

Wissen Sie eigentlich, verehrte Leser, dass es unter Europas Hauptstädten nur zwei gibt, die über kein Theatermuseum verfügen? – Es sind Tirana und Berlin. Allerdings hat es in Berlin schon einmal eines gegeben. Hier soll es um das Schicksal dieses Museums gehen.



Das Porträt eines Mannes ist hier im Hause seit 2002 zu sehen gewesen, bei dem ich mir nicht sicher ob viele ihn kennen, ob viele es kennen. Es war der erste Intendant des 1786 von Friedrich Wilhelm II. ins Leben gerufenem Königlichen Nationaltheaters. 1796 hatte der König den bis dahin am Nationaltheater in Mannheim Tätigen nach Berlin geholt.

Obwohl August Wilhelm Iffland in Berlin sehr erfolgreich war und das damals noch in den Kinderschuhen steckende deutsche Theater neben der nach wie vor alles überstrahlenden italienischen Oper zu seinem ersten künstlerischen Höhepunkt führen sollte, gibt es nur ein wirklich bekanntes Gemälde von ihm: die Darstellung als Pygmalion, ein großformatiges Bild von dem bekannten Maler Anton Graff, das heute in Schloss Charlottenburg zu bewundern ist.

Dieses Bild hier war eher ein Zufallsfund. Bei meinen Recherchen nach den Beständen des ehemaligen Berliner Theatermuseums stieß ich auf ein stark beschädigtes Gemälde, das gewisse Parallelen zu Hinweisen aufwies, die ich in der Literatur gefunden hatte. Eine genaue Analyse bestätigte meine Vermutung. Ein Riss im oberen Teil des Bildes gab damals den Anlass für eine Reparatur, die in den Akten vermerkt worden ist.

Nach zunächst vergeblichen Bemühungen, die erforderlichen Gelder für die dringende Restaurierung zu beschaffen, erklärte sich die Theatergemeinde Berlin – Brandenburg bereit, die Kosten zu übernehmen. Dafür ist der Besucherorganisation nochmals an dieser Stelle zu danken. Die Restaurierung hatte 2001 10 000,- DM gekostet.

Seit 2002 hing dieses Bild als Leihgabe im Konzerthaus. Durch unsachgemäße Behandlung wurde es jedoch so stark beschädigt, dass es nach so kurzer Zeit erneut einer Restaurierung unterzogen werden muss. Es ist zu hoffen, dass die Konzerthausleitung die dafür erforderlichen Mittel aufbringt.

1936 war das Gemälde, ein Porträt, von der Hand des Malers Johann Heinrich Schroeder, der um 1800 in Berlin gearbeitet hat, in den Besitz des Theatermuseums gelangt.

Was war das für ein Museum? 1928 hatte die damalige Generalintendanz mit Heinz Tietjen beschlossen, ein eigenes Museum zu gründen. Vorausgegangen waren dem jahrelange Verhandlungen mit dem zuständigen Ministerium für Wissenschaft, Volksbildung und Kultur, das jedoch alle Anträge erfolgreich abgewiesen hatte.

1910 hatte es eine erste Theaterausstellung in Berlin gegeben, organisiert von der 1902 gegründeten Gesellschaft für Theatergeschichte, die das Problem einer systematischen Sammlung und wirkungsvollen Darstellung von Dingen und Ereignissen aus der Geschichte des Theaters eindrucksvoll vor Augen führte. Aber die Initiative lief ins Leere. Es sollten Jahre vergehen, bis wieder Bewegung in die Angelegenheit kam.

1927 fand in Magdeburg eine große Theaterausstellung statt, die zu einem Ereignis von internationaler Bedeutung wurde. Initiatoren dieser Veranstaltung waren Vertreter aus der deutschen Wirtschaft, die ihre Leistungsfähigkeit insbesondere auf den Gebieten der Theatertechnik und des Ausstattungswesens unter Beweis stellen wollten. Es gelang, für diese

Schau auch die Theater im deutschsprachigen Raum, Archive und Sammlungen, Wissenschaftler und Künstler zu mobilisieren. So kam eine Schau zustande, die zum ersten Mal die Entwicklung der Theater im mitteleuropäischen Raum an seinen schönsten und beeindruckendsten Exponaten deutlich werden ließ.

Die Staatlichen Schauspiele, so der Name der alten königlichen Theater nach 1918, beteiligten sich mit einer umfangreichen Kollektion aus ihrem knapp 200 Jahre alten Fundus. Dies, sowie die jahrelange Untätigkeit des Ministeriums dürfte der Theaterleitung deutlich gemacht haben, dass ein solcher Schatz nicht wieder in den Magazinen verschwinden und dort verstauben und vergessen werden dürfe.

So entschied man sich, selbst die Initiative zu ergreifen und die eigene Sammlung in einer ständigen Ausstellung als das Museum der Staatstheater dem interessierten Publikum zu öffnen.

Am 21. Mai 1929 fand die feierliche Einweihung statt, begleitet von einem breiten Echo in der Tagespresse. Die Berichte machten aber auch deutlich, dass dies ein sehr bescheidener Anfang war. Untergebracht hatte man das Ganze auf dem Dachboden eines ehemaligen Pferdestalls.

Das alte Kronprinzenpalais Unter den Linden hatte im hinteren Teil der Anlage neben einigen Wirtschaftsgebäuden auch einen Pferdestall. Nach 1918 war hier eine Pferdestaffel der Polizei stationiert. 1927 hatte die Generalintendanz diesen Gebäudetrakt zusammen mit dem an der Oberwallstraße 22 gelegenen Vorderhaus als Erweiterung ihrer Verwaltungsräume erhalten. Besucher mussten den Hof überqueren und eine steile dunkle Treppe hinaufsteigen, um in das Museum zu gelangen.

Keine besonders günstige Ausgangslage, um die schon in den ersten Monaten stetig wachsenden Sammlungen attraktiv und angemessen zu zeigen, geschweige denn mit den anderen Museen in der Stadt mithalten zu können. Das erklärt zumindest zu einem Teil, warum dieses Museum dann so gänzlich in Vergessenheit geraten konnte.

Für die Theaterleitung war ihr Museum nur ein Anhängsel in dem weitverzweigten Theaterbetrieb. Über die Ausstattung und die Bedürfnisse eines Museums machte man sich wenig Gedanken, und so waren diese herzlich schlecht.

Zum Leiter wurde ein ehemaliger Mitarbeiter des Theaters bestimmt, der seit 1899 zunächst als Regisseur an der Oper später als Bearbeiter des Archivs tätig war. 1929 war Dr. Georg Droscher bereits 75 Jahre alt. Und dennoch hat er das größte Verdienst an den Leistungen, die in diesem Museum erbracht worden sind. Nicht nur, dass er an der ständigen Vermehrung der Sammlungen interessiert und beteiligt war, auch alle öffentlichen Aktivitäten gehen auf seine Initiative zurück.

Den spärlichen Nachrichten zufolge, nahm er schon früh Kontakt zu ehemaligen Mitgliedern des Ensembles auf und suchte sie zu bewegen, dem Museum Dinge aus ihrem Künstlerleben zu überlassen. Von der Eröffnung an wurden regelmäßig Sonderausstellungen, Vorträge und Künstlerabende veranstaltet.

1933 veranstaltete das Museum anlässlich des 50. Todestages von Richard Wagner eine Sonderausstellung. Neben Wagner waren es die großen Sängerinterpreten wie Albert Niemann, die immer wieder Anlass für Sonderveranstaltungen gaben, wie die Gedenk-Ausstellung zu dessen 100. Geburtstag am 15. Januar 1931. Bei diesen Gelegenheiten kam es immer wieder zu Geschenken für das Museum. Aus Wagner-Inszenierungen besaß das Museum gleich eine ganze Reihe von Trophäen: Die Harfe sowie Schwert und Schild aus „Lohengrin“ oder den Wotan-Helm, so auch diverse Lorbeerkränze, die Verehrer ihren Sänger-Lieblingen überreicht hatten.

Aber man kaufte auch. 1936 erwarb das Museum von einem Hamburger Antiquariat aus dem Nachlass eben dieses Albert Niemann ein Konvolut Liebesbriefe und Begeigerungsschreiben und den Briefwechsel zwischen dem Sänger und Cosima Wagner für zusammen 133,- RM.

Warum ausgerechnet eine solche Sammlung? Zu wichtigen künstlerischen Fragen um Wagners Werke und ihre Aufführung an der Königlichen Oper in Berlin besaß das Museum einen umfangreichen Schriftwechsel, der zunächst im Archiv des Theaters aufbewahrt und der dem Museum überlassen worden war. Teile daraus hatte der damalige Operndramaturg Julius Kapp veröffentlicht.

Die besonderen Umstände der Gründung haben dazu geführt, dass dieses Museum nie eine selbständige Rechtsperson gewesen ist, sondern immer nur! eine Abteilung der Bühnen zunächst des preußischen Königshauses und ab 1918 des preußischen Staates. – Mit weitreichenden Konsequenzen. In allen Fragen war es abhängig von den Entscheidungen der Generalintendanz. Das betraf alle Personalfragen; es gab keinen eigenen Etat und demzufolge auch keine Ankaufspolitik nach eigenen Vorstellungen, keine unabhängige Verfügung über alles, was die Sammlungen betraf und keine Selbständigkeit im sogenannten Geschäftsverkehr. Das heißt, alle Fragen, die mit seiner Geschichte und der seiner Sammlungen zusammenhängen, sind nur im Zusammenhang mit der Geschichte des Theaters zu klären.

Als ein weiteres Handicap sollte sich sehr schnell erweisen, dass es keine Kataloge gab. Lediglich zwei kleine Heftchen, die Georg Droyscher für seine erste Ausstellung 1929 und 1934 nach deren Erweiterung zusammengestellt hatte, boten einen Einstieg für das, wonach zu fragen und zu suchen war. Hinweise boten außerdem das ehemalige Archiv der Deutschen Staatsoper und mehr oder weniger kenntliche größere oder kleinere Konvolute und Einzelstücke in Museen und Archiven in Ost und West.

Als entscheidend für die Klärung von Zusammenhängen erwies sich, dass nach der Wiedervereinigung die Akten des ehemaligen Geheimen Preußischen Staatsarchivs aus Merseburg wieder nach Berlin-Dahlem zurückgekehrt waren, darunter auch die Akten der ehemaligen Preußischen Staatstheater. Diese Akten und weitere aus dem Berliner Stadtarchiv haben es erst möglich gemacht, dem Museum auf die Spur zu kommen.

Den Angaben zufolge muss das Museum schon in seiner Anfangsphase eine ansehnliche Kunstsammlung besessen haben. Das zumindest ließ die Aufzählung zahlreicher Gemälde und Plastiken vermuten. Wo aber waren sie hingeraten? Ein solcher Glücksfall wie mit dem Iffland-Gemälde sollte sich nicht wieder einstellen. Aber die Akten und zahlreiche Literaturhinweise waren eindeutig. Und es gab doch noch einen Glücksfall; unter den Sammlungen, die 1995 aus dem Staatsopernarchiv in das Landesarchiv Berlin gelangt waren, fand sich eine Sammlung alter Negativ-Glasplatten an. Anhand dieser Aufnahmen ließen sich eine Reihe originaler Sammlungstücke ermitteln. Unter ihnen auch das Bildnis Ifflands vor seiner Zerstörung durch die Kriegs- und Nachkriegsereignisse.

So besaß das Museum unter anderem zwei schöne barocke Frauenbildnisse. Aus dem aufgefundenen Briefwechsel geht hervor, dass das Museum Anfang 1938 nach längeren Verhandlungen von einem Anbieter aus dem ehemaligen Königsberg in Ostpreußen zwei kleinformatige Ölgemälde in Rokoko- Rahmen gekauft hatte, bei denen es sich um die Schwestern Charlotte und Dorothea Ackermann handle, so der Verkäufer. Charlotte und Dorothea waren die Töchter Conrad Ernst Ackermanns, eines der berühmtesten deutschen Schauspielprinzipale des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Das Zusammenspiel von alten Fotos und Aktennachweis, gestattete es, diese Bilder als aus dem Bestand des Museums nachzuweisen. Von den Originalen fehlt bis heute jede Spur. Auch über den Verkäufer liefen die Ermittlungen ins Leere. Aber diese Bilder waren ein Schatz.

Um einen solchen muss es sich auch bei einem Gemälde der schwedischen Sängerin Jenny Lind gehandelt haben. Im November 1935 erhielt das Museum von einem Leipziger Antiquariat ein Gemälde mit dem Porträt der Sängerin angeboten. Da sich dieses Angebot als sensationell erwies, wurden die Verhandlungen von dem damaligen Stellvertretenden Intendanten der Oper Wilhelm Holthoff von Faßmann geführt und dieses Bild zum damals stolzen Preis von 650,- RM angekauft, so die Eintragung im Zugangsbuch der Staatsoper in Übereinstimmung mit weiteren Aktenaussagen. Die Informationen der Kunsthandlung zum Inhalt des Bildes lassen aber erkennen, dass die Darstellung ziemlich genau der entsprach, wie sie für ein Gemälde der Sängerin von der Hand des Malers Eduard Magnus zutrifft, das sich im nachweislichen Besitz der Staatlichen Museen PK befindet. Was also hatte man 1935 gekauft? Aus der Literatur über den Maler ist zu erfahren, dass Magnus eine Replik seines Bildes angefertigt hatte, die sich im Besitz der National Portrait Gallery in London befindet. Auch hier lässt sich kein Bezug herstellen. Aber dann gibt es die kurze Bemerkung, der Maler habe außerdem noch „eine Studie – in kleinem Format“ angefertigt, deren Verbleib unbekannt sei. Sollte das das Gemälde gewesen sein, das ins Museum kam?

Das Museum besaß mehrere Gemälde aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts von hoher Qualität. Dazu gehörte ohne Zweifel das Bildnis der berühmten Schauspielerin Friederike Bethmann-Unzelmann, die sowohl von Goethe als auch von Schiller sehr geschätzt worden ist. Der Maler war Georg Friedrich Weitsch, ein Berliner Künstler aus dem Umkreis Schadows und Schinkels.

1830 entstanden im Auftrag der Generalintendanz zwei Gemälde von Friedrich Wilhelm Herdt: der Bassist Georg Gern in einer seiner Glanzrollen als Micheli in der Oper „Der Wasserträger“ von Cherubini und das seines Sohnes Albert Gern in einem der Lustspiele von Ernst Raupach. Diese drei Bilder fanden sich in der Zeitschrift Die Dame Jahrgang 1943. Es war das letzte Heft. Danach wurden alle illustrierten Zeitschriften, wenn sie nicht von kriegswichtigem Inhalt waren, verboten. Auch hier gibt es von den Originalen keine Spur. Es bleibt bei den Geschichten über sie, wie auch über ein Bildnis der großen Schauspielerin Rosa Poppe in der Rolle der Sappho, das nach dem Tod der Künstlerin in der Schweiz im April 1940 von deren Nachlassverwalterin an das Museum gesandt worden ist, um ein vor Jahren von der Künstlerin gegebenes Versprechen einzulösen. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat es sich um eine Arbeit von Franz von Lenbach gehandelt.

Nicht weniger abenteuerlich ist die Geschichte um ein Gemälde des Grafen Gustav Adolph von Gotter. Er war der erste General-Direktor der Königlichen Oper zur Zeit Friedrichs des Großen. Angeboten hatte das Bild, gewissermaßen als Zugabe zu einer Sammlung von theatralischen Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts sowie einigen Programmzetteln des Bad Pyrmonters Sommertheaters ein Dr. Günther Deneke, der den Auftrag hatte, die Bibliothek des Fürsten zu Stolberg-Wernigerode, der hoch verschuldet war, zu verkaufen. Gotter, der lange Jahre in diplomatischen Diensten für die unterschiedlichsten Fürstenhäuser tätig war, lebte auf großem Fuße. In dieser Zeit hat er sich von den bekanntesten Malern der Zeit porträtieren lassen. Da die Angaben über das Bild nur wenig aussagen, bleibt ungewiss, um welches der vielen Porträts es sich gehandelt hat. Im Magazin der Stiftung Stadtmuseum befindet sich ein Bildnis des Grafen, über dessen Herkunft das Museum keine Aussagen machen kann.

Im Verlauf der Recherchen hat sich ergeben, dass das Museum etwa 70 Gemälde, Künstlerporträts und Rollenbilder, unterschiedlichster Formate und in der Mehrzahl der Fälle von hoher Qualität besessen hat.

Es sollte sich zeigen, dass auch die Plastiken-Sammlung, sowohl was ihren Umfang als auch ihre künstlerische Qualität betraf, den Gemälden nicht nachstand, darunter mehrere Arbeiten von Künstlern aus der Entstehungszeit des Schinkelschen Schauspielhauses. Dazu gehörten die Portätbüste der Sängerin Anna Milder Hauptmann, eine Arbeit von Christian Friedrich Tieck aus dem Jahre 1828, der Sängerin Margarethe Luise Schick aus dem Jahre 1812 von Carl Friedrich Wichmann und der Schauspielerin Auguste Stich-Crelinger von

Wilhelm Pascal aus dem Jahre 1833. Alle drei sind in der Glasplattensammlung dokumentiert. Alle drei sind bis heute noch nicht wieder in ihrer Provenienz nachgewiesen bzw. wieder aufgetaucht. Aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts besaß das Museum die Porträtbüste der Wiener Burg-Schauspielerin Charlotte Wolter von Victor Oskar Tilgner aus dem Jahre 1873, von der es nur noch ein weiteres Exemplar in Wien gibt und von dem Wiener Künstler Caspar Clemens von Zumbusch eine Porträtplastik Franz Liszts, ein bronzierter Gips, der 1932 angekauft worden ist.

Nur allein an den wenigen Beispielen aus diesen beiden Bereichen wird deutlich, über welche Kunstschatze dieses Museum verfügt hat. Das musste schon bald den engen Rahmen sprengen, in den es auf dem ehemaligen Heuboden über dem alten Stallgebäude im Hinterhof der Oberwallstraße 22 eingezwängt war. Die Forderungen nach einer Raumvergrößerung wurden immer dringender, sodass sich ihnen auch die Theaterleitung nicht mehr verschließen konnte. Und wieder waren es die besonderen Umstände der Zeit, die dem Museum zugute kamen.

Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten 1933 gerieten auch die Staatstheater in den Strudel ihrer Kulturpolitik. Während Museen wie das Lessing-Museum schon bald geschlossen und seine Sammlungen verkauft, das Antikriegs-Museum mit seinen Beständen zerstört wurden, erhielt das Theatermuseum hingegen seine Chance.

Als Mitglied der 1933 gebildeten nationalsozialistischen Reichsregierung wurde Hermann Göring auch Ministerpräsident des Landes Preußen. In dieser Eigenschaft war er auch oberster Dienstherr der nunmehr Preußischen Staatstheater. Das von der neuen Staatsführung propagierte und durchgesetzte Führerprinzip trat mit der am 7. Februar 1934 verabschiedeten Verfassung in Kraft. Von nun an lagen für Preußen alle die Staatstheater betreffenden Entscheidungen als letzter Instanz in der Hand des Ministerpräsidenten. Die nicht dem Land Preußen gehörenden Theater gerieten indessen unter Aufsicht des neu gegründeten Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und damit unter die Entscheidungsgewalt von Josef Goebbels. Dessen Zugriff auf die damals immer noch bedeutendsten Theater Deutschland war damit zumindest eingeschränkt. Daraus ergab sich eine gewisse Rivalität zwischen beiden, in der Göring seinen Alleinanspruch auf die Theater des Landes Preußen zu seinen Gunsten behaupten wollte. Zeitgleich wurde in der Presse verbreitet, dass Adolph Hitler in München ein zentrales Museum für Theaterkunst als Teil einer Ausbildungsstätte für den nationalsozialistisch geschulten Theaternachwuchs plante. Zudem befand sich die Generalintendanz wieder einmal in der Verlegenheit, den dringenden Raumbedarf ihrer Verwaltung und die von der neuen Staatsführung mit ihrem Programm „Schönheit der Arbeit“ geforderten Arbeitsplatzverbesserungen für ihre Mitarbeiter erfüllen zu müssen. Die gleichfalls erhobenen Raumforderungen des Museums boten der Theaterleitung nun Gelegenheit dessen Raumbedarf, nachdem Interventionen bei dem zuständigen Reichs- und Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung unter dem neuen Minister Bernhard Rust wiederum ohne Reaktion geblieben waren, sich direkt an Göring um Hilfe zu wenden. Treibende Kraft war auch hier Georg Droyscher. Im August 1934 hatte er eine eindringliche Eingabe an die Intendanz gerichtet, in der er eine Erweiterung der Museumsräume als unabdingbar für eine „gedeihliche Fortentwicklung des Instituts“ erklärt hatte. Die Theaterleitung griff Droyschers Argumentation auf, als sie sich nun direkt an Göring wandte. Im November kam es zu ersten Verhandlungen mit der Staatlichen Schlösser und Gärtenverwaltung auf höchster Ebene. Erstmals wurden hier die ehemaligen Silberkammern des Berliner Schlosses ins Spiel gebracht. Da diese Räume jedoch an die Reichskammer der bildenden Künste vermietet waren, verzögerten sich alle weiteren Verhandlungen.

Erst nachdem es gelungen war, die fraglichen Räume zu entmieten, konnte im Sommer 1936 mit den erforderlichen Umbauarbeiten begonnen werden. Hierfür sind, wiederum nach Druck von Seiten des Ministerpräsidenten, die erforderlichen Mittel vom Finanzminister zur Verfügung gestellt worden.

Am 7. Januar 1937 eröffnete das Museum der Preußischen Staatstheater im Berliner Schloss seine neue Ausstellung. Im Parterre des sogenannten Lynarschen Flügels, dem Querbau zwischen den beiden Innenhöfen, standen dem Museum Räume für die Ausstellung, ein großzügiger Eingangsbereich, ein Arbeits- und ein Magazinraum zur Verfügung, insgesamt 16 Räume. Droscher bezeichnete das Raumverhältnis gegenüber dem in der Oberwallstraße mit 3:1.

Das Museum war nun gerüstet, um mit Optimismus an die Arbeit zu gehen. Es befand sich an einem attraktiven Standort und konnte endlich eine repräsentative Ausstellung vorweisen. Die Öffentlichkeit nahm von der neuen Einrichtung Notiz und auch die Bereitschaft, dem Museum großzügige Sammlungstücke ja ganze Sammlungen zuzuführen, brachte einen erkennbaren Zuwachs.

Für die Ausstellung gelang es Droscher endlich auch das große Funktionsmodell für den Bühnenumbau der Oper aus dem Jahre 1927, das im Museum für Verkehr und Technik untergebracht worden war, zurückzuholen. Das Modell der Firma Kölle und Hensel aus Berlin-Wittenau, einer der damals bedeutendsten Firmen für Bühnentechnik, konnte wegen seiner Größe von 6 m Länge; 7,5 m Breite und 8,5 m Höhe in der Oberwallstraße nicht aufgestellt werden. Und auch ein Holzmodell der von dem ungarischen Architekten Oscar Kaufmann 1924 umgebauten Kroll-Oper kam bei dieser Aktion in die Ausstellung.

Mit einem Modell des Schlosstheaters in Rheinsberg aus dem Jahre 1929 und einem Modell des Theaters für die französischen Truppen, das nach Plänen von Johann Carl Jacob Gerst 1824 im Konzertsaal des Schauspielhauses eingebaut wurde, besaß das Museum nun vier attraktive Modelle für den Theaterbau im 19. und 20. Jahrhundert. Der Entwurf Gersts fand sich zwischen Material aus der Staatsoper und befindet sich heute in der Stiftung Stadtmuseum. Einige wenige Belege über die Auftritte französischer Schauspieltruppen liegen heute in den Archivbeständen aus der Staatsoper im Landesarchiv Berlin.

Das Jahr 1937 führte dem Museum eine Sammlung zu, die auf ungewöhnlichen Wegen in das Museum kam, den Archivbestand der Schiller-Theater-Aktiengesellschaft. Das war ein gemeinnütziger Theaterverein, der von 1894 bis 1922 existiert hat, von dem der Rundfunkpionier Alfred Braun sagte: „Kein Berliner Kind, gleich ob vom Gymnasium oder aus der Volksschule ist ohne Schillertheater durchs Leben gekommen.“

Der Verein besaß in seinen Anfangsjahren kein eigenes Theatergebäude und spielte sowohl in dem in der Nähe der Jannowitzbrücke gelegenen Wallner-Theater unter dem Namen Schiller-Theater (Ost) als auch im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in der Chausseestraße 25/26 unter dem Namen Schiller-Theater (Nord). Dieser Verein war es auch, der gemeinsam mit der Stadtverwaltung von Charlottenburg den Bau des Schillertheaters in der Bismarckstraße konzipierte und ab 1907 hier gespielt hat. Als der Verein 1922 in Liquidation ging, übernahmen die Staatlichen Schauspiele das Haus bis 1933. Danach erhielt auf Anweisung von Josef Goebbels Heinrich George die Direktion. In der Nacht vom 22. zum 23. November 1943 wurden bei einem Luftangriff Bühnenhaus und Zuschauerraum total zerstört. In Unkenntnis der tatsächlichen Zuständigkeiten waren die in verschiedenen Sammlungen vorhandenen Programmzettel nicht richtig zugeordnet worden. Erst der Fund eines kleinen Zettels mit der kurzen Mitteilung der Übergabe an das Museum und einer Auflistung des Bestandes klärte die ursprüngliche Provenienz und den Verbleib der Sammlung, von der sich jetzt Teile in verschiedenen Archiven der Stadt nachweisen lassen.

Im Jahr darauf 1938 gelang es dem Museum, die Bibliothek des im Jahr zuvor zwangsversteigerten Wallner-Theaters aufzukaufen. Damit kam die wohl umfangreichste Textbuch- und Notensammlung für die Lokalposse aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, neben einem umfangreichen Bestand früher Theaterliteratur, Bildnissen sowie einer Porträtbüste seines Gründers ins Museum.

Das schon um die Jahrhundertwende finanziell ins Schlingern geratene Theater war wegen seiner jüdischen Eigentümer ins Visier des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda geraten. Goebbels hatte begonnen, die Berliner Theaterlandschaft zu „bereinigen“. Diesem Vorgehen fielen zuerst die Theater in jüdischem Besitz zum Opfer. Das verschuldete Wallner-Theater konnte so zu einer leichten Beute werden. Das Museum hat den riesigen Bestand – die Zeitungen berichteten von zwei Lastwagen und allein 8000 Textbüchern und Noten – für einen Spottpreis gekauft, allerdings um sich dann gleich von den Noten zu trennen, die man billig an die Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek abtrat.

Für die Forschung ist es immer von Nachteil für die Quellenlage, wenn Sammlungen auseinandergerissen werden. Heute sind Teile dieser Sammlung im Landesarchiv, in der Stiftung Stadtmuseum und in der Musikabteilung der Staatsbibliothek nachgewiesen, obwohl ihre Provenienz dort nicht angegeben.

Gerade das ungewisse Schicksal der großen und kleinen Einzelsammlungen aus Nachlässen und Schenkungen stellt für dieses Museum und damit für die theatergeschichtliche wie die kulturhistorische Forschung einen Verlust dar.

Dazu zählen die ebenfalls 1938 gekaufte Sammlung Stolberg-Wernigerode aus dem 16. und 17. Jahrhundert, das Geschenk einer Kostümsammlung aus dem Nachlass der Schauspielerin Adele Sandrock im gleichen Jahr, der Teilnachlass des Kapellmeisters der Hofoper Wilhelm Taubert von 1930 und der Nachlass der 1938 verstorbenen Schauspielerin am Staatstheater Paula Conrad-Schlenther im Jahre 1941. 1937, ein Jahr vor ihrem Tod hatte sie dem Museum ein Pastellbild mit der Rollendarstellung des Hannele geschenkt, dem gleichnamigen Stück von Gerhart Hauptmann, in dem sie 1893 die Hauptrolle gespielt hatte. Ein Foto dieser Zeichnung von Hermann Katsch fand sich in den Restbeständen der Bildnissammlung.

Sie alle sind heute vergessen. Erst durch ihre Hinterlassenschaften werden sie wieder lebendig und zu Zeugen eines künstlerisch bewegten Lebens und damit für nachfolgende Generationen eines interessanten Kapitels für die Theater- und Kulturgeschichte nicht nur Berlins.

Mit dem Umzug ins Schloss fand auch der jahrelange Streit um eine Sammlung ein vorläufiges Ende, bei der es sich nach Aussage von Kennern, um die „bedeutendste alte Privatsammlung zur Theatergeschichte, die außerhalb Wiens entstand“, gehandelt hat. Zu dieser Auffassung gelangte der Theaterwissenschaftler Winfried Klara, der zwischen 1929 und 1933 zusammen mit einer weiteren Theaterwissenschaftlerin diese Sammlung bearbeitet hat.

Nachdem Schneidersche Sammlung auf Veranlassung Wilhelms I. 1863 von der Generalintendanz angekauft worden war, fand sie zunächst Unterkunft in der Königlichen Bibliothek, wo sie dann mehrere Jahrzehnte vor sich hin schlummerte. Die revolutionären Ereignisse von 1918 und der damit verbundene Personalwechsel in der Leitung der nunmehr Staatstheater weckte ein neues Interesse an den theatralischen Objekten, die einst ein Mitglied der Bühne zusammengetragen hatte. Louis Schneider, Sohn des Kapellmeisters und Komponisten Georg Abraham Schneider, war 1819 in das Ensemble der Königlichen Schauspiele eingetreten und schnell zu einem beliebten Schauspieler aufgestiegen. Neben dieser Tätigkeit entwickelte er eine ganze Reihe an Talenten. Er war Regisseur, Bühnenschriftsteller, Übersetzer, Verleger, Militärschriftsteller und auch Sammler. 1856, als er die Bilanz dieser Tätigkeit zog, gab er an, während der 25 Jahre Sammeltätigkeit etwa 7 000,- Taler dafür ausgegeben zu haben. Nach Aussage von Klara hatte Schneider mit Augenmerk auf die gesamteuropäische Theaterentwicklung die wichtigsten Neuerscheinungen auf dem Gebiet der Theatergrafik wie auch ältere Stücke zusammengetragen. Im Ergebnis enthielt diese Sammlung dann „das Wichtigste an theatralischer Druckgrafik aus den großen Theaterländern Deutschland, Italien, Frankreich und England in ziemlich ausgeglichener Fülle. ... Schließlich sind es 13 600 Blatt.“ Schneider „beschränkte sich ... auf Bücher und Graphik, nahm die Handschriften und Theaterzettel auf, die ihm die Gelegenheit zutrug, und baute vor allen die Bildbestände am planmäßigsten aus.“ Um diese Sammlung entfachte sich der Streit,

als nicht zuletzt auf Drängen Georg Droschers die Generalintendanz deren Rückgabe forderte. Das sah der Generaldirektor der nunmehr Staatsbibliothek anders. Inzwischen hatte man sich zu einer Bearbeitung der Sammlung entschlossen und erkannt, um welchen Schatz es sich handelte. Erst als 1936 der Umzug ins Schloss sich deutlich abzeichnete, wurde ein Kompromiss ausgehandelt, bei dem sämtliches Bildmaterial dem Museum übergeben werden sollte, während alle Drucke und Bücher und, wie sich jetzt herausstellte, auch alle Programmzettel in der Bibliothek verblieben.

Schneider hatte seiner Sammlung durch Ersteigerung einiger exemplarischer Stücke aus der Sammlung des 1830 verstorbenen Theaterjournalisten Christian August Bertram auch einiges aus der frühesten Geschichte des Theaters hinzugefügt. Schneiders Sammlung war ein Spiegelbild der Ereignisse auf dem Theater in der zweiten Hälfte des 17. bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts sowohl, was die Rolle Berlins betraf als auch im europäischen Rahmen.

Um die Geschichte dieser Sammlung vollständig zu erzählen, sein erwähnt, dass Schneider 1843 die Zeichnungen und Bühnenbildentwürfe Bartolomeo Veronas geschenkt bekam, ein Künstler, der heute fast unbekannt in seinem Werk ist und damit in seiner theaterhistorischen Bedeutung. Verona war der erste große Bühnendekorateur der Königlichen Bühnen in Berlin und von 1773 bis zu seinem Tod 1813 auch der am längsten hier tätige. Aus den eigenen und den Arbeiten seiner Schüler und Kollegen erstet ein vielfältiges Bild, wie es auf der Bühne seiner Zeit ausgesehen hat. Denn bei allen Verlusten, die Schneiders Sammlung erfahren musste, ist der Verona-Nachlass auf wunderbare Weise erhalten geblieben und befindet sich heute in der Stiftung Stadtmuseum.

Mit dem Umzug ins Schloss verbesserten sich endlich auch die Personalverhältnisse. Droscher, der neben dem Museum auch die Bibliothek zu leiten hatte, konnte die Theaterleitung davon überzeugen, dass man zwischen beiden Bereichen eine Aufgabentrennung vornehmen müsse. Bereits während der ersten Verhandlungen über den neuen Standort hatte er eine Aufstockung des Personals und angesichts seines Alters – 1936 war er bereits 82 Jahre – einen jüngeren als Leiter des Museums vorgeschlagen: Dr. Rolf Badenhausen. Badenhausen war zurzeit in München tätig. Er hatte in Berlin am theaterwissenschaftlichen Institut der Friedrich-Wilhelm Universität studiert und war nach kurzer Mitarbeit an der Sichtung und Dokumentation der Schneiderschen Sammlung nach München an die Klara Ziegler-Stiftung gegangen. Die Generalintendanz akzeptierte Droschers Vorschlag und Badenhausen kam im Frühjahr 1936 zunächst als Assistent Droschers nach Berlin.

Zum 1. September 1939 wurden Dr. Julius Kapp für die Bibliothek und Dr. Rolf Badenhausen für das Theatermuseum von der Generalintendanz offiziell als Leiter in ihr Amt berufen. Der Tag ihres Amtsantritts war zugleich der Beginn des Zweiten Weltkrieges.

Dr. Georg Droscher wurde zum 1. Juli 1939 nach nunmehr 63 Jahren ununterbrochener Tätigkeit für die Staatstheater von seinem Amt entbunden, blieb aber weiterhin für Aufgaben im Museum zur Verfügung.

Mit der räumlichen und personellen Distanz von der Theaterbibliothek, die in der Oberwallstraße verblieb, erhielt das Museum nun auch die Möglichkeit, seine eigene Bibliothek aufzubauen. Droscher nutzte die Chance und begann bereits 1937 mit deren Aufbau und zugleich auch mit dem Aufbau einer Schallplattensammlung.

Laut Dienstanweisung hatte das Museum bislang keinen Zugriff auf seine Literaturbestände, die ihm aus Sammlungen und Schenkungen sowie aus den ausgemusterten Textbuch- und Rollenbuchbeständen zugefallen waren. Alle schriftlichen Anteile seiner Museumsbestände waren bislang in der zentralen Theaterbibliothek abzuliefern. Gleiches galt für Kostüme, die an die Garderoben-Oberinspektion zu übergeben waren. Umgekehrt hatte das Museum nur bedingt Zugriff z.B. für Ausstellungen, auf die in der Technischen Oberdirektion lagernden Bau- und Bühnenbildentwürfe, Zeichnungen und Modelle.



In dieser unklaren Sammlungssituation hatte sich das Museum seit seiner Gründung befunden. Eine Situation, was angesichts der zunehmenden Zugänge von Einzelstücken und ganzer Sammlungen, die mit den Staatstheatern nur noch in einem losen oder in gar keinem Zusammenhang standen, eine nicht zu haltende Einengung der Konzeption bedeutete. Die Startbedingungen für ein neues weiterreichendes Konzept über den bisher gesetzten Rahmen der Staatstheater zeichneten sich ab. Dem setzte der Kriegsalltag ein vorzeitiges Ende. Badenhausen sah sich vor die Tatsache gestellt, dass am Vorabend des Überfalls auf Polen das ganze Schloss für den Publikumsverkehr geschlossen wurde. Am 6. Januar 1940 musste das Museum erneut schließen. Diesmal wegen Kohlenmangels.

Die Jahre 1941 und 1942 blieben dem Museum als kurze Zeitspanne, um die Arbeit fortzusetzen. Es zeigte sich, dass die nicht wieder besetzte Stelle eines Assistenten nach Droschers Abgang eine kontinuierliche Arbeit in den Sammlungen nicht mehr möglich machte. Die personelle Besetzung des Museums bestand neben Badenhausen aus zwei Invaliden als Museumsaufsichten und einer Reinigungskraft. Die von Georg Droscher bis 1937 vorgelegten jährlichen Tätigkeitsberichte, eine wichtige Informationsquelle über die Arbeit des Museums, sind von da an nicht mehr angefertigt worden.

Im Sommer 1943 zeichnete sich die bevorstehende Einberufung Badenhausens an die Front ab. Mit Beginn des Jahres hatte die britische Luftwaffe ihre Luftkriegstaktik geändert. Berlin als das politische und ökonomische Zentrum und Sitz der militärischen Führung wurde zum Hauptangriffsziel. Der schwere Angriff in der Nacht vom 16. auf den 17. Januar veränderte die bisherige Situation grundlegend. Von nun an waren es nicht mehr nur militärische Ziele sondern auch die Wohnviertel der Zivilbevölkerung, die mit großen Flächenbombardements belegt wurden.

Erste Anweisungen für die Sicherung von Kulturgütern im Falle von Luftangriffen waren von Regierungsseite bereits vor Kriegsbeginn im Sommer 1939 erlassen worden. Danach sollten kulturhistorisch bedeutende und unersetzliche Kunstwerke bombensicher vor Ort untergebracht werden. Dafür begann man die tiefer gelegenen Räume und Keller auszubauen. Verantwortlich für die Umsetzung dieser „Empfehlung“ waren die jeweils vorgesetzten Behörden. Für die dem Land Preußen unterstehenden Staatlichen Museen, das Geheime Staatsarchiv, die Preußische Staatsbibliothek, die Preußischen Schlösser und Gärten und die Preußischen Staatstheater lag damit die Zuständigkeit beim Reichs- und Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

Nach den ersten schweren Luftangriffen im Januar 1943 entschlossen sich die Preußischen Staatstheater zu einer ersten Auslagerung ihrer wertvollen Notenbestände, denn die bisher vorgesehenen Schutzräume in den Kellern der Kroll-Oper, in der Oberwallstraße und in der Staatsoper erwiesen sich nicht mehr als ausreichend sicher. Nach dem veränderten Konzept sollten jetzt die als gefährdet angesehenen Dinge in der näheren und weiteren Umgebung untergebracht werden. Die Generalintendanz verhandelte deshalb mit den zuständigen Stellen des Magistrats und der BVG über die Freigabe von bisher nicht genutzten Räumlichkeiten auf dem Bahnhofsgelände in Lichtenberg, die sich jedoch für Einlagerungen von Material in den Größenordnungen des Theaters als zu klein erwiesen. So wurde entschieden, die Museumssammlungen oder doch wenigstens Teile davon in dieser Tunnelanlage unterzubringen.

Aus den im Geheimen Staatsarchiv aufgefundenen Unterlagen wird ersichtlich, dass im Sommer 1943 die gesamte Sammlung Louis Schneiders einschließlich des Verona-Nachlasses, verpackt in 22 große Umzugskisten, in den Lichtenberger Tunnel gebracht worden ist.

Das Museum wurde am 2. August geschlossen, nachdem der Direktor der Staatlichen Schlösser und Gärten der Schlosskomplex für den Publikumsverkehr hatte schließen lassen.

Ein Teil der Museumssammlungen ist im Schloss geblieben. Er ist, provisorisch gesichert, in den Museumsräumen und in den darunter liegenden Kellern untergebracht worden. Einzelne Stücke, vermutlich ein Teil der Gemälde, kam in die Keller in der Oberwallstraße.

Im September befand sich Rolf Badenhausen nachweislich an der Front. Mit der Beaufsichtigung der Museumsräume wurde die Reinigungskraft beauftragt.

Am 3. Februar 1945 erlebte Berlin den schwersten Bombenangriff. Keines der zentralen Gebäude blieb verschont. Wenige Tage später meldete der Stellvertretende Generalintendant Erich von Prittwitz die Zerstörung des Schlosses. Mit diesem Brief schließt die Akte über die Geschichte des Museums der Preußischen Staatstheater.

Während für die Sammlungen des Museums kaum noch eine Chance auf eine Verlagerung außerhalb von Berlin bestand, war die Theaterleitung bemüht, die wichtigsten Teile ihres Fundus aus der Stadt herauszubringen.

Angesichts der immer bedrohlicher werdenden Lage an der Front begann bereits Ende 1943 ein Wettlauf mit der Zeit. Waren bislang vom Standort Berlin aus gesehen die Kunstgüter in Richtung Osten verlagert worden, um sie aus den von den Luftangriffen am heftigsten betroffenen Städten im Westen in Sicherheit zu bringen, erfolgte mit dem Nöherrücken der Front im Osten eine umgekehrte Bewegung vor allem nach Mitteldeutschland.

Die zweite große Verlagerungswelle begann um die Jahreswende 1943 zu 44. Die Kunstwerke sollten jetzt unter Tage in Sicherheit gebracht werden. Dafür schienen die in Mitteldeutschland liegenden Kali- und Salzbergwerke geeignet. Ihre Schächte besitzen große Hohlräume mit entsprechend großem Fassungsvermögen und eine gleichbleibende Temperatur und Luftfeuchtigkeit.

Die Preußischen Staatstheater haben im Sommer 1944 ihren gesamten Kostümfundus und die Theaterbibliothek in einen Kalischacht der Salzdeffurth AG in Hattorf bei Philippsthal an der Werra gebracht. Am 4. April 1945 besetzten amerikanische Truppen das Gebiet.

In Berlin dauerten die Kämpfe an. In der Nacht vom 20. auf den 21. April erfolgte der letzte Luftangriff. In den frühen Morgenstunden begann die Rote Armee mit ihrer Großoffensive auf das gesamte Stadtgebiet.

Mit der Unterzeichnung der Kapitulationsurkunde am 8. Mai bestätigten die Militärs Deutschlands totale Niederlage. Von nun an galt das Hoheitsrecht der jeweiligen Besatzungsmacht. Deutschland wurde in vier Besatzungszonen geteilt. Berlin war mit dem Einzug der Amerikaner und Engländer am 4. Juli und der Franzosen am 12. August 1945 eine in vier Sektoren geteilte Stadt.

Die zufällig in dem jeweiligen Sektor gelegenen Museen, Archive und Bergungsorte für Kulturgut unterstanden der jeweils dort regierenden Besatzungsmacht. Anders als bei den Theatern oder den Schulen, Krankenhäusern u. ä. wurden Museen, Bibliotheken und Archive und verlagertes Kunstgut von den Siegermächten beschlagnahmt. Die vor Ort dort tätigen deutschen Mitarbeiter waren weisungsgebunden an den für den jeweiligen Sektor zuständigen Kulturoffizier. So begann schon sehr früh vor der Spaltung der Stadt - auch wenn es zunächst noch gewisse legale oder illegale Bewegungen gab - eine Zementierung der durch die Verlagerungen zufällig entstandenen Standorte der Kunstgüter. Dies galt gleichermaßen für die jeweiligen Besatzungszonen.

Mit fortschreitender „Normalisierung“ der Verhältnisse übertrugen die jeweiligen Besatzungsmächte die Regierungsgeschäfte treuhänderisch den deutschen Dienststellen.

Mit Wirkung vom 25. Februar 1947 war durch das alliierte Kontrollratsgesetz Nr. 46 Preußen als selbständiges Land aufgelöst worden. Aus den einst zu Preußen gehörenden Provinzen

westlich der Elbe entstanden selbständige Bundesländer. Die an der Werra gelegenen Salzbergwerke gehörten jetzt zu Hessen, dessen Regierung von den Amerikanern die treuhänderische Verwaltung der noch dort lagernden Kunstschatze übertragen wurde.

Preußen existierte nicht mehr. Inzwischen waren wir ein in zwei selbständige Staaten getrenntes Land. Die zufällig in die westlichen Gebiete gelangten Kunstschatze waren eine Hinterlassenschaft Preußens, dessen Rechtsnachfolge sich als Problem erwies. Nach einigen Provisorien wurde 1957 die „Stiftung Preußischer Kulturbesitz“ gegründet, deren Satzung in Paragraph 2 diese Frage grundsätzlich regelt. „Eigentum und sonstige Vermögensrechte des ehemaligen Landes Preußen, die sich auf Gegenstände erstrecken, welche bis zum 9. Mai 1945 im Amtsbereich des Preußischen Ministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung oder im Amtsbereich des Preußischen Ministerpräsidenten verwaltet wurden, gehen mit Inkrafttreten dieses Gesetzes auf die Stiftung über, soweit es sich handelt

1. um Kulturgüter; hierzu gehören insbesondere Archiv-, Bibliotheks- und Museumsbestände und sonstige Kunstsammlungen oder wissenschaftliche Sammlungen einschließlich Inventar;
2. um Grundstücke, die überwiegend zur Unterbringung dieser Kulturgüter bestimmt waren oder dienen.“

In Berlin sah sich der neu gebildete Magistrat vor die Aufgabe gestellt, das in allen Teilen der Stadt verstreut untergebrachte Kulturgut vor weiterer Zerstörung und vor Diebstählen zu schützen und einzusammeln. Zu diesem Zweck wurde schon im Sommer bei der Abteilung Volksbildung eine „Zentralstelle zur Erfassung und Pflege von Kunstwerken“ gegründet. Dieses Amt hat während seiner Existenz mehrmals den Namen geändert.

Für die geborgenen Fundstücke wurden Sammellager eingerichtet. Die wichtigsten waren die Lager am Messedamm Nr. 4 – 6, im Charlottenburger Schloss und im Ermelerhaus in der Breitenstraße in Berlin-Mitte, in dem sich die Zentrale befand. In dieses Lager kamen auch die in der weitgehend unzerstörten Bibliothek in der Oberwallstraße aufgefundenen Reste der Theaterbibliothek, die in den Ruinen des Schlosses geborgene Museumsbibliothek und weitere Sammlungsteile und die im zerstörten Kronprinzenpalais gefundenen Stücke aus den Staatstheatern, darunter einige Gemälde und Grafiken. Alle diese Stücke sind damals registriert und, so weit es sich ermitteln ließ, ihren ursprünglichen Eigentümern zurückgegeben worden. Für das Theatermuseum hieß das, sie gingen an die wieder arbeitende Staatsoper und wurden zunächst in dem noch existierenden Bibliotheksgebäude in der Oberwallstraße untergebracht.

Personen, die für das Museum verantwortlich gewesen wären, und dessen Bestände hätten für sich reklamieren können, waren nicht mehr vor Ort. So kamen die aufgefundenen Reste in das Archiv der Staatsoper. Das Jahrbuch des Bibliothekswesens der DDR verzeichnete bis 1974 noch die Existenz einer umfangreichen Sammlung des ehemaligen Museums der Preußischen Staatstheater. Danach geriet die Sammlung in die Anonymität der Bibliothek und des Archivs der Deutschen Staatsoper.

Zwei Bergungsorte sind in Verbindung mit den Auslagerungen aus den Staatstheatern von Interesse: die Reichsbank und die Neue Münze. Die günstige Lage zum Schloss und zum Verwaltungstrakt in der Oberwallstraße, lassen nicht ausschließen, dass man die dort vorhandenen Keller und Tresore noch schnell genutzt hat.

Nachdem die Russen das Gebäude wieder verlassen hatten, wurde mit der endgültigen Abwicklung der in der Neuen Münze noch lagernden Kunstgegenstände nicht die Zentralstelle sondern das Hauptamt für Hochbau beim Magistrat von Groß-Berlin beauftragt. Dazu gibt es einen interessanten Fall.

1947 erhielt das Märkische Museum von dieser Seite des Magistrats einige Bühnenbildentwürfe von Hans Baluschek zu „Peterchens Mondfahrt“. Auf einem der Entwürfe steht der handschriftliche Vermerk: „Die Dekorationen zu ‚Peterchens Mondfahrt‘ befinden sich im

Städtischen Theatermuseum in Berlin (Theatermuseum der Staatstheater)“. Bei der Übergabeaktion aus dem Staatsopernarchiv 1995 erhielt das Museum weitere Entwürfe Baluscheks zum gleichen Stück. In den Akten fand sich dann die aufschlussreiche Eintragung, dass 1935, dem Todesjahr Baluscheks, dessen Witwe diese Entwürfe neben einigen weiteren Arbeiten dem Theatermuseum geschenkt hatte. Der Vermerk Baluscheks darf also als eine Widmung an das Museum verstanden werden.

Wenn sich die Provenienz bei in öffentlichen Besitz geratenen Objekten noch relativ leicht klären lässt, um wie viel schwerer wird ein Nachweis bei in private Hände geratenen Stücken. 1979 hatte das Berlin – Museum in Berlin west ein Skizzenbuch des Berliner Malers und Zeichners Ludwig Leopold Müller zum Geschenk erhalten. Müller hatte hier seine Beobachtungen und Eindrücke während seiner Besuche im Königsstädtischen Theater im Jahre 1827 in einer kolorierten Bilderserie festgehalten. Die vorherigen Besitzer gaben an, den Bildband 1946 bei einem Berliner Antiquar erworben zu haben, dessen Firma inzwischen erloschen ist. Unabhängig von der Erwerbung des Berlin – Museums besitzt das Märkische Museum im damaligen Ostberlin alte Fotos eben dieser Bühnendarstellungen, deren Herkunft sich niemand erklären konnte. Mit der Zusammenführung beider Museen war nun ein Vergleich möglich, der die Identität zwischen Originalen und Fotos zweifelsfrei zu erkennen gab. Ein überraschendes Ergebnis der im Zusammenhang mit dem Theatermuseum durchgeführten Recherchen war es dann doch, zu erfahren, dass das Original - 60 Aquarelle – 1938 dem Museum geschenkt worden ist.

In den Jahren 1946 bis 1955 hatte zunächst die Zentralstelle und nach deren Auflösung 1949 die Abteilung Bildende Kunst des Ostberliner Magistrats Objekte, für die sich kein Eigentümer gemeldet hatte, als sogenanntes herrenloses Kunstgut an die Museen und an andere Interessenten z.B. auch an die Theater verteilt. Dabei hat es sich vor allem um Gemälde und Plastiken gehandelt. Auf diesem Wege können weitere Stücke in den Besitz fremder Institutionen gelangt sein, in denen sie noch heute unerkannt liegen, während man an ihren endgültigen Verlust glaubt.

Bei der Identifikation der Sammlung Schneider erweist sich die von Winfried Klara und Lotte Labus geleistete Dokumentation der Bildbestände heute als unentbehrlich. Deren wichtigster Teil ist 1938 mit Rolf Badenhausen als Herausgeber von der Gesellschaft für Theatergeschichte als Band Nr. 50 ihrer Publikationsreihe herausgegeben worden, allerdings ohne Nennung der beiden Bearbeiter. Winfried Klara verstarb bereits 1936 nach schwerer Krankheit, und Lotte Labus verließ als Jüdin im Sommer 1933 ihren Arbeitsplatz an der Bibliothek. Über ihren weiteren Weg gibt es keine Nachrichten. Dieser Band und der in der Staatsbibliothek aufgefundene Alte Katalog von der Hand Louis Schneiders, den auch Klara und Labus für ihre Arbeit benutzt hatten, sind unschätzbare Findmittel für diese Sammlung. Der Katalog enthält auch ein Porträt Schneiders. Die Generalintendanz hatte das Gemälde erworben.

Für die nach Mitteldeutschland verlagerten Sammlungen der Staatstheater sollte das Schicksal einen eigenen Verlauf nehmen.

Im Frühjahr 1947 sind, solange die Stadt noch nicht gespalten war, mehrere komplette Ausstattungen für die Oper und eine Anzahl weiterer Ausstattungstücke für Schauspiele nach Berlin zurückgekehrt. Sie waren „als Leihgaben der amerikanischen Militärregierung“ dem Magistrat zur Verfügung gestellt worden, der sie Ernst Legal, seit 1945 Intendant der in dieser Zeit im Admiralspalast am Bahnhof Friedrichstraße spielenden Oper übergeben hat.

1950 beschloss die von den Amerikanern mit der Treuhandverwaltung beauftragte Hessische Landesregierung, die in ihrem Geltungsbereich liegenden Salz- und Kaligruben endgültig von dem restlichen Teilen des seit 1943 eingelagerten Kunstgutes räumen zu lassen. Unterbringungsort für die noch vorhandenen 180 000 Kostüme und Requisiten, so ein Zeitungsbericht aus dem Jahre 1990, war zunächst Kassel. 1959 erfolgte ein erneuter Umzug nach Niederzwehren in die Räume einer ehemaligen Getreidefirma. Verwaltet wurde die riesige Sammlung weiter von der Landesregierung, die dann den größten Teil 1965 verkaufte.

Ein kleinerer Teil der Bücher scheint in Begleitung des Kostümfundus auch nach Niederzwehren gekommen zu sein. In einer Ausstellung der Kunstbibliothek, in der es um kostbare alte Bücher ging, lag ein handkolorierter Folioband mittelalterlicher Kostümdarstellungen mit einem der alten Theaterbibliotheksstempel und dem Stempel „Niederzwehren“. Nach Auskunft der Bibliothek war das Buch auf einer Auktion erworben worden.

Die ausgelagerten Buchbestände aus den verschiedenen Berliner Bibliotheken sind auf Weisung der amerikanischen Militärregierung zunächst nicht nach Berlin zurückgeführt worden. Als zentrale Auffangstelle wurde dafür 1946/47 von der Hessischen Landesregierung in Marburg die „Hessische Bibliothek“ gegründet, die 1949 in „Westdeutsche Bibliothek“ umbenannt wurde. Nachdem der Bibliotheksneubau im Kulturforum am Tiergarten fertig gestellt war, kamen die ausgelagerten Bestände der alten Preußischen Staatsbibliothek und mit ihnen auch die Bücher der Bibliothek der Staatstheater in den damaligen Westteil der Stadt. Laut Bericht der Staatsbibliothek über die „im Auftrag des Landes Hessen in treuhänderische Verwahrung genommenen Bestände der Bibliothek der ehem. Preußischen Staatstheater“ waren das 2 000 Musikbücher, 675 Musikalien (Noten) und 395 Musikhandschriften. Sie wurden in dieser Recherche aufgefunden. Die angegebene Sammlung von 313 Bänden Theaterliteratur blieb unerkannt.

Der Buchbestand sowohl der Theaterbibliothek als auch der des Museums, der auf etwa 40 000 Exemplare aus unterschiedlichsten Kulturbereichen geschätzt werden kann, stellt ein besonderes Kapitel in der Geschichte des Museums dar.

Mit dem Ankauf der Bibliothek des Theaterprinzipals Karl Theophil Doebbelin im Jahre 1789 begann die damals die Geschäfte führende Generaldirektion mit dem Aufbau einer Bibliothek der Staatstheater. Sie umfasste alle Bereiche zur Kulturgeschichte, zum Theater und zur Musikgeschichte. Hinzu kam die Dokumentation der Aufführungspraxis einer sich über 250 Jahre erstreckenden Geschichte anhand von Regiebüchern, Rollenbüchern, Noten, darunter ganze Partituren, Klavierauszüge, Solostimmen u.s.w. Mit der Existenz des Theatermuseums kamen dann auch die Buchbestände hinzu, die dem Museum direkt zugegangen waren, wie die Textbücher des Wallner-Theaters.

Zu den besonderen Glanzstücken gehören das Regiebuch Ifflands für die Inszenierung von Kotzebues Drama „Die Kreuzfahrer“. Aufgeführt am 1. Januar 1802 zur Eröffnung des von Carl Gotthard Langhans erbauten Schauspielhauses, der Vorläuferbaus von Schinkels Werk; die Noten für die Schauspielmusik zu Erwin Piscators Inszenierung der „Räuber“ aus dem Jahre 1926 von Edmund Meisel, eines Komponisten, den man nur als Unterhaltungsmusiker im Gedächtnis hat. Der Kritiker Herbert Ihering schrieb über diese Aufführung: „Es wäre verhängnisvoll, wenn andere Regisseure den bewundernswerten Vorstoß Piscators in das Zeitdrama als stilistisches Experiment betrachten und nachahmen würden. ... Wenn sie sich anmaßen, alte Werke ohne weiteres mit Jazzmusik zu versehen, weil Edmund Meisel, der Komponist des Potemkin, hier eine aufpeitschend großartige Musik geschrieben hat, die die Revolution nicht als dankbare Piece, sondern als Erlebnis bringt!“; und als besonderer Glücksfall der Fund der Originalnoten von Hanns Eisler für eine kleine Bühnenmusik mit der Bezeichnung „Maggie“. In der Literatur galt diese Arbeit als verschollen. Bei dem Stück handelt es sich um die Komödie eines heute vergessenen schottischen Autors mit dem Titel „Was jede Frau weiß“, die 1928 in der Regie von Paul Bildt im Schauspielhaus gespielt worden ist. Die Musik Eislers ist nicht benutzt worden und geriet, nachdem sie in die Bibliothek kam, in Vergessenheit.

Die aufgefundenen Buchbestände und die Noten befinden sich heute hauptsächlich an drei Standorten: Die Regie- und Rollenbücher aus den Staatstheatern, vor allem der Iffland-Zeit in der Stiftung Akademie der Künste Berlin – Brandenburg Abteilung Darstellende Kunst, Noten und Musikliteratur sowie die Musikalien aus dem Wallner-Theater in Musikabteilung der Staatsbibliothek PK, weitere Textbücher insbesondere des Wallner-Theaters neben einigen Noten und Material als anderen Sammlungen im Landesarchiv Berlin. Insgesamt konnten ca.

12 000 Exemplare des einstigen Buch- und Notenbestandes der Theater- und der Museumsbibliothek ermittelt werden. Sie sind bis heute ein kaum beachtetes Quellenmaterial zu Theater- und Kulturgeschichte, das unerkannt in Berliner Archiven schlummert.

Ein Sammlungsbestand des Museums, der gegenwärtig sich nur über die Literatur erschließen lässt, aber in seiner Geschlossenheit sicher zu dem Wertvollsten gehörte, was dieses Museum besessen hat, war seine Autographen-Sammlung. Hier war der Schriftwechsel der Theaterleitungen mit Politikern und dem Theater auf den unterschiedlichsten Gebieten verbundenen Künstlern von der Gründung des Nationaltheaters durch Friedrich Wilhelm II. bis zu Kaiser Wilhelm II. versammelt. Später kamen Briefe, Dokumente und Manuskripte hinzu, die dem Museum mit den Einzelsammlungen und Schenkungen zugefallen sind. Ein Dokument, von dem schon kurz nach der Eröffnung des Museums in der Presse Notiz genommen wurde, war ein Handschreiben des Majors Ferdinand von Schill, des Kommandeurs der legendären Lützowschen Jäger, der Iffland um die Bereitstellung von Eintrittskarten zu einer Vorstellung der „Jungfrau von Orleans“ für sein Regiment gebeten hatte. Schill fiel im Kampf gegen die Truppen Napoleons in den Straßen von Stralsund an der Ostsee. Der Brief blieb in der Glasplattensammlung erhalten. Als solche blieben auch die handschriftlichen Noten eines Agnus Dei von Carl Maria von Weber erhalten.

Von den Originalen fehlt bis heute jede Spur. Alle diese Stücke hatte das Museum ausgestellt, wie den beiden kleinen Ausstellungsheftchen zu entnehmen ist.

Hier findet sich auch der eigentliche Höhepunkt der handschriftlichen Dokumente und ihre größte Kostbarkeit: die 29 Originalbriefe Friedrich Schillers an August Wilhelm Iffland. Diese Briefe, in denen es um die Aufführung der großen historischen Dramen Schillers ging, die der Dichter 1798 mit seiner Wallenstein-Trilogie eröffnete, die für Iffland der künstlerische Höhepunkt in seiner Tätigkeit am Berliner Nationaltheater wurden, bleiben ein einmaliges Zeugnis für eine Zusammenarbeit, in der sich Dichter und Theaterleiter auf gleicher Höhe begegnet sind, bis der Tod Schillers am 9. Mai 1805 dem ein jähes Ende setzte.

1801 wurde für den Dichter wie für Iffland und das Berliner Theater mit der Inszenierung der „Jungfrau von Orleans“ das erfolgreichste Jahr. Außer der Kenntnis über den hierzu geführten Briefwechsel, besaß das Museum den Bühnenbildentwurf für den Krönungszug in den Dom zu Reims aus dem Nachlass Veronas, der als Bühnenausstatter entscheidenden Anteil an den Erfolgen Ifflands in dessen Direktionszeit gehabt hat. Diese Berliner Inszenierung vom 23. November 1801 sicherte dem Stück einen bis dahin nicht gekannten Publikumserfolg und dem Dichter eine Popularität, die weit über seinen Tod hinausreichen sollte. Aber nicht nur der des Dichters auch der seines Interpreten, wie die Darstellung des Krönungszuges von Heinrich Anton Dähling aus dem Jahre 1806 deutlich macht, ein Widmungsblatt für den Theatermann anlässlich seines 10jährigen Theaterjubiläums in Berlin. 1929 hatte das Museum dieses Blatt erworben. Sein Verbleib ließ sich bis heute nicht ermitteln.

Schillers Witwe war diejenige, die Ifflands Leistung am besten zu würdigen wusste. In einem Brief an Iffland vom 20. Juni 1805 hat Charlotte von Schiller diesen Eindruck noch einmal zusammengefasst: „Durch Ihren Einfluss hat Schiller zum ersten Mal in Berlin das belohnende Gefühl genossen, für eine Nation gearbeitet zu haben.“

Das Museum der Preußischen Staatstheater hat nur ganze 10 Jahre Zeit gehabt, sich zu entfalten. Für diese kurze Zeitspanne ist hier, allen Einschränkungen durch die Politik der Generalintendanz der Staatstheater zum Trotz, eine Sammlung zusammengetragen worden, die den eng gesetzten Rahmen gesprengt hat und in Quantität und Qualität auf dem Wege war, ein Museum zur Theatergeschichte zu werden, das sich ohne Frage zu den Besten seiner Gattung im europäischen Rahmen hätte rechnen dürfen. Sein Verlust wiegt umso schwerer, als die Reste seiner Sammlungen erkennen lassen, über welchen ungenutzten Schatz Berlin eigentlich verfügt.

Veröffentlicht mit freundlicher Genehmigung der Autorin.