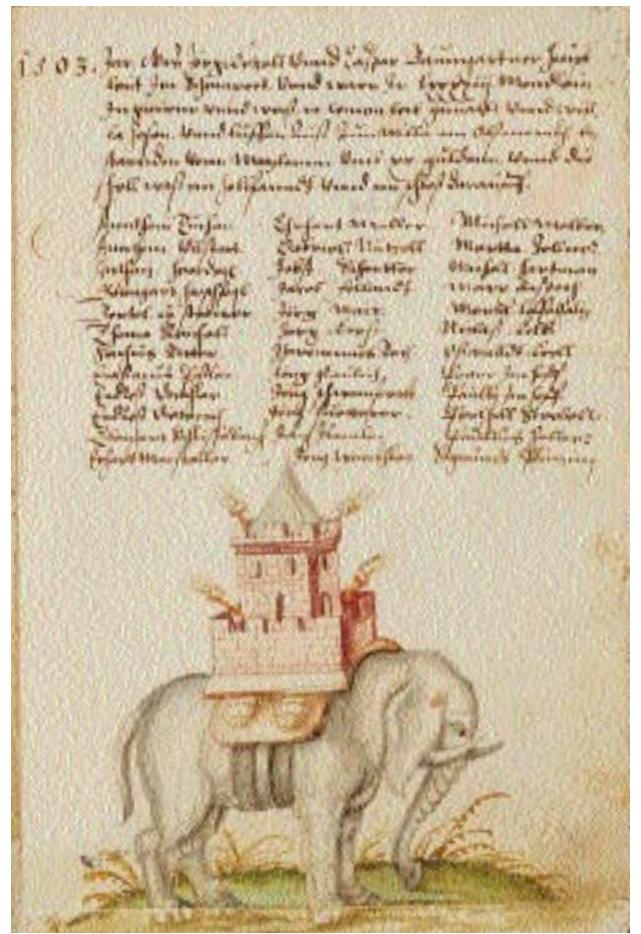


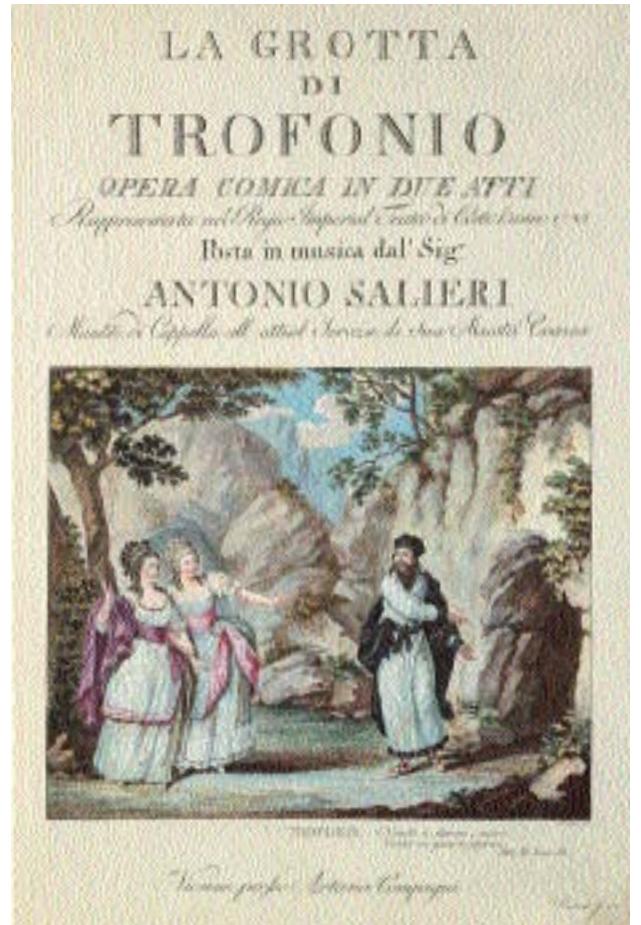
Inhaltsverzeichnis

Grußworte	6
Vorwort	9
Schloß Wahn	11
Die Theaterwissenschaftliche Sammlung	23
Theater als Genre	53
Szenische Visionen	109
Mimen im Bilde	317
Szenische Reportagen	417
Film	451
„Faust“ in Vision, Raum, Szene	489
Anhang	537



Chronik des Nürnberger Schembartlaufs

- Fastnachtswagen
Illustrierte Handschrift, 2 Bände
Nürnberg 1539



La Grotta di Trofonio (Salieri)

- Titelillustration von Johann Ernst Mansfeld
(K. K. Hoftheater, Wien 1785)
Gedruckt bei Artaria Compagni
Wien, o.J.



S.32

René Kieffer

Shakespeare. Hamlet
Drame en 5 Actes
Illustrationen von Georges Bruyer
Collection éclectique
- Buchrücken
Verlegt bei: Aug. Blaizot
Paris 1913
- Exemplar Nr. 95

Die Bibliothek beherbergt zur Zeit etwas über 100.000 Bände – wobei alle Zeitschriften- und Programmheftbände nicht mitgerechnet sind – und sie ist nach Möglichkeit in Freihandbereich zugänglich. Im Lesesaal befinden sich die einschlägigen Nachschlagewerke und die Ausgaben der aktuellen Hefte der Fachpresse. Der Freihandbereich ist gegliedert nach Sachgebieten, theaterhistorischen Sparten, Personen und Städten; er umfasst weitgehend Literatur des 20. Jahrhunderts. Früher gedruckte Bücher, seltene Erstausgaben, Stücktexte sowie Opern- und Ballettlibretti, Almanache, Zeitschriften, Theaterzettel, Programmhefte, Kritiken und Autographen sind magaziniert untergebracht.

So sind selbstverständlich handschriftliche Unikate, wie zwei Bände über den Nürnberger *Schembartlauf* von 1539, nicht frei zugänglich; ebenso nicht Cimelien wie die Lyoner, Straßburger, Venezianischen und Pariser Terenz-Ausgaben des 16. Jahrhunderts oder die zahlreichen Architekturhandbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts von Vitruv über Serlio bis zu Galli-Bibiena. Zu den Cimelien gehören weiterhin die großformatigen illustrierten Festbeschreibungen des 17. und 18. Jahrhunderts, wie „Il Giudizio di Paride“ (1608), „Hercules furens“ (1635), „Le Nozze degli Dei“ (1637) oder „Il Fuoco Eterno“ (1674).

Eine umfangreiche Sammlung von Theateralmanachen, den jährlich erschienenen Bühnenhandbüchern, gibt Auskünfte über Spielpläne, Aufführungsdaten, Repertoire und Personal der Theater im 18. und 19. Jahrhundert, so zum Beispiel der *Gothaer Theaterkalender* (1776–1800) oder *Wolffs Almanach für die Freunde der Schauspielkunst* mit seinen Folgepublikationen. Hierzu gehören auch die Almanache, die im 19. Jahrhundert von einzelnen Bühnen herausgegeben wurden. Unter den ausländischen Publikationen seien *Les Spectacles de Paris* (1762–1792) und der *Almanach des Spectacles* (1874–1913) erwähnt.

Das Repertoire der deutschen, englischen und französischen Bühnen seit dem 17. Jahrhundert ist durch Dramentexte in der Sammlung außerordentlich umfassend belegt. Genannt seien entsprechende Repertoiresammlungen aus Wien, Mannheim, Augsburg, Hamburg, Berlin sowie Gottscheds *Neue Schaubühne* (1740–1746), Both's *Bühnenrepertoire* (1830), mehrere Ausgaben von Gherardis *Le Théâtre Italien*, Le Sage und D'Ornevals *Le Théâtre de la Foire* (1721–1737), *Le Nouveau Théâtre Italien* (1753), *Nouveau Théâtre Français* (ab 1735), *Répertoire Général* (ab 1821), *Raccolta scenici* (Ende 18. Jahrhundert), *Bells British Theatre* (1791). Neben den Standardausgaben der Dramen sind auch deren verschiedene für das Theater relevante Übersetzungen sowie Bearbeitungen, Regie-, Rollen-, Inspizier- und Soufflierbücher in der Sammlung vorhanden. Die Opern- und Ballettlibretti reichen vom 16. Jahrhundert bis zur Moderne. Besonders bemerkenswert ist die Sammlung Hamburger Operntexte von 1685 bis 1715. Qualitativ ist das 18. Jahrhundert, quantitativ das 19. Jahrhundert am besten vertreten.

Innerhalb des Wort-Bestandes ist die Zeitschriften-Abteilung besonders reichhaltig. Sie umfasst nicht nur Theaterperiodika, sondern auch Literatur- und allgemeine Kultur-Zeitschriften seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. So sind an Publikationen mit allgemeinem kulturellen und politischen Inhalt unter anderem vorhanden: Zehn Jahrgänge des Leipziger Periodikums *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* (1751–1762), eine achtbändige Londoner Ausgabe (1776) des *Spectator* und zwölf Jahrgänge von August Lewalds *Europa* (1835–1846). Auch Goethes *Propyläen* und Schillers *Thalia* sind neben vielen anderen kurzlebigen Periodika in der Sammlung zu finden.

Das Programmheft-Archiv enthält Besetzungs- und Programmhefte von Schauspiel- und Opernaufführungen im deutschen Sprachgebiet. Das Theater außerhalb des deutschen Sprachbereichs ist darin kaum dokumentiert – erwähnenswerte Ausnahmen sind jedoch die Städte Paris und London.

Die Besetzungs- und Programmhefte des 18. und 19. Jahrhunderts, die meist in Plakaform oder als Folioblätter für eine bestimmte Aufführung werben, sind von vielen wichtigen Theatern erhalten, so etwa vom *Breslauischen Theater* von 1809 bis 1869 fast vollständig.

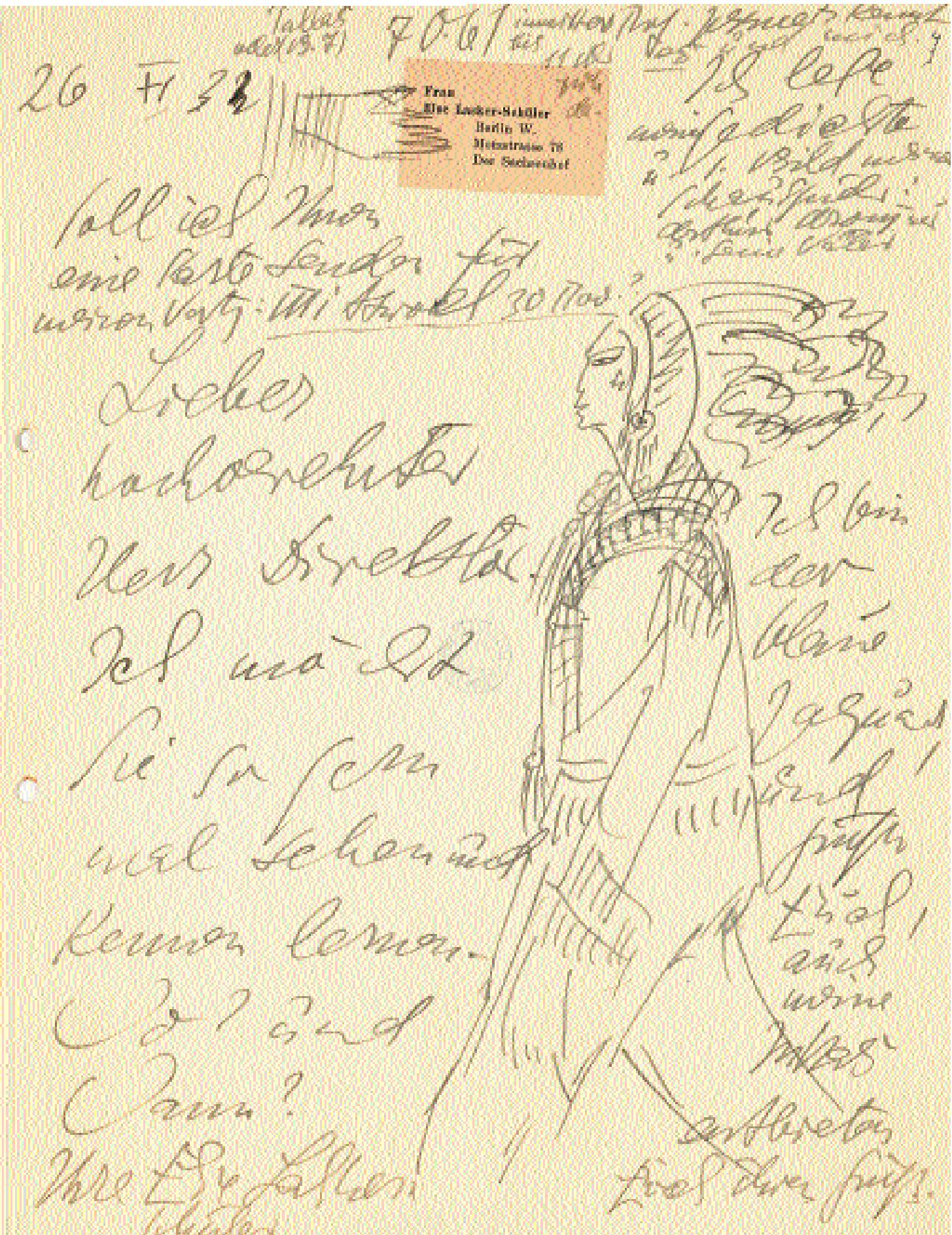
Das speziell zu einer bestimmten Aufführung zusammengestellte Programmheft ist eine Erscheinung, die mit der Gründung der *Volksbühnen* Ende des 19. Jahrhunderts eng zusammenhängt. Während der Bestand an Programmheften aus den beiden ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts noch lückenhaft ist, ist er seit Beginn von Niessens Sammeltätigkeit – also den frühen zwanziger Jahren – geschlossener. Die Bedeutung der Sammlung beruht auf der Tatsache, daß sie zum einen oft der einzige Fundort für Programmhefte ist, da viele Theater ihre eigenen Publikationen nicht kontinuierlich archiviert haben und zum anderen, daß die Hefte eine der wichtigsten Quellen zur Erforschung des Selbstverständnisses der Theaterproduzenten ist. Das Programmheft-Archiv hat sich neben dem der Kritiken zur meistgefragten Abteilung innerhalb des Hauses entwickelt.

Die erste Kritikensammlung, die allerdings nur zufällig erreichbare Zeitungen erfaßt hatte, ging im Krieg verloren. Im Jahre 1950 begann man dann, systematisch zu sammeln, indem man einen Ausschnittsdienst beauftragte, der die *Theaterwissenschaftliche Sammlung* wöchentlich mit etwa 200 Zeitungskritiken bis heute beliefert. Ihre historische Fundierung erhielt die Abteilung größtenteils durch Schenkungen, wie etwa das bereits genannte umfangreiche und gut geordnete Archiv von Gottfried Franz Hagen, das auch das Musiktheater und Musikleben berücksichtigt. Hagens eigene Sammeltätigkeit erstreckte sich über den Zeitraum von 1915 bis zu seinem Tode 1955. Da in der Sammlung aber auch andere Kritikensammlungen integriert sind, umfaßt das Archiv eine weitaus größere Zeitspanne. Zu diesen Beständen kam die umfangreiche Sammlung Robert Steinfelds hinzu, die von den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts bis etwa 1960 reicht. Eine Besonderheit dieses Archivs ist es, daß den Kritiken-Mappen bereits ein reichhaltiges Bild-Material beigefügt war.

Die letzte der zu nennenden Abteilungen innerhalb des *Wort*-Bestandes ist die Sammlung der Autographen. Unter diesem Sammelbegriff sind über 50.000 Einzelblätter an Briefen, Verträgen, Urkunden, Regieaufzeichnungen, Albumblättern, Tagebüchern, Arbeitsbüchern und Manuskripten aller Art zusammengefaßt. (3) Der Großteil von ihnen stammt aus Künstlernachlässen, Theaterauflösungen oder Ankäufen, die Carl Niessen zur Ergänzung einzelner Sammlungsschwerpunkte unternahm. Gut zwei Jahrhunderte Theatergeschichte spiegeln sich in diesen Dokumenten, die ein facettenreiches Bild des Alltagsgeschäftes nicht nur der Künstler, sondern, wie im Fall des Dresdner Theaterdieners Friedrich Gabriel, auch der übrigen im Theaterbetrieb Engagierten entwerfen. Ebenso kann man den meist handschriftlichen Dokumenten entnehmen, welche Mittel Intendanten und Fürsten anwandten, um Künstler an ein Theater zu binden, wie im Fall des Tenors Albert Niemann, der erst gegen seinen Intendanten tatsächlich werden mußte und daraufhin zu Gefängnishaft verurteilt wurde, um sein Anrecht auf Jahresurlaub und Gagenauszahlung durchzusetzen. Speziell die Arbeitssituation rückt in Briefen und Verträgen in den Vordergrund, wie zum Beispiel die zahllosen Engagementwünsche, Beschwerden oder Bittbriefe aus der Sammlung der Wiener Konzertagentur Carl Albert Sachse belegen. Von gleichem theaterhistorischen Wert ist auch der Briefwechsel Georg II. von Sachsen-Meiningen mit den Bühnenbildnern Max und Gotthold Brückner sowie den Regisseuren Max Grube und Ludwig Chronek zwischen 1870 und 1890. Dieser Briefwechsel enthält nicht nur Spielplan- und Inszenierungsvorschläge, sondern auch zahlreiche Bühnenbildskizzen des Herzogs.

In das Berlin des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts führt die Sammlung von Carl Meinhard (1875–1949). Zur Palette der Korrespondenten des erfolgreichen Direktors von drei Berliner Bühnen gehörte auch Maria Orska. Sie überschüttete ihren Kollgen mit Dutzenden von Briefen und Zettelchen, die ihre Stimmungslage in Schriftbild wie Inhalt festhielten. Asta Nielsen setzte ihren Partner in der Verfilmung von Strindbergs „Rausch“ die Schwächen des Buchs unter filmischen Aspekten auseinander. Auch an die Zusammenarbeit mit Ernst Lubitsch oder Elisabeth Bergner erinnern Briefe. Und Claire Waldorff vertraute der Generosität Meinhards in einer Geldverlegenheit von *kosmischer* Dimension.

Der Hauptteil des Wahner Autographenbestands wurde innerhalb eines von der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* geförderten Projekts katalogisiert und der Berliner Zentralstelle gemeldet.





S. 474
Mata Hari, USA 1931
Regie: George Fitzmaurice
- Greta Garbo
Film-Still
30,3 x 23,9 cm

Film-Stills des Hollywood-Kinos

Greta Garbo tanzt, nur mit ein paar orientalischen Fetzen bekleidet, vor einer grotesken chinesischen Kriegsgottheit. Eine Szene aus dem Garbo-Streifen „Mata Hari“ (1931). Während die Filmszene mit der spärlich bekleideten und eher unbeholfen wirkenden Garbo nicht so recht ins Bild passen will, das man sich von der entrückten *Göttlichen* gemacht hat, wirkt das dazugehörige *Film-Still* perfekt, wie ein Kunstwerk. Es ist Teil des Mythos um Greta Garbo, die damals als die *Königin Hollywoods* gefeiert wurde und über deren außergewöhnliche Schönheit sich Intellektuelle weltweit Gedanken machten. Und es ist Teil des amerikanischen Starsystems der goldenen Hollywood-Ära, die auch in der Filmfotografie ihren Niederschlag fand.

Einen zweiten Schwerpunkt der filmfotografischen Bestände der *Theaterwissenschaftlichen Sammlung* bildet neben dem deutschen Film der Weimarer Republik das Hollywood-Kino der zwanziger und dreißiger Jahre des letzten Jahrhunderts. Von den frühesten *Slapstick-Comedies* über die ersten Western-Klassiker und Film-Musicals bis hin zu den *Screwball-Comedies* bietet das Konvolut einen repräsentativen Überblick. Wie beim Bestand zur Weimarer Republik, so beziehen sich auch die *Film-Stills* zum Hollywood-Kino auf die breite Vielfalt damaliger Produktionen. Neben Fotografien, die die neuesten Greta-Garbo- oder Marlene-Dietrich-Streifen bewarben, neben den FilmOTOS, die sich auf heute noch bekannte Charles-Chaplin- oder Buster-Keaton-Filme bezogen, finden sich viele Fotografien zu längst in Vergessenheit geratenen Produktionen. Eine besondere Problematik beim Konvolut der Hollywood-*Film-Stills* stellt die Tatsache dar, daß in der damaligen Zeit teils willkürlich deutsche Verleihitel für die hiesige Kinoauswertung gewählt wurden, so daß die Fotos heute oft nicht mehr bestimmten Produktionen zuzuordnen sind. Gerade wenn in den Filmen keine auch heute noch bekannten Stars mitwirkten, wird die Recherche der Originalfilmtitel zu einem – oft unlösbaren – Detektivspiel.

Bei den Hollywood-*Film-Stills* sind es viel stärker noch als im deutschen Kino die grossen Stars, die im Mittelpunkt der Aufnahmen wie der Werbestrategien standen. Denn Stars, die bewunderten Leinwandgötter und -göttinnen, waren das Verkaufsargument schlechthin. Und das nicht nur in Amerika, sondern auch auf dem internationalen Markt, auf den Hollywood immer schon abzielte. Die Stars stellten die Köder der Traumfabrik dar, die Garanten für den Kassenerfolg der teuren und aufwendigen Hollywood-Produktionen. Insofern ist es nicht verwunderlich, daß auch die Filmfotografie Hollywoods ganz auf die Stars zugeschnitten ist. Ihre Namen und ihre Gesichter waren es, mit denen in Zeitschriften und auf Plakaten für die neuesten Produktionen geworben wurde. Denn schließlich ging man in Zeiten des großen Starkinos nicht in erster Linie ins Lichtspieltheater, um die gelungene Verfilmung eines interessanten Stoffes zu sehen, nein, man ging vielmehr ins Kino, um den *neuen Chaplin* oder den jüngsten Film der *Göttlichen*, der Garbo, zu sehen.

Neben den starzentrierten *Film-Stills* gab es natürlich auch im Hollywood-Kino der damaligen Zeit Filmfotografien, die bestimmte Filmsequenzen in den Mittelpunkt rückten und mit diesen warben. Bei diesen *Stills* kam es in erster Linie darauf an, die grundlegende Stimmung und Essenz eines Films einzufangen, das Genre zu repräsentieren. So wurden beispielsweise Kriminalfilme mit düsteren, nur spärlich beleuchteten Straßenszenen beworben, Historienstreifen mit opulenten Filminterieurs, Western mit rasanten Verfolgungsjagden. Immer wieder wurde auch mit neuen Formen experimentiert: So wurden ab Mitte der zwanziger Jahre des letzten Jahrhunderts kolorierte Film-Transparente für Werbezwecke eingesetzt, die in den Leuchtkästen der Kinos ausgehängt wurden und einen Vorgeschmack auf den Farbfilm gaben.

Jürgen Trimborn