

Theaterwelten

Einblicke in die Sammlungen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek

[...] schnell und spurlos geht des Mimen Kunst
Die wunderbare,
an dem Sinn vorüber,
Wenn das Gebild des Meisels, der Gesang
Des Dichters nach Jahrtausenden noch leben,
Hier stirbt der Zauber mit dem Künstler ab,
Und wie der Klang verhallt in dem Ohr,
Verrauscht des Augenblicks geschwinde Schöpfung,
Und ihren Ruhm bewahrt kein daurend Werk.

Diese Worte sind Teil des Prologs zu Schillers »Wallensteins Lager«, mit dessen Uraufführung am 12. Oktober 1798 das im klassizistischen Stil umgebaute Weimarer Hoftheater neu eröffnet wurde. Schiller bringt darin ein Wesensmerkmal von Theateraufführungen zum Ausdruck: Sie sind vorübergehend, flüchtig. Anders als ein Roman oder ein Gemälde existiert eine Theateraufführung nie ohne ihre Produzenten – die Mimen oder Schauspieler. Nur in dem Moment, in dem eine Aufführung realisiert wird, ist sie vorhanden. Keine Aufführung, auch wenn sie derselben Inszenierung zugrunde liegt, gleicht der anderen. Jede ist anders und damit einmalig. Aus diesem Grund ist es schlichtweg unmöglich, historische Aufführungen zu rekonstruieren. Wie gelingt es trotzdem, sich ihnen zu nähern? Auf welche Quellen können wir heute noch zurückgreifen, um einen Eindruck von der flüchtigen Welt des Theaters der letzten Jahrhunderte zu bekommen? In den Sammlungen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek finden sich unterschiedliche Zeugnisse, die eine Annäherung an die historische Inszenierungs- und Aufführungspraxis erlauben. Eine Auswahl wird im Folgenden vorgestellt.

Theaterzettel

Eine große Bestandsgruppe in den Sammlungen der Bibliothek bilden die Theaterzettel des Hoftheaters in Weimar und seiner Nachfolgeinstitutionen, des Großherzoglichen Hoftheaters sowie des Deutschen National-

theaters Weimar, im Zeitraum von 1784 bis 1955 (Hauptsignaturen: ZC 120, ZC 121, ZC 121 [a]). Sie sind zum großen Teil digitalisiert und abrufbar über das Online-Portal www.theaterzettel-weimar.de.

Theaterzettel sind eine zentrale Quelle für Informationen über das Bühnenrepertoire zu bestimmten Zeiten. Sie geben zum Beispiel Auskunft, wie sich der Spielplan nach der Neueröffnung des Theaters am 12. Oktober 1798 gestaltete. Wie von Schiller und Goethe geplant, wurden vermehrt Stücke im Blankvers auf den Spielplan gesetzt. Autoren des französischen Klassizismus wie Voltaire oder Racine gelangten zur Aufführung. Auch die Dramenproduktion Goethes und Schillers folgte dem neuen Programm der Wiedereinführung des Verses. Ältere Werke im Blankvers wie Lessings »Nathan der Weise« und Goethes »Iphigenie auf Tauris« kamen neu bearbeitet auf die Bühne und sogar Shakespeares »Macbeth« und Gozzis »Turandot« übertrug Schiller in den reimlosen jambischen Fünfheber.

Vor allem aber liefern Theaterzettel wichtige Informationen zur Besetzung der Rollen und geben an, welche bekannten Persönlichkeiten in Weimar gastiert haben. Ein besonderes Ereignis war das zweite Gastspiel des in Weimar sehr geschätzten August Wilhelm Iffland vom 24. April bis zum 4. Mai 1798, der zu diesem Zeitpunkt bereits das Amt des Direktors am Berliner Königlichen Nationaltheater innehatte. Am »Mittwoch, den 25sten April 1798 auf dem Hof-Theater in Weimar« kam als zweite Vorstellung Ifflands »Der deutsche Hausvater. / Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, / vom Freyherrn von Gemmingen« zur Aufführung. Iffland spielte die Hauptrolle, den Grafen Wodmar. Unter der Besetzungsliste ist zu lesen: »Morgen den 26 April ist keine Vorstellung; Freytag und Sonnabend, dann Montag Dienstag und Mittwoch sind die Tage, an welchen Hr. Iffland noch auftreten wird.« Weiterhin finden sich Hinweise über die Gültigkeit der Billets, den Vorverkauf, das Abonnement, den Beginn der Vorstellung, sowie sozialhistorisch besonders interessant, Angaben zu den Eintrittspreisen (Signatur: ZC 121 [1797–1802]).



Iffland als Wallenstein, Kostümfigurine aus »Die Kostüme auf dem königlichen National-Theater in Berlin«, Heft 10, 1806 (KSW/HAAB Th J 2 : 7 [b])

Kostüme und Dekorationen

Goethe und Schiller standen nicht nur mit dem Schauspieler Iffland, sondern auch mit dem Direktor der Berliner Bühne in engem Kontakt. Iffland nahm die Stücke der beiden Autoren regelmäßig ins Repertoire auf. Im Fall des »Wallenstein« ließ Goethe sogar einzelne Kostümentwürfe und ausgewählte Kostüme ans Berliner Theater schicken. Mit Aufmerksamkeit verfolgte man in Weimar Ifflands großangelegtes Projekt, die »Kostüme auf dem königlichen National-Theater in Berlin. Unter der Direction des August Wilhelm Iffland« als handkolorierte Aquatinta-Radierungen zu publizieren. Sie erschienen von 1802 bis 1812 in einer Folge aus insgesamt 22 Heften in drei Bänden bei Wittich in Berlin. Die Schauspieler standen in ihren Kostümen aus Lust- und Trauerspielen, aus Oper und Ballett den ausführenden Künstlern Modell. Mit der Herausgabe dieser 175 Blatt umfassenden Sammlung unterstrich Iffland den Anspruch auf eine stilbildende Funktion des Berliner Theaters innerhalb der deutschsprachigen Bühnenlandschaft.



Wallenstein, Kostümfigurine aus »Neue Kostüme auf den beiden Königlichen Theatern in Berlin unter der General-Intendantur des Herrn Grafen von Brühl«, Heft 14, 1822 (KSW/HAAB Th J 2 : 8 [b])

In den Sammlungen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek sind – bis auf Heft 22 – die seltenen Hefte in der ursprünglichen Bandeinteilung vollständig erhalten, allerdings ohne die Interimsblätter, die die Hefte unterteilen. Dafür weisen sie (z.T. handschriftlich) vorangestellte Inhaltsverzeichnisse auf, die die Heftstruktur dokumentieren (Signaturen: Th J 2 : 7 [a–c]). Wie groß das Interesse Goethes an den Berliner Kostümen war, belegen die historischen Ausleihjournale, aus denen seine mehrfache Ausleihe der Bände hervorgeht.

Die Kostümfigurinen zeigen Ifflands Bemühen, auf der Bühne eine Wirklichkeitsillusion herzustellen. Die Kostüme zur »Wallenstein«-Trilogie sind deshalb auch auf die geschichtliche Zeit und die dramatische Situation des Stücks abgestimmt. Allerdings waren es nur einzelne Kostümdetails, die auf die Zeit des Dreißigjährigen Krieges historisiert wurden. Die übrige Bühnenkleidung richtete sich nach dem Geschmack der Mode um 1800.

Den Versuch eines vollständig historisierten Bühnenkostüms unternahm Ifflands Nachfolger am Berliner



GETREUE NACHBILDUNG DES DOMES ZU REIMS
in dem Trümmerspiel Die Jungfrau von Orléans

Der Dom zu Reims, Dekoration für das Schauspiel »Die Jungfrau von Orléans«, aus »Decorationen auf den beiden Königlichen Theatern in Berlin«, Heft 2, 1822 (KSW/HAAB Ku 2° VI E – 40)

Nationaltheater, der Intendant Carl Graf von Brühl. Sein Anspruch, die historisch-realistische Illusionsbühne durchzusetzen, wird u. a. in der von ihm neu initiierten Sammlung »Neue Kostüme auf den beiden Königlichen Theatern in Berlin unter der General-Intendantur des Herrn Grafen von Brühl« deutlich. Sie erschien von 1817 bis 1831 und umfasst drei Bände mit insgesamt 23 Heften, die auf je zehn Seiten Kostümfigurinen unterschiedlicher Bühnenstücke vorstellen. Der Künstler Johann Heinrich Stürmer fertigte sie als handkolorierte Aquatinta-Radierungen an. Im Vorwort des ersten Bands stellte Brühl seine theaterästhetischen Grundsätze und Ziele vor. Er wollte die Werke Goethes, Schillers, aber auch Shakespeares für die Bühne erhalten und fest im Repertoire verankern. Die aufwendige Ausstattung sollte dabei helfen, das Publikum ins Schauspiel zu locken und es für die klassischen Bühnenstücke zu begeistern.

Ganz bewusst stellte sich Brühl mit seiner Sammlung in die Tradition seines Vorgängers, grenzte sich aber gleichzeitig von ihr ab. Dass er neue Kostüme seiner eigenen Programmatik entsprechend gestalten und fertigen lassen konnte, war nur durch den Theaterbrand im Jahr 1817 möglich geworden, der einen Großteil des Fundus zerstört hatte. Im Bestand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek sind alle Bände und Hefte vollständig erhalten, darunter auch die Exemplare aus Goethes Privatbibliothek, der Band 1 mit den Heften 1 bis 8 sowie Heft 23 besaß (Signaturen: Ku 4° VI H – 280, Ruppert 2531, Th J 2 : 8 [a–c], V gr 3771 [a]).

Brühl ist in der Theatergeschichte allerdings nicht nur für sein großes Interesse an der Bühnenausstattung bekannt geworden, sondern auch für seinen berühmten

Bühnendekorateur Karl Friedrich Schinkel. Wie die Kostüme gab Brühl die Dekorationen Schinkels in mehreren Heften heraus unter dem Titel »Decorationen auf den beiden Königlichen Theatern in Berlin unter der General-Intendantur des Herrn Grafen von Brühl. Nach Zeichnungen des Herrn Geheimen Ober-Baurath Schinkel«. Sie erschienen seit 1819 in fünf Heften ebenfalls bei Wittich und enthalten großformatige handkolorierte Aquatinta-Radierungen. In der Herzogin Anna Amalia Bibliothek sind drei der überaus seltenen Hefte (1819, 1822 und 1823) erhalten, darunter ein Exemplar (Heft 1) aus Goethes Bibliothek (Signaturen: Ku 2° VI E – 40, Th N 3 : 1, Ruppert 2537). Unter den Abbildungen befindet sich nicht nur das bekannte Bühnenbild für die »Jungfrau von Orléans« mit dem Dom zu Reims, sondern auch die berühmte Dekoration Schinkels für Mozarts »Die Zauberflöte«, die u. a. die Königin der Nacht unterm Sternenhimmel zeigt.

Brühl markiert in der Theatergeschichte den Beginn einer stark auf die Ausstattung ausgerichteten Bühnenpraxis. Allerdings konnten es sich nur größere Bühnen wie Berlin leisten, Kostüme und Dekorationen für einzelne Bühnenwerke individuell anzufertigen. Für andere, kleinere Hof- und Privattheater sowie für kommunale Bühnen wurde dies im Laufe des 19. Jahrhunderts erst durch die Etablierung von Theaterateliers möglich, auch als Kunstwerkstätten bekannt. Sie fertigten seriell oder nach konkreten Entwürfen Dekorationen, Dekorationselemente, Requisiten, Kostüme oder sogar Bühnentechnik an. Teilweise gaben sie sogar entsprechende Kataloge heraus, nach denen jedes Theater seine gewünschte Ausstattung »von der Stange« bestellen konnte. Zu den Sammlungen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek gehört ein solcher



Die Königin der Nacht, Dekoration für die Oper »Die Zauberflöte«, aus »Decorationen auf den beiden Königlichen Theatern in Berlin«, Heft 3, 1823 (KSW/HAAB Th N 3 : 1)

Warenkatalog der »Fabrik für Theater-Ausstattungen« Hugo Baruch & Cie. mit Sitz in Berlin und London (Signatur: 300984–C). Aus verschiedenen Jahrhunderten und Regionen nachgeahmte Waffen, Rüstungen, Fußbekleidungen, Kopfbedeckungen, Schmuck u. a. standen hier zur Auswahl und ermöglichten auch kleineren Bühnen, relativ preisgünstig und mit geringerem Aufwand Bühnenstücke angemessen auszustatten und am Erfolg der (historischen) Illusionsbühne teilzuhaben.

Bühnenmanuskripte

Eine Erleichterung für die Theater stellten schließlich auch gedruckte Bühnenmanuskripte dar. Diese Bühnenbearbeitungen wurden ausschließlich zur Aufführung für die Bühne »als Manuskript gedruckt«, wie häufig bereits auf dem Titelblatt der Hefte zu lesen ist. Vertrieben wurden die Manuskripte durch Theater-Agenturen wie Felix Bloch und A. Entsch, beide aus Berlin, oder wie die Agentur der Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten zu Leipzig. Sie verfügten über das Aufführungsrecht. Besonders hilfreich für die Theater waren die Szenenpläne, die mitunter am Anfang des Textes oder zu Beginn eines neuen Aktes abgedruckt waren und einen konkreten Vorschlag zur Einrichtung der Bühne darstellten.

Die Sammlung der Bühnenbearbeitungen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek bildet die größte Bestandsgruppe theaterhistorischer Zeugnisse. Es handelt sich um eine vorwiegend deutschsprachige Sammlung von Theaterstücken aus dem späten 18. Jahrhundert bis in die 1980er Jahre. Der Großteil trägt die Signatur »Bm« für Bühnenmanuskript und umfasst ca. 5.900 Bände. Vor allem in den 1920er und 1930er Jahren wurde mit großzügigen Schenkungen durch das Weimarer Nationaltheater an die damalige Vorgängerinstitution, die Thüringer Landesbibliothek, der Grundstock der Sammlung gelegt. Allein in den Jahren 1926 und 1927 erweiterte sich der Bestand um ca. 2.000 Bände. Teilweise finden sich in den Bühnenbearbeitungen nicht nur Besitznachweise aus Weimar, sondern auch von anderen Theatern wie etwa dem Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater oder dem Wiener Staatstheater.

In einigen Bühnenmanuskripten sind noch Briefe von den Autoren selbst überliefert, die ihr Stück direkt ans Theater geschickt haben, mit den besten Empfehlungen, es zur Aufführung zu bringen, zum Beispiel von Alexander Roda Roda. Er empfiehlt in einem Brief vom 24. September 1902, adressiert an die »Hochlöbliche Direktion«, sein Schauspiel »Dana Petrowitsch« (Signatur: Bm 2719 [58]). Über die Theaterzettel-Datenbank konnte allerdings kein

Nachweis gefunden werden, dass er Erfolg hatte. Dasselbe gilt für das Stück »Faustine, der weibliche Faust«, auf dessen Titelblatt der Verfasser Wilhelm Schäfer 1898 in Tinte schrieb: »In hoffnungsvoller Erwartung überreicht vom Dichter« (Signatur: Bm 3127 [19]). Anders sieht es aus bei Friedrich Hopps »Doktor Faust's Hauskättchen, oder: Die Herberge im Walde. Posse mit Gesang in drei Aufzügen« von 1843. Es wurde am 16. November 1865 am Weimarer Hoftheater erstaufgeführt. Dass mit dem Text gearbeitet wurde, zeigen die zahlreichen Striche im Buch (Signatur: Bm 1480 [c]).

Insgesamt stellt die Sammlung einen für die Literatur- und Kulturwissenschaft wertvollen Fundus dar, der auf seine wissenschaftliche Auswertung noch wartet. Ein Blick in die Sammlung fördert völlig vergessene Autorinnen und Autoren und Bühnenstücke jenseits des Kanons zu Tage. Wer kennt heute noch Emil Arter und sein Schauspiel »Pikante Enthüllungen«, das 1877 in Wien erschien? Oder das Trauerspiel »Johanna Gran« des Diplomaten Franz von Werner, der unter dem Pseudonym Murad Efendi schrieb?

Der Fundus an theaterhistorischen Quellen in den Sammlungen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek ist mit diesem Überblick nur exemplarisch vorgestellt. Auch Programmhefte, Plakate und Rollenfotos finden sich im Bestand. Die große Zahl an Almanachen, Taschenbüchern und Kalendern enthält Rollen- und Szenenporträts von Aufführungen, theaterästhetische Schriften oder statistische Angaben zu Personal und Organisation einzelner Theater. Schließlich konnte in den letzten Jahren eine kleine Sammlung an Guckkastendioramen und Papiertheatern aufgebaut werden. Sie ergänzt hervorragend die Ausschnidebögen für Dekorationen und Figuren sowie die Theaterstücke für Papiertheater, die insbesondere in der Faust-Sammlung nachgewiesen sind.

Diese vielfältigen Quellen im Bestand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zu entdecken und zu beforschen, steht allen Theaterinteressierten offen.

CLAUDIA STREIM

Zum Weiterlesen

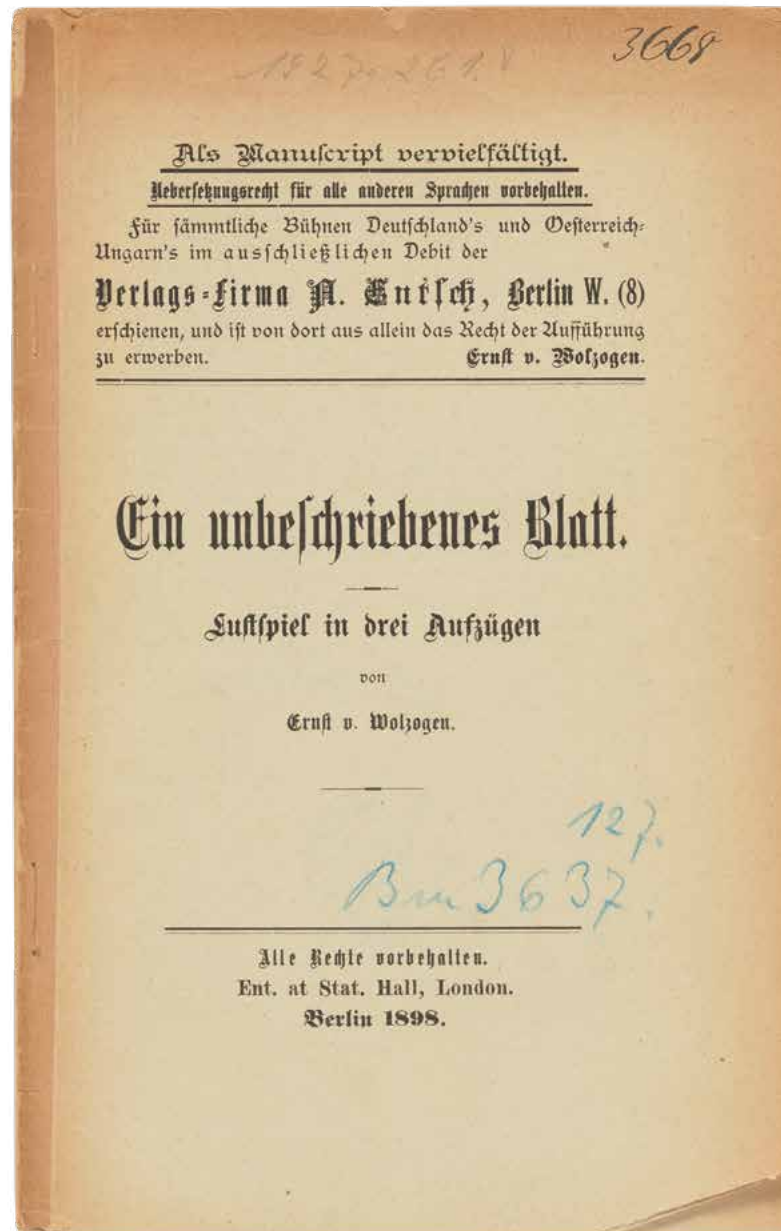
KLAUS GERLACH (Hg.): Das Berliner Theaterkostüm der Ära Iffland. August Wilhelm Iffland als Theaterdirektor, Schauspieler und Bühnenreformer. Berlin 2009.

EDITH IBSCHER: Theaterateliers des deutschen Sprachraums im 19. und 20. Jahrhundert. Phil. Diss. Köln 1972.

DIETER MARTIN: Drama und Oper im klassischen Weimar. In: Rolf Selbmann (Hg.): Deutsche Klassik. Epoche, Autoren, Werke. Darmstadt 2005, S. 178–207.

CLAUDIA STREIM: Historisierende Bühnenpraxis im 19. Jahrhundert. Inszenierungen von Schillers Wallenstein zwischen 1798 und 1914. Tübingen 2018.

STEFANIE WATZKA: Baruch, Sliwinski & Co. Serielle Theaterproduktion an der Wende zum 20. Jahrhundert. In: Friedemann Kreuder, Stefan Hulfeld, Andreas Kotte (Hg.): Theaterhistoriographie. Kontinuitäten und Brüche in Diskurs und Praxis. Tübingen 2007, S. 151–178.



Titelblatt des Bühnenmanuskripts »Ein unbeschriebenes Blatt«, Lustspiel in drei Aufzügen von Ernst von Wolzogen, Berlin 1898 (KSW/HAAB Bm 3637 [127])