum 21. Jahrhundert
Badisches Landesmuseum Karlsruhe, 24.9.2000

Die Teilnehmer:

Harald Siebenmorgen, Direktor des Badischen Landesmuseums Karlsruhe; **Hans Jakob Ammann**, Intendant der Städtischen Bühnen Freiburg; **Folker Metzger**, Museumspädagoge, Deutsches Hygiene-Museum Dresden; **Dorothee Dennert**, Museumspädagogin, Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn; **Wolfgang G. Schmidt**, Leiter der Theaterwerkstatt Heidelberg.

Harald Siebenmorgen:

Liebe Kolleginnen und Kollegen, ich darf Sie willkommen heißen zur Abschlussdiskussion unserer Fachtagung.

Dabei geht es mir zunächst noch einmal um das Grundsätzliche: *Wie sind eigentlich die Beziehungen zwischen Theater und Museen und was lässt sich davon aufgreifen für die Zukunft?* Damit kommen wir als eine Art Resümee der Tagung zu den pragmatischen Fragen. Wie beurteilen wir bestimmte neue Möglichkeiten, die sich aus dieser Zusammenarbeit, aus dem Aufnehmen neuer Impulse der theatralischen Arbeit für das Museum ergeben? Zunächst darf ich Ihnen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Diskussion hier am Podium vorstellen.

Ich beginne mit unserem Gast: **Hans Jakob Ammann**, Inten-



* moderiert und bearbeitet von Harald Siebenmorgen

dant des Stadttheaters in Freiburg. In den 1970er Jahren war er dort bereits Chefdramaturg und ging dann als Intendant nach Konstanz, wo er darüber hinaus im Rosgartenmuseum sehr erfolgreich Theater gespielt hat. Er war in der Direktion verschiedener Bühnen tätig, in Berlin an der Schaubühne und dem Schillertheater und schließlich in Bonn. Seit 1993 ist er Intendant des Stadttheaters in Freiburg.

Des Weiteren begrüße ich **Dorothee Dennert**. Seit 25 Jahren ist sie in der Museumspädagogik tätig, davon 14 Jahre am Landesmuseum in Koblenz, und seit neun Jahren ist sie Leiterin der Museumspädagogik am Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn.

Ebenso herzlich begrüße ich **Folker Metzger**. Er ist seit einem Jahr Leiter der Museumspädagogik am Deutschen Hygiene-Museum Dresden. Auch ein Haus, das zu den meistbeachteten kulturgeschichtlichen Museen in Deutschland gehört. Herr Metzger war lange Zeit hier im Badischen Landesmuseum tätig, wo er sich vielerlei Verdienste erworben hat, u. a. durch die museumspädagogische Betreuung der Landesausstellung über die badische Revolution 1848/49.

Durch die Tagung wohl bekannt ist Ihnen **Wolfgang Schmidt**, Leiter der Theaterwerkstatt Heidelberg, mit dem das Badische Landesmuseum bei seinen Aktivitäten in punkto Museum und Theater zusammenarbeitet.

Zu Beginn möchte ich allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern im Podium eine persönliche Frage stellen: Wie ist eigentlich Ihr Verhältnis zur jeweils anderen Sparte? Welche Beziehung haben die Theaterleute zum kulturellen Medium Museum? Und umgekehrt, welchen Bezug haben die im Museum Tätigen zum Theater?

Hans Jakob Ammann:

Meine Beziehung zu Museen ist, man könnte sagen, vollkommen organisch. Ich habe in Basel Kunstgeschichte studiert, wo das Studium in einem der bekanntesten Museen Europas stattfindet. So habe ich mich fast täglich im Museum aufgehalten, wodurch meine Beziehung zur bildenden Kunst selbstverständlich über das Studium erwuchs. Damals, in den 1960er Jahren, erlebte ich die Begegnung mit diesen Bildern als meditativen Akt, vergleichbar der Begegnung eines einzelnen Zuschauers mit den Geschehnissen auf der Bühne. Unterschiedlich ist die Dialogform. Die Zeiterfahrung im Theater ist eine andere als im Museum. Der Dialog mit dem Bild



wird vom Betrachter zeitlich selbst bestimmt, denn die Verweildauer vor einem Objekt bleibt jedem selbst überlassen. Das ist im Zuschauerraum anders, weil man die zeitliche Bewegung auf der Bühne verfolgen muss. Theater und bildende Kunst, sprich Museum, hängen über eine unterschiedliche Zeiterfahrung miteinander zusammen, was mich immer interessiert hat.

Anzumerken ist auch, dass Museums- und Theaterbauten verwandt sind. Theater und Museen kommen aus einem bürgerlichen Kulturverständnis, das tief im 19. Jahrhundert verwurzelt ist, das sich natürlich außerordentlich gewandelt hat, und diesen Wandel gilt es zu diskutieren.

Harald Siebenmorgen:

Frau Dennert, an Sie umgekehrt die Frage: Wie ist Ihre Beziehung zum Theater und wirkt sich diese Beziehung auf Ihre Arbeit in Ihrem Haus fruchtbar aus?

Dorothee Dennert:

Meine persönliche Beziehung zum Theater ist sehr gut. Sie entsteht durch eine Faszination, die einerseits von den visuellen Eindrücken des Bühnenbildes ausgeht und andererseits über die Theaterstücke selbst erfolgt, denn sie vermitteln persönliche oder große Geschichte. Das Theater bietet mir die Möglichkeit, das, was wir im Museum als Objekte zeigen, dramatisiert, karikiert oder komödiantisch dargestellt zu sehen.



Mein besonderes Interesse gilt dem choreographischen Tanztheater, in dem die Umsetzung von Gefühl, von Erlebnis, von Emotionen in Bewegung, untermalt durch Musik oder durch wenige schauspielerische Elemente, im Mittelpunkt steht.

Harald Siebenmorgen:

Herr Schmidt, die Affinitäten zwischen Museum und Theater werden ja heute nicht zum ersten Mal diskutiert. Es gab schon Visionen der Bezugnahme von Theater und Museum, z. B. beim Bauhaus oder auf dem Monte Verità. An dieser Stelle ist auch das Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe als Einrichtung zu nennen, wo – nach der Vision von Heinrich Klotz – die neuen Künste, die bildenden Künste, die Medienkünste, die neue Musik und ein neues Theater aufeinander bezogen werden sollten.

Wolfgang G. Schmidt:

Meine persönlichen Erfahrungen reichen weit zurück. In Dresden-Hellerau stellte ich fest, dass es schon Gebäude gab, in denen sich bereichsübergreifend Theater, Museum, Tanz, bildende Künste usw. trafen. Es hat mich fasziniert, im Merzbau im Sprengel Museum zu sein und eben, wie Herr Ammann sagte, per Meditation Bilder zu erhalten. In meiner Imagination beginnen dann Figuren zu sprechen, Texte kommen auf und es entsteht das Bedürfnis, dies durch das eigene Spiel sichtbar werden zu lassen. So entstand mein Kontakt zum Museum. Wie Herr Ammann schon sagte, gibt es sehr viele Berührungspunkte. Wir haben mit Schauspielern und Tänzern immer wieder versucht, im Museum unterschiedliche Aufgabenstellungen auch körperlich sichtbar zu machen. Theater und Museum können sich viel geben und es kann ein wirklich interessanter Austausch stattfinden, jetzt, nachdem durch die beiden Weltkriege die Entwicklungen, z. B. die der Bauhausbühne, unterbrochen worden waren.

Harald Siebenmorgen:

Herr Metzger, Sie sind für die museumspädagogische und didaktische Vermittlung in einem Museum verantwortlich, von dem man sagt, und ich glaube auch Sie selber sagen: *Bei uns kommt es nicht in erster Linie auf die Objekte an. Wir sind eine Volksbildungsanstalt, in diesem Sinne sind wir gegründet worden.* Ist deshalb das Bedürfnis nach Darbietungsformen analog denen eines Theaters größer als an den Häusern, in denen die Objekte im Vordergrund stehen?

Folker Metzger:

Ich denke nicht, dass allein daraus eine nähere Anbindung an das MuseumsTheater vorhanden ist. Unser Haus arbeitet jedoch schon immer mit Bühnenbildnern, z. B. mit Fred Bernd aus Berlin, und mit Dramaturgen zusammen. Das Hygiene-Museum definiert sich nicht durch etwas Bestimmendes, sondern eher durch die Suche und das Experiment, Neues zu machen. Darin liegen die strukturellen Merkmale.

Hans Jakob Ammann:

Man sollte untersuchen, welche Schwierigkeiten Museen und Theater im Dialog mit dem Publikum haben. Sie sind aus meiner Sicht verwandt. Beide Institutionen sind in den letzten 20 Jahren in enorme Legitimationsprobleme geraten, und wir müssen damit

umgehen, weil sich unsere Rezipienten in ihrem Denken, in ihrem Erleben, in ihrer Lebensfähigkeit, in ihrem Zeitbewusstsein entscheidend verändert haben. Das ist, glaube ich, der Ausgangspunkt auch einer Debatte über die Verwandtschaft zwischen Theater und Museum.

Harald Siebenmorgen:

Das leitet eigentlich schon auf meine zweite Frage über, die letztlich auch damit zu tun hat, welche Affinitäten es zwischen Museen und Theatern gibt. Der gewandelte Anspruch, das gewandelte Bedürfnis des Publikums ist sicherlich ein Faktor der Gemeinsamkeit. Zunächst möchte ich aber an die Begrüßung von Robert Wilson durch unseren Intendanten, Herrn Fieber, erinnern, der sagte, er wisse gar nicht so recht, was wir uns unter MuseumsTheater vorstellen. Natürlich könne man überall Theater spielen, auch in einem Museum. Er fragte, was es denn sonst für Beziehungen gäbe? Wenn man dem Theater Musealität nachsagen würde, dann müsse man dringend seine Arbeit überdenken. Ein Theater wolle kein Theatermuseum sein, sondern lebendiges Theater. Darauf habe ich repliziert, dass auch die Museen eigentlich keine musealen Museen mehr sein wollen, sondern eben auch produzierende Kulturanstalten mit aktuellen Fragestellungen für heute und morgen. Eine weitere Frage kann damit verknüpft werden: Verfügen wir eigentlich über die personellen und organisatorischen Strukturen, die dafür notwendig sind?

Wenn ich den Vergleich zwischen Museum und Theater weiterdenken darf: Auch wir sind Produktionsanstalten mit soundsovielen Premieren – sprich: Ausstellungseröffnungen – im Jahr. Ausstellungen sollten wie die Inszenierung eines Stücks über eine eigene Dramaturgie und ein Drehbuch verfügen, fern den Instrumenten eines wissenschaftlichen Diskurses. So wie bei der Inszenierung eines Stücks der Dramaturg dafür sorgt, dass der Sinngehalt des Stücks möglichst auch auf der Basis der neuesten literaturwissenschaftlichen Erkenntnis in die Inszenierung einfließt, dass die Theaterpädagogik tätig wird und der Bühnenbildner analog zu einem Ausstellungsarchitekten oder Ausstellungsgestalter arbeitet, so haben wir eigentlich auch in den Museen letztlich immer eine Teamstruktur, die eine Ausstellung erarbeitet. Ich frage mich nur oft: *Wer nimmt den Part des Regisseurs ein?* Manchmal ist es der Wissenschaftler, obwohl der eigentlich den Dramaturgen spielen sollte, manchmal der Ausstellungsgestalter, wenn er eine

starke Persönlichkeit ist und die Wissenschaftler so trimmt, dass sie ihm zuliefern. Da ist in den Museen eine Leerstelle. Es gibt keine Ausbildung, die darauf ausgerichtet wäre, analog zu der eines Regisseurs Ausstellungsmacher auszubilden, und so verfügt die Museumslandschaft oder Ausstellungslandschaft nur über ein paar Naturtalente wie Harald Szeemann oder Kaspar König.

Wie weitgehend sind die Affinitäten zwischen Theaterarbeit und Museumsarbeit? Darüber müssen wir uns erst einmal Rechenschaft ablegen, bevor wir dann fragen: Kann man in Zukunft noch mehr miteinander tun als es bislang schon der Fall ist? Da will ich Sie, Frau Dennert, zuerst ansprechen.

Dorothee Dennert:

Herr Siebenmorgen, Sie haben durch die Wortwahl schon darauf verwiesen, dass viele Instrumentarien des Theaters inzwischen auch in den Museen greifen. Wir haben eben Ausstellungsszenarien und nicht mehr auratisch ausgestellte Objekte. Es gibt, wenn ich z.B. an das Haus der Geschichte denke, in Szene gesetzte Objekte, die sich durch dieses »Zusammenstellen« dem Besucher selbst erklären. Es gibt so etwas wie ein Drehbuch für eine Ausstellung, das auch Ausstellungsbotschaften und wichtige Vermittlungshinweise enthält. Es gibt die Zusammenarbeit der verschiedenen Sparten, eben der Ausstellungsgestaltung, der wissenschaftlichen Erforschung und der pädagogischen Begleitung. All das sind Dinge, die im Theater zu einer Inszenierung gehören. Wie Sie sagten, sollte vielleicht der Ausstellungsleiter die Rolle des Regisseurs einnehmen.

Harald Siebenmorgen:

Herr Schmidt, Sie haben gesagt, dass heute der Regisseur im Theater die Hauptrolle und die Schauspieler untergeordnete Rollen spielen würden. Das war in der Geschichte schon einmal anders. Sind die Schauspieler das kostbare Kapital des Theaters, so wie die Sammlungsobjekte in einem Museum?

Wolfgang G. Schmidt:

Es ist zum Glück nicht immer so. Im Grunde rotiert das Dreieck »Regisseur – Schauspieler – Autor« ständig. Es gibt natürlich einen Starkult der Regisseure usw. Vor einigen Jahren stand der Autor oben, es war auch mal der Schauspieler, jedoch viel zu selten, denn

der Schauspieler hat nun mal den direkten Kontakt zum Publikum. Das Handwerkszeug der Schauspielkunst hat methodisch-didaktisch viel anzubieten – auch in theaterpädagogischer Hinsicht, wobei dies nicht als Kinder- und Jugendtheater missverstanden werden darf. Gemeint sind vielmehr theaterpädagogische Methoden, die in einem Museum genutzt werden können, die ein Museum bereichern. In diesem Bereich fehlen Personen, eben auch Regisseure in den Museen, die die Methoden und die Didaktik kennen. Es würde mich freuen, wenn sich dieses Handwerkszeug verbreiten würde. Dazu braucht es im wahrsten Sinn des Wortes auch Regisseure, wie es die Theaterwerkstatt Heidelberg praktiziert. Wir sind eine Nischenprojektwerkstatt; wir versuchen, Theaterelemente im Museum wirkungsvoll einzusetzen. Ja, Regisseure werden in den Museen gebraucht.

Harald Siebenmorgen:

Herr Ammann, der Museumsverband Baden-Württemberg hat gerade eine sehr gut geglückte Wanderausstellung zur Museumslandschaft Baden-Württemberg auf die Reise geschickt. Etwas verwundert hat mich dabei der Satz, der sinngemäß lautet: »Wir machen unsere Museumsarbeit, ohne dass wir Events brauchen.« Das Theater ist doch im Prinzip jeden Tag Event, dort hat man doch gar keine Probleme mit diesem Begriff, oder?

Hans Jakob Ammann:

Natürlich ist jeder Theaterabend ein Event. Der Eventbegriff ist eine heftige Diskussion wert, so wie sich die Ausstellungspolitik in der bildenden Kunst im Moment geriert und wie das Theater sich geriert. Man müsste die Verwandtschaft überprüfen zum so genannten Regietheater, d. h. den Theaterproduktionen, die den Text gleichsam verlassen und eine eigene Autonomie anstreben über den Text hinaus. Dies wäre jedoch eine eigene Diskussion wert. In unserer Diskussion will ich zunächst nur dafür plädieren, dass man die Dinge nicht fahrlässig vermischt, da es grundsätzliche strukturelle Unterschiede zwischen einer Theateraufführung gibt und dem, was das Museum unter Theater oder Theatralisierung versteht. Wir produzieren an jedem Abend Gegenwart. Eine Aufführung ist eine bestimmte Form von Gegenwart und das ist ein gewaltiger Unterschied zu dem, was die Museen transportieren, denn dort gibt es den Gegenstand schon und dieser muss vermittelt wer-

den. Daneben müssen wir Theater auch vermitteln. Sie wissen, dass die Theater nicht mehr auskommen ohne z. B. ausführliche Gastronomiezone, Informationstheken und Shops.

Harald Siebenmorgen:

Museen auch nicht.

Hans Jakob Ammann:

Ja. Durch diese Dinge soll das Publikum hingeführt oder verführt werden, an dem Kulturprodukt teilzunehmen. Aber das Wesen des Produktes ist verschieden. Das darf man nicht vergessen. Wenn es gelingt, zwischen Theatern und Museen eine nicht nur vermittelnde, sondern eine künstlerische Verwandtschaft herzustellen, dann liegt das auch auf einer anderen Ebene. Das beginnt, wenn z. B. Räume des Museums in eine bestimmte Regiekonzeption integriert werden, wenn Schauspieler versuchen, mit einem Bild bestimmte Textbeziehungen aufzunehmen wie zwischen Körper und Sprache. Es sollten nicht nur kunsthistorische Inhalte illustrierend vermittelt, sondern auch ein künstlerischer Zusammenhang zwischen Museum und Theater hergestellt werden. Das sind zwei verschiedene Dinge.

Harald Siebenmorgen:

Frau Dennert, als Vertreterin eines Hauses, von dem man ja zu Recht sagen kann: *Sie wählen sich Ihre Ausstellungsthemen auch nach Aktualitätskriterien*, sehen Sie den Unterschied genauso? Wir müssen hierbei wohl unterscheiden zwischen unseren so genannten Dauerausstellungen, über die die Häuser auch in unterschiedlichem Maß verfügen, und dem Ausstellungsprogramm. Produzieren wir mit unseren Ausstellungen eventuell auch Gegenwart? Sagen wir nicht bei soundsovielen Themen: *Das liegt nicht in der Luft, das ist im Moment kein Thema, zu dem sich eine Sonderausstellung lohnen würde?* Gibt es hier nicht auch zumindest kulturpolitisch Analogien?

Dorothee Dennert:

Zuerst würde ich gerne noch etwas sagen zu Herrn Ammanns Äußerung über den Gegensatz von Museumsarbeit und Theater, den er im Gegenwartsbezug der Aufführung sieht, während im Museum die Gegenstände schon vorhanden sind: Eine Ausstellung wird jedoch durch den Besucher gegenwärtig und aktuell. In dem Mo-

ment, in dem sich der Besucher mit der Vergangenheit auseinandersetzt, holt er sie in die Gegenwart und er bezieht das, was er aus der Vergangenheit sieht, auf seine persönliche Gegenwart. Insofern ist auch ein Ausstellungsbesuch sehr aktuell und konkret in der Gegenwart anzusiedeln und auch die Wirkung eines Ausstellungsbesuches. So wie die Wirkung eines Theaterbesuches eben auch an einen bestimmten Tag und eine bestimmte Stimmung, an ein persönliches Erleben gebunden ist.

Herr Siebenmorgen, Sie sprachen eben von der Arbeit im Haus der Geschichte und der Auswahl der Ausstellungsthemen in Bezug auf ihre Tagesaktualität. Auch ein zeitgeschichtliches Museum ist ein geschichtliches Museum. Was immer die Geschichte seit 1945, seit dem Ende des Weltkrieges aufgreift, und sei es als tagesaktuelles Thema, es werden Bezüge erst mal zur Vergangenheit aufgezeigt und dann wird vielleicht zum Schluss die Brücke in die Gegenwart geschlagen. Oftmals ist der Besucher angehalten, diese Brücke in die Gegenwart zu schlagen, indem die Anregungen aus der Vergangenheit ihn zur Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Phänomenen anregen sollen. Tagesaktuell ist unsere Ausstellungsentscheidung natürlich auch nicht. Schwerpunktmäßig ist sie jedoch immer bezogen auf die Zeit von 1945 bis heute.

Harald Siebenmorgen:

Ich möchte einmal behaupten, ein Gegenstand der Vergangenheit, den ich nicht in die Gegenwart führen kann, gehört mit Würde ins Magazin. Da wird er gehegt, gepflegt und erforscht, aber es gibt keinen Bedarf, ihn auch öffentlich auszustellen. Denn auch ein Archiv, das Schriftgut sammelt, hat nicht den Drang, alle gesammelten Archivalien auszustellen, die kein Mensch sehen will.

Arbeitet nicht Ihr Haus so, Herr Metzger? Bei Ihnen spielen die Sonderausstellungen mit aktuellen Fragestellungen die absolut dominante Rolle. Die Dinge, die im Haus gesammelt wurden und die für die Museumspolitik eine geringe Rolle spielen, stehen in den Magazinen.

Folker Metzger:

Vielleicht kann man sagen, dass das Deutsche Hygiene-Museum auch das Glück hat, keine lange Sammlungstradition zu besitzen und sich daher fragen kann, was eigentlich aktuelle Fragestellungen sind. Wer sind die Besucher von heute, was hat sich geändert und wie sind die Bedürfnisse?

Die Mitarbeiter des Museums sollten sich mit Experten von außen, aus den unterschiedlichsten Bereichen der Gesellschaft, beraten und sich so vergewissern, wo wirklich aktuelle Diskurse oder Bedürfnisse liegen, ohne dabei die Depots im Kopf zu haben. Dann werden auf jeden Fall auch die Musealien, und ich sage bewusst »Musealien«, auch eine sehr wichtige Rolle spielen bei der Darstellung des Themas.

Man muss sich immer wieder neu vergewissern. Deswegen spielen interessanterweise auch immer mehr die Künste eine Rolle, um Themen interessant für den Besucher zu gestalten. So kann Neues und Spannendes entstehen, ohne dass dabei das Museum instrumentalisiert wird und ohne dass es die Distanz verliert zu dem, was vielleicht die Wirtschaft und die Politik wollen. Es kann nicht nur um das *Push Public Understanding of Science and Humanities* gehen, sondern es müssen dabei z. B. auch die Auswirkungen der modernen Wissenschaften auf den Alltag begreifbar gemacht werden – durchaus auch auf einer Metaebene. Ich denke, damit können sich alle Museen beschäftigen, die vielleicht auch nicht das Glück haben, große Sammlungen zu besitzen.

Harald Siebenmorgen:

Ich möchte noch eine letzte Frage an die Podiumsteilnehmer richten, bevor wir die Diskussion für das Publikum eröffnen: Gibt es im Sinne von Novalis und seinem Begriff von der Universalpoesie Formen, durch die alle Künste in einem stärkeren Maße aufeinander bezogen werden können, und stellt das MuseumsTheater eine der Möglichkeiten dar? Ist es eine Utopie, Kulturhäuser zu schaffen, in denen all das gleichzeitig stattfindet und aufeinander bezogen wird, wo die Spartenentrennungen sich auflösen? Herr Metzger hat angesprochen, dass in Frankreich oder in anderen Ländern z. B. diese unsäglichen akademischen Spartenbildungen zwischen Volkskunde, Kunstgeschichte, Archäologie und Landesgeschichte nicht die Rolle spielen, die sie in Deutschland haben. Wobei wir auch hier im Haus bei unseren künftigen Präsentationen zu dieser interdisziplinären Verbindung übergehen werden. Kann man sich aber auch umgekehrt vorstellen, dass Museumsleute Theater machen?

Hans Jakob Ammann:

Das kommt auf die Begabung an. Ich will nochmals betonen, dass die Diskussionspunkte sich nicht vermischen dürfen. Es gibt eine

Theatralisierung bei der Vermittlung von Museumsarbeit. Der Gegenstand wird quasi theatralisch vermittelt und es gibt eine Theatralisierung der bildenden Kunst insgesamt. Das kann man feststellen, wenn man sich z. B. die Fluxus-Bewegung anschaut. Auch Beuys verfügt über eine hohe theatralische Kraft. Es gibt Rauminstallationen, die in die Nähe des Theaters reichen. Es gibt Räume in Museen, die ich gerne auf der Bühne sehen und mit einem Text verbinden würde. Die Eroberung des Raumes in der bildenden Kunst ist eine ganz eigenartige und hochgegenwärtige, spannende Angelegenheit, die mit dem Theater zutiefst zusammenhängt. Es gibt ja sehr viele bildende Künstler, die auch Bühnenbildner sind, und möglicherweise gehen wir da in die Richtung, die Harald Siebenmorgen anvisiert, also in den Bereich der Verschmelzung von verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten. Das hängt durchaus mit den enormen Veränderungen im Bewusstsein der Menschen zusammen, mit dem vernetzten Denken, der Geschwindigkeit des Denkens, des Bewusstseins und unserer medialen Prägung.

Diese Veränderung kann man in der bildenden Kunst und am Theater ablesen. Eine immer größere Rolle am Theater spielen Videoinstallationen und medial eingespielte Bildwelten. Dennoch denke ich nicht, dass es zu einer grundsätzlichen Durchmischung kommt, weil die jeweils eigenen Ausdrucksmittel ein starkes Eigengewicht haben, das nicht aufzulösen ist. Ein Schauspieler im Raum mit Licht ist nicht zu ersetzen durch irgendetwas anderes, und das bleibt auch so.

Harald Siebenmorgen:

Ich will jetzt zum Schluss noch eine Frage zum Selbstverständnis der Theaterleute stellen, die mir im Mosaik noch zu fehlen scheint. Gerade wenn Hans Ammann sagt: *Theater ist nur dann relevant, wenn es Gegenwart produziert*, dann drängt sich die Frage auf, in welchem Maße sich Theater verpflichtet sehen, auch theater- oder literaturgeschichtliches Bildungswissen zu produzieren. Ebenso wie man den Museen nachsagt, sie seien dazu da, kulturgeschichtliches, historisches oder kunstgeschichtliches Wissen zu transportieren. Somit wäre ein Stück nicht danach zu bewerten, ob es aktuelle Aussagen zu machen hat, sondern müsste nur dem historischen Bildungsbedürfnis genügen, indem man zeigt, wie Theater im 16. und im 17. Jahrhundert gespielt wurde. Ich frage danach, weil man derzeit gegen das Theater, das aktuell sein will, einen Gegentrend beobachtet. Ich nenne das Stichwort Globe-Theatre, in

das die Menschen strömen, um einfach mal kennen zu lernen, wie das Theater zur Zeit Shakespeares funktioniert hat. Wie ist dazu die theaterpolitische oder theaterkonzeptionelle Diskussion?

Hans Jakob Ammann:

Ich möchte nochmals auf den Gegenwartsbezug des Theaters zurückkommen, um ein begriffliches Missverständnis aufzuklären. Die Theateraufführung selbst, egal wie relevant sie ist, ist Gegenwart, weil Theater quasi aus dem Moment heraus produziert wird. Das ist der wesensmäßige Unterschied zu einem Bild, das möglicherweise jahrhundertlang an der Wand hängt. Dieses Bild hat eine Gegenwart in sich aufgehoben, die transportiert wird über die Zeit. Eine Inszenierung ist in diesem Sinne produzierte Gegenwart, was nichts mit inhaltlicher Relevanz zu tun hat. Globe-Theatres sind sinnlose Unternehmungen: Man kann sie zwar historisch rekonstruieren, aber es sind doch immer Gegenwartsmenschen, die das Gebäude dann füllen. Ich würde das eine museale Bestrebung nennen, die eben nicht ins Zentrum der Dinge führt. Wir befinden uns natürlich vor allem mit Kulturpolitikern immer in dieser Debatte, insbesondere wenn es die Legitimationsfrage der Kultureinrichtungen betrifft.

Wolfgang G. Schmidt:

Ich stimme Ihnen zu, Herr Ammann. Uns geht es auch nicht darum, wenn wir im Museum spielen, so etwas wie das Globe-Theatre wiederzubeleben. Auch wenn es um geschichtsträchtige Themen geht, versuchen wir, es ins Gegenwärtige zu holen. Das ist auf jeden Fall ein Punkt, der im Museum nicht nur diskutiert werden kann, sondern der dazu führen sollte, dass Theater- und Museumsleute zusammenkommen. Schon bei der Ideen- und Konzeptentwicklung könnte gemeinsam gearbeitet werden. Hier gibt es ein großes Potenzial, das Türen öffnen könnte.

Harald Siebenmorgen:

Meine Zielsetzungen, Museumsarbeit, zumindest Ausstellungsarbeit, mit der Theaterarbeit eng zu verzahnen, sind wohl hundertprozentig nicht erfüllbar. Das habe ich auch nicht erwartet. Aber mir ging es darum herauszulocken, wie weit nun die Überlagerungen und die Verwandtschaften sind. Frau Dennert, würden Sie uns noch Ihre Meinung zur Kraft der Objekte sagen?

Dorothee Dennert:

Wie gesagt, möchte ich das Besondere der Kultureinrichtungen bei aller Annäherung der Sparten erhalten. Ich möchte noch einmal dafür plädieren, dass das Besondere des Museums ist, Objekte, Materialien für die Nachwelt zu erhalten und zu bewahren. Welche Bedeutung sie auch immer für die Nachwelt haben werden, das wissen wir noch nicht. Wir müssen in unserer Zeit, für unsere Besucher, für die Menschen, die jetzt leben, versuchen, diese Objekte so zu vermitteln, dass sie eine Bedeutung für sie erlangen. Sonst sind wir uninteressant, sonst ist es langweilig, sonst kommt kein Mensch ins Museum. Auch die Annäherung zwischen den einzelnen Sparten dient dazu; sie ist ein Vermittlungsinstrument.

Die Methode des Theaters ist spannend und sie kann genutzt werden, um im Museum mit der Vermittlungsarbeit weiterzukommen. Wir haben auf der Tagung festgestellt, dass es viele Probleme und spannende Fragestellungen gibt, die weiterführen. Braucht z. B. eine interaktiv angelegte Ausstellung noch Schauspieler? Sind die Medien nicht ausreichend, um diese Interaktivität einzuschalten? Wobei ich hier selbst sagen würde, dass gerade für die emotionalen Bezüge Schauspieler Gewinn bringend eingesetzt werden können. Eine weitere Frage wäre, wo das Theater im Museum stattfinden soll. Ist es nur Begleitprogramm zu einer Ausstellung oder reduziert sich die Ausstellung einfach zur Kulisse für das Theater? Verkommen vielleicht unsere authentischen Objekte, das Wesentliche unserer Museumsarbeit, zu Requisiten? Vermitteln die Schauspieler wirklich die Inhalte der Ausstellung, die wir hier zeigen, oder vermitteln sie etwas ganz anderes? Welche Zielgruppe wird eigentlich angesprochen? Vielleicht nur junge Besucher? Oder alle Besucher? Es gibt unendlich viele weitere Fragen. Aber gerade dies führt weiter. Wenn man fragt, nutzt man das Medium Theater, um im Museum mehr auf den Punkt zu kommen, gegenwartsbezogener zu sein, die Menschen bei ihren Gefühlen zu packen, nicht nur bei ihrem meditativen Zugang zum Museum.

Harald Siebenmorgen:

Vielen Dank. Jetzt sind wir bei den konkreten Fragen.

Hans Jakob Ammann:

Ich möchte nur noch mit einer kurzen Anmerkung auf das Verschwinden der Gegenstände quasi ins Requisitenhafte zu sprechen kommen. Bei der Ausstellung »Sieben Hügel« in Berlin stellte ich

einen Bezug zum Regietheater fest. Es gab Abteilungen, in denen der Gegenstand quasi verschwunden war durch die Inszenierung. Das halte ich für eine völlig falsche Theatralisierung, denn hierbei ist der Vermittlungsgedanke ins Absurde gesteigert zu Gunsten der Verkaufbarkeit einer Sache.

Harald Siebenmorgen:

Die meisten Anwesenden hier sind sich darüber bewusst, dass in den allermeisten Häusern keine Selbstläuferobjekte existent sind. Keine »Mona Lisa«, kein Meisterwerk der Antike, das von vornherein die Besucher beibringt. Im Prinzip muss jedes Objekt vermittelt sein, auf welche Art auch immer, um es überhaupt zum Sprechen zu bringen. Erst dann kann es mit Besuchern, die erst einmal kommen müssen, kommunizieren. Ich bitte jetzt auch um Beiträge aus dem Publikum.

Udo Liebelt (Publikum):

Herr Siebenmorgen, von Ihrem Ausstellungsgestalter weiß ich, dass er davon träumt, auch einmal eine Museumsinszenierung machen zu dürfen, die ganz ohne die Objekte der Sammlung auskommt. In der Inszenierung zu Ihrer Sonderausstellung »Ernst Ludwig Kirchner«, die den Beiträgen der Theaterleute gewidmet ist, scheint mir das fast schon gelungen zu sein: Die Originalentwürfe des Künstlers, die von ihm entworfenen Vorhänge, die die Ausstellung ringsum präsentiert, bilden gewissermaßen die Kulissen für den Akt der Theaterleute, der sich in einem separaten, autonomen Raum vollzieht. Gäbe es nicht die authentischen Zitate aus dem »Brücke«-Manifest, dann fehlte die Klammer zwischen der Ausstellung der Originale und dem Theatergeschehen fast ganz.

Es ist hier von dem »Regisseur« gesprochen worden, der die beiden Seiten zusammenbringen müsse, das Theater *und* das Museum. Mir erscheint das als eine ferne Vision, wenn sogar in diesem Haus, das sich so engagiert dem MuseumsTheater verschreibt, die Stücke weniger von den Schauspielern und den Museumsleuten gemeinsam erarbeitet werden. Das darf nicht an den fachlichen Inhalten und Intentionen der Wissenschaftler vorbeilaufen. Dieser Dialog zwischen Theater als Kunst und Museum als Forschungsstelle *und* Erlebnisort, und zwar im Umgang mit originalen Objekten, der müsste erst einmal geführt werden. Als bloßes Event ist MuseumsTheater überflüssig.

Dorothee Dennert:

Ich finde, dieses Forum ist eine wunderbare Möglichkeit, um sich auszutauschen und an konkreten Beispielen zu lernen, wie Projekte zu entwickeln sind. Es geht ja nicht um grundsätzlich falsch oder richtig, sondern um das Finden eines Weges zur Entwicklung dahin. Wir sind z. B. zu der Erkenntnis gekommen, dass wir nur ganz kurze, knappe Stücke, nicht länger als acht Minuten, brauchen, um den Besucher anschließend wieder hinzuführen zur Beschäftigung mit der Ausstellung; dass er frei wählen kann, ob er seine Rolle wechselt, ob er Ausstellungsbetrachter bleiben möchte oder Theaterzuschauer werden will. Diese Stücke stehen, und damit antworte ich auch Udo Liebelt, in sehr engem Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Arbeit. Das Drehbuch wird auf die präzise historische Aussage hin geprüft. Wir möchten nicht irgendwelche Fantasiestücke in unserer Ausstellung zeigen.

Zur Kirchner-Inszenierung möchte ich Folgendes sagen: Es ist natürlich einfach, wenn man etwas Fertiges vor sich hat, bessere Wege zu finden. Ich kann keine Rezepte vergeben. Aber für mich wurde nicht genügend zu den Objekten hingeführt. Es entstand nicht genug Motivation, sich mit den Objekten zu befassen. Es war zu perfekt inszeniert. Ich hätte gerne Bruchstücke gehabt, die es mir erlaubt hätten, einen Teil der Objekte auch mal anzusehen und dann vielleicht wieder zurückzukommen zum Theater.

Wolfgang G. Schmidt:

Ich bin Ihnen sehr dankbar für Ihre Kritik an unserer Inszenierung. Genau das gehört eben zu dem, was ich unter gemeinsamer Entwicklung verstehe. Es war übrigens pure Absicht, dass wir dieses Stück ausgewählt haben. Wir haben ja noch ca. 20 Variationen und Themen auf Lager. Ein Stück, das innerhalb von zwei Wochen entstanden ist mit nur 2.500 Mark Vorfinanzierung. Wir haben es mit Absicht auf diese Bühne gestellt. Wir haben leider nicht immer die Möglichkeit, wie z. B. bei der Inszenierung in der Landesausstellung »Revolution 1848/49«, länger miteinander zu recherchieren und zu sprechen. Damals ist ein hervorragender Autorentext entstanden. Wir hatten zwar für die Theaterseite nur eine Vorlaufzeit samt Recherche von nicht mal ganz sechs Monaten, während die Ausstellungsarbeit schon vier Jahre zuvor begonnen hatte. Hier appelliere ich einfach: Lasst uns früher ins Gespräch kommen und gemeinsam arbeiten.

Harald Siebenmorgen:

Die Innovationen in den Museen sind eigentlich immer aus den kleineren und mittleren Häusern gekommen, denn die großen stehen unter einem so gnadenlosen Produktionszwang, auch Produktionszwang hoher Besucherzahlen im sechsstelligen Bereich – da geht es manchmal auch etwas schnell zu. Ich möchte dazu noch einmal Hans Ammann fragen. Er hat in den 1980er Jahren im Rosgartenmuseum ganze Stücke im Museum gespielt, dessen Räume als Kulisse dienten. Würde er das heute genauso machen oder würde er auch an Formen der Verknüpfung von Museum und Theater denken?

Hans Jakob Ammann:

Natürlich würde ich wieder Aufführungen in Museen machen, das ist gar keine Frage. Es könnte auch sein, dass z. B. nur ein Gegenstand in einem ansonsten leeren Museumsraum ein wunderbarer Bezugspunkt sein könnte für bestimmte Texte. Wie ich jetzt herausgehört habe, muss man ausgesprochen sorgfältig mit dem Gegenstand selbst umgehen. Man sollte sehr genau dramaturgisch, inhaltlich, fachbezogen, also kunsthistorisch usw. damit arbeiten. Ich kenne das Problem, dass man nie die Zeit hat, nie die äußeren Voraussetzungen. Aber die muss man natürlich schaffen, wenn man überzeugend sein will.

Harald Siebenmorgen:

Herr Schmidt, teilen Sie die Ansicht, dass wir immer noch Lerntheater machen und uns nicht trauen, auch zu unterhalten?

Wolfgang G. Schmidt:

Also ganz und gar nicht. Ich möchte einen alten Schauspieler zitieren, Herrn Kaiser aus Mannheim: Unterhaltung ist auch dazu da, dass es unter die Haltung geht. Damit ist der Körper gemeint, was ich da erlebe. Es ist also wirkungsvoll und ausdrucksstark, es geht eben tiefer. Die Unterhaltung war sicherlich einmal so gedacht und natürlich können wir mit diesen geringen Mitteln, die wir hier haben, nicht immer in eine gut vorbereitete Tiefe gehen. Trotz alledem muss es sicherlich noch mehr Informationen darüber geben, was für Stilmittel und Methoden eingesetzt werden können. Wir haben hier im Haus Pantomime, Ballett, Tanz, freien Tanz zusammengeführt. Wir haben den »Weissenburger Bilderbogen« dargestellt, pantomimisch, tänzerisch etc. Es gibt viele Ideen. Bei Kirch-

ner hatten wir übrigens auch Maskenimprovisationen. Die Masken waren den Farben der Bilder und Teppiche entsprechend gestaltet. Was ich besonders schön fand: dass Kinder und Erwachsene plötzlich mitmachten und dass die Menschen auch noch nach Wochen, Monaten usw. über die Sache redeten, die sie da erlebt haben. Das ist doch was.

Bea Commandeur (Publikum):

Weil ich auch schon Ausstellungen gemacht habe, ist mir im Verlauf der Tagung aufgegangen, dass es besonders wichtig ist, vorab die Zielsetzung der Theateraufführung zu klären. Denn es kann einmal ein pädagogisches Mittel sein oder es kann etwas Neues schaffen – aus zwei verschiedenen Kunstrichtungen. Man darf nur nicht alles wollen, und man muss es vorher geklärt haben, denn wenn es eine pädagogische Sache sein soll, muss man viel enger im Vorfeld miteinander arbeiten. Ist es eine Theateraufführung so ist das Wichtigste, dies vorher ganz klar zu definieren. Dann kommen wir auch nicht in Zwänge zu sagen: *Na ja, das war jetzt irgendwie ganz schlechte Pädagogik oder ganz schlechtes Theater, weil es pädagogisch war.*

Harald Siebenmorgen:

Ich glaube, das ist ein geeignetes Schlusswort Ihrer neuen Vorsitzenden gewesen. Nämlich in dem Sinne, dass man differenzieren muss und dass man verschiedene Formen von Theater und Museum, sprich von MuseumsTheater, ins Blickfeld nehmen kann. Wir haben von den universalen Fantasien und Utopien gesprochen, des Gesamtkunstwerks aller Künste, die eigenständige Form eben auch von bildender Kunst, Visualität und Theater oder Ballett als Form eines künstlerischen Produkts. Wir haben über die Affinitäten zwischen Theater und Museen gesprochen, möglicherweise auch in den Berufsbildern, im Selbstverständnis, in der Art und Weise unserer Produktionen, und wir haben ganz konkret über den Einsatz von Theater im Museum gesprochen: sei es, dass Ausstellungen, Museumspräsentationen immer theatralischer werden, inszenierter mit Bühnenbildnerischen Mitteln arbeiten, über den didaktischen und pädagogischen Einsatz von Schauspiel, von Theater, im Sinne von Rollenspielen, in Form von Veranstaltungen im Museum und über den permanenten Schauspielereinsatz zur Vermittlung oder zur Attraktivitätssteigerung dessen, was Museen ansonsten mit leblosen Objekten darzubieten haben.

