

## Die Theatersammlung der Nationalbibliothek

Von Dr. Joseph Gregor

An die Reihe der Spezialsammlungen der Nationalbibliothek in Wien schließt sich als jüngste die Theatersammlung an. Man ist versucht, von einem sehr bescheidenen Jubiläum zu sprechen — ist doch bereits wenigstens ein Lustrum vergangen, seit der Entschluß gefaßt wurde, eine zentralisierte Gruppierung der Theatralia innerhalb des Gesamtinstitutes herbeizuführen. Aber schon diese Fassung der neuen Gründung zeigt an, wie wenig es eine Neugründung war: die Bestände waren längst vorhanden und zählten zum Teile sogar zu den ältesten des Institutes, sie hatten bereits ausgezeichnete Verwalter gehabt, wobei gleich vorausnehmend der Name Franz Schöchtners, des ersten Verfassers eines Catalogue raisonné der Festliteratur, genannt werden muß, und sie waren auch wiederholt schon Gegenstand umfänglicher wissenschaftlicher Bearbeitung geworden, wobei der Name Alexander von Weilens, des Verfassers eines schon klassischen Werkes, das ja hauptsächlich auf jenen fußt, ebensowenig übergangen werden darf. Es scheint aber um das Jahr 1921 noch etwas hinzugekommen zu sein, das gerade die spezielle Heraushebung jener Bestände forderte: das lebhaft erwachte Interesse am theatergeschichtlichen Sammlungswesen und vor allem die Aussicht glücklicher Neuerwerbungen. Um Merkpunkte zu nennen, die in jene beiden Richtungen gehen, müssen die Ausstellungen der Jahre 1920 und 1922, die beide der großen Öffentlichkeit einen Blick über den theatralischen Reichtum der Nationalbibliothek erlaubten, ebenso genannt werden wie die in jenen Tagen erstmalig aufgetauchte Hoffnung, die größte Theatersammlung Wiens, die Sammlung Hugo Thimigs, mit dem Institute zu vereinigen.

Die Gründung von Spezialsammlungen innerhalb großer Bibliotheken hat entweder historischen oder utilitären Charakter. Daß



sich die Handschriftensammlungen in Wien und Paris schon der Natur des Materials nach gesondert entfaltet, ist ebenso geschichtlich begründet, wie etwa die Erwerbung des Papyrus Rainer eine geschichtliche Notwendigkeit zur Gründung einer Papyrusammlung an sich hätte darstellen müssen. Ebenso ist es nicht utilitär, sondern historisch, daß das Britische Museum ein besonderes, weltberühmtes Orientalia-Departement besitzt, weil eben die Tendenzen des seefahrenden Volkes und die damit verbundene ethnographische Forschung immer schon in diese Richtung wiesen. Utilitär wäre demgegenüber die Gründung einer Zeitschriftensammlung: Zeitschriften gibt es immer und überall, sie sind mit dem Boden der betreffenden Bibliothek nicht spezifisch verwachsen; werden sie speziell in einer Sammlung vereinigt, nach Materien gruppiert, so hat dies ausschließlich den Zweck, sie für ihre Benützer übersichtlich und leicht zugänglich zu machen.

Die Untersuchung ist nicht uninteressant, wie diese beiden Sammlertendenzen, die hier kurz angeführt worden sind, ihre Wirksamkeit schon bei theatergeschichtlichen Kollektionen fühlbar machten, die an Alter die Theatersammlung der Nationalbibliothek überragen. Es versteht sich, daß die Geschichte des Theaters an den Stätten seiner häufigsten und ausgebreitetsten Übung auch seine größten Dokumente hinterlassen haben, dieser Tatsache verdanken denn auch die Sammlungen von Mailand und Paris ihre Existenz. Beide sind nicht eigentlich Bibliotheken, sondern Museen, sie begreifen alles, was sich an Erinnerungen mit dem Theater jener Städte, richtiger mit hervorragenden Bühnen jener Städte, verknüpft, also mit der Pariser Oper bzw. der Mailänder Scala. Sie sammelten also nicht eigentlich Bücher, sondern neben diesen vorzüglich auch Autographe, Kostümskizzen, Szenenbilder, schließlich aber auch Porträts, Kränze, Plaketten, Modelle — Erinnerungstücke aller Art. Sie sammelten aber auch — und dies wies erstmalig auf eine einigende, komplexe Richtung hin — Material, das nicht rein an die beiden Bühnen gebunden ist, sondern das sich vergleichsweise verwenden ließ, wie Szenenbilder von Künstlern, die etwa an der Scala tätig waren, aber nicht nur für dieses Institut bestimmt, oder Porträts von Sängern, die der Pariser Oper nur kurze Zeit angehörten und ihre weitere Wirksamkeit an einem anderen Orte verfolgten. Über beide Institute, die hinsichtlich des



theatergeschichtlichen Sammlungswesens eine führende Stellung einnahmen, ist ja manches literarisch festgelegt, über das Musée de l'Opéra die Publikation von Bouvet<sup>1</sup>, über das Museo della Scala der hochinteressante Katalog<sup>2</sup>.

Selbstverständlich waren diese Museen nicht die einzigen geblieben. Kleinere Kollektionen, wie die von München, Mannheim, Venedig, hatten sich gebildet, bisweilen, wie die von München, wieder von musealem Charakter mit bestimmter Widmung (Clara-Ziegler-Stiftung), bisweilen, wie im Falle von Venedig, nicht besonders hervorgehoben, sondern eben nur Rückstand einer großen Vergangenheit, die dem Boden ganz naturgemäß verblieb. Auf diese Weise sind schließlich auch jene theatralischen Gruppen hierher zu rechnen, die sich in jeder fürstlichen oder Klosterbibliothek finden, in den ersteren die Festliteratur, die Beschreibungen der Aufzüge und Begräbnisse, die untereinander ausgetauscht wurden, in den letzteren die Sammlungen von Theaterstücken und Periochen, an denen gerade Österreich so reich ist. Als eigentliche Theatersammlungen könnte man solche Bestände natürlich nicht ansprechen, gerade so, wie es Privatsammlungen von Porträts und Autographen immer gegeben hat, ohne daß die Besitzer den Ruhm für sich in Anspruch genommen hätten, Sammlungen zu bilden, die die ganze Geschichte des Theaters erhellen könnten.

Diese letztere, höchste und wertvollste Tendenz setzt auf unserem Gebiete erst in der Mitte des verflossenen Jahrhunderts ein. Ganz gleichzeitig und in höchst interessanter Verschiedenheit haben zwei der hervorragendsten Bibliophilen, Hugo Thimig und Albert Köster, Theatersammlungen gebildet. Die Bibliophilie war das einigende Band — sie war es auch, die nach dem langen musealen Wege die bibliothekarische Natur dieses Sammlungsgebietes endlich festlegte. Sonst aber waren die Richtungen der beiden großen Sammler so grundverschieden als möglich: Hugo Thimig sammelte als Künstler, dem es darum ging, sein Schaffensgebiet so vollständig zu erhellen und rückzuverfolgen als möglich war, Albert Köster sammelte als Gelehrter, der sich eine möglichst große Beispielsammlung für seine Lehrtätigkeit sichern wollte. Bei Thimig überragt das Buch, es steht mit etwa 20 000 Impresen (einer alle

<sup>1</sup> Charles Bouvet, *L'Opéra*. Editions Albert Morancé, Paris (1924).

<sup>2</sup> *Catalogo del Museo teatrale alla Scala*, Milano, Alfieri e Lacroix, 1914.



theatralischen Gebiete betreffenden Büchersammlung und einer Spezialsammlung von etwa 8000 Dramen) im Mittelpunkt, die großartige Sammlung von Porträts, Szenenbildern, Baulichkeiten, Autographen, Akten und Theaterzetteln gruppiert sich darum<sup>1</sup>. Für die organische Natur spricht auch sein Katalog, ein bibliographisches Dokument allererster Ordnung, das in etwa 30 Hochquartkonvoluten mit je rund 300 Blatt eine so genaue bibliographische Beschreibung der Bücher- und handschriftlichen Bestände liefert, daß sie, wäre sie etwa vor einem Jahrzehnt in Druck gelegt worden, für die Entwicklung der Theaterwissenschaft einen unschätzbaren Grundstock geliefert hätte. Und dabei sah der Sammler schon voraus, daß der praktische Gebrauch neben dieser wunderbaren Bibliographie auch utilitäre Kataloge würde notwendig machen und fügte selbst einen handlichen Zettelkatalog für das allgemeine und das Gebiet der Dramen hinzu<sup>2</sup>.

So komplexiv hat Albert Köster allerdings nicht gesammelt. Er ordnete seine Materien mappenweise an, sammelte die theatergeschichtliche Literatur und bildete gemäß der lehrhaften Natur der Sammlung die größten Kollektionen an Modellen und Glasbildern, die bestehen. Daß daneben bibliophile Stücke vorkommen, ist selbstverständlich, sie sind aber nicht in dem Maße die Edelsteine, um die sich ein großer Hof des weniger Kostbaren, aber nicht minder Wichtigen ganz selbstverständlich anschließt, wie bei dem Wiener Sammler. Welche weitere Entwicklung diese Sammlung an ihrer gegenwärtigen Pflegestätte, dem Münchner Theatermuseum nehmen wird und ob, wie es sehr zu wünschen wäre, eine enge Gemeinsamkeit zwischen den Verwaltungsprinzipien von Wien und München herbeizuführen sein wird, steht im Augenblicke noch aus.

Das entscheidende Datum für die Wiener Sammlung war das

<sup>1</sup> Für Umfang und Inhalt der einzelnen Partien der Sammlung Thimig wie der daran gefügten späteren Kollektionen vgl. das Zuwachsverzeichnis der Druckschriften der Nationalbibliothek, das regelmäßig den Zuwachs der Spezialsammlungen meldet, erstmalig im I. Jahrgang 1923, IV ff.

<sup>2</sup> Der Stand der Katalogisierung der Sammlung Thimig, die fortschreitende Ergänzung seiner Kataloge — insbesondere in der Richtung der Porträte und Autographen — wie der Stand der Katalogisierung der Wiener Theatersammlung überhaupt, wolle dem Archiv für Bibliographie, Linz 1926, Heft 1 entnommen werden.



Jahr 1923, zu welchem Zeitpunkte die Übertragung der Sammlung Thimig an die Nationalbibliothek stattfand. Hier aber war zu diesem Zeitpunkte schon zweierlei getan, das für die weitere Entwicklung wichtig werden sollte: Das Burgtheater hatte seine älteren, nicht gespielten Bestände, das sogenannte „Tote Repertoire“ hierher abgegeben, zuletzt im Jahre 1915 einen Bestand von 300 Dramen in der Form des Theatermaterials (Theaterbücher, Rollen), diese Bestände wurden selbstverständlich geschlossen verwahrt und waren im Augenblicke der Übernahme der Sammlung Thimig bereits katalogisiert. Ferner aber war schon das Kostbarste an einer Stelle versammelt, was die ehemals fürstliche Bibliothek zum Thema überhaupt aufzuweisen hatte, nämlich jene Festliteratur, die in den Bezeichnungen: Abbildung, Beschreibung, Delineatio, Freudenfest, Esequie, Pompe, Pompes ein theatergeschichtliches Spezifikum allerersten Ranges abgab. Zugleich war auch versucht worden, einen Gesamtkatalog aller theatralischen Bestände des Hauses zu bilden, ein Vorhaben, das freilich an der materiellen Notlage der Zeit ebenso scheiterte wie an dem ganz unvermutet gewaltigen Stoff: erwies sich doch, das nicht weniger als zehn Prozent aller Druckschriftenbestände des Hauses in einem solchen Katalog aufgenommen werden müßten! — Dieser erstaunlich große Anteil, den das Theater also an den geisteswissenschaftlichen Gebieten der Menschheit überhaupt nimmt, bedeutet hier einen Bestand von rund 115 000 Bänden, den auch nur im Kataloge festzuhalten es ganz anderer Mittel bedürfte, als sie die Zeit der wirtschaftlichen Einschränkungen bieten kann. Dennoch wird dieser Katalog einmal abgefaßt werden, und er wird den Grundstock der Bibliographie der neuen Wissenschaft überhaupt bilden, denn auch mit den besten literarischen Behelfen und mit der genauesten praktischen Kenntnis der Bestände ist gerade die Frage nach den wichtigsten und umfanglichsten Partien vor Durchführung dieser Gesamtarbeit eine ungenaue. So ist es beispielsweise aller Welt bekannt, daß an dieser Stelle Grillparzer seine Anregungen zum spanischen Drama holte, eine Auswahl dieser Bestände wurde schon 1923 zu theatergeschichtlichen Zwecken vorgenommen — aber nur eine Durchforschung des gesamten Kataloges wird erweisen, wieviel im ganzen von diesem Material vorhanden ist, das zu dem Kostbarsten des Buchwesens wie der Theatergeschichte gehört.



Die Tatsache der Erwerbung der Sammlung Hugo Thimigs führte nicht nur katalog-, sondern auch sammlungstechnisch zu den bedeutendsten Konsequenzen. Fast jedes Gebiet, daß dieser weit-sichtige Sammler angeschlagen hatte, wollte ergänzt werden. Da aber die Verpflichtung vorlag, die Sammlung Thimig im Komplex unberührt zu lassen, eine Verpflichtung übrigens, die angesichts der geschichtlichen Bedeutung dieses Grundstockes schon geradezu historische Notwendigkeit war, so mußten eigentlich so viele neue Sammlungen neu begonnen werden, als Thimig verschiedene Materialien gesammelt hatte. Die bedeutendste Rolle spielten hier die Theaterhandschriften, die bei Thimig gleichfalls vorkamen und für die der bedeutende Stock der Burgtheaterbibliothek schon richtunggebend gewesen war. Gerade auf diesem Gebiete nun gelangen in den Jahren von 1922 bis zur Gegenwart sehr ansehnliche Neuerwerbungen, die bei der fortschreitenden Durchforschung der Wiener Theatergeschichte von großem Werte werden sollten. Vier Archive, das des Theaters a. d. Wien, der Josefstadt, des Carltheaters, des alten Stadttheaters (Sammlung Heinrich Laube) und des Deutschen Volkstheaters wurden der Theatersammlung auf diese Weise angegliedert, ein Gesamtbestand von rund 100000 Bänden, die der Munifizienz der Besitzer — es handelt sich um Depots zur Verwahrung und Verwaltung auf Bestanddauer der Nationalbibliothek — zu danken sind. Gewiß sind die Wertunterschiede innerhalb dieses Materials enorm, gewiß will es für den inneren Wert des Buches nicht viel bedeuten, wenn hier statt 25 Abschriften des „Verschwender“ deren 30 ruhen, man ist aber vor Überraschungen seitens der Forschung durchaus nicht sicher. Oder ist etwa der schöne Komplex der Staberliaden, wie ihn das Archiv des Carltheaters aufweist, kein bedeutender Wert und ist es nicht erstaunlich, wenn sich eine Abschrift des „Barometermachers“ — Archivstück, wie tausend andere — plötzlich als eine Version entpuppt, die dem ursprünglichen Text so nahe steht wie keine bisher bekannte? — Die vollständige Auswertung dieser Archive, die nur in ihrer Gesamtheit die Möglichkeit des Vergleiches geben — eine Möglichkeit, die bei dem früheren Aufbewahrungsort so gut wie ausgeschlossen war — wird erst eine fernere Zukunft lehren.

In ähnlicher Weise regte die Bildersammlung Thimigs an, sie mit dem großen klassischen Material, etwa den Handzeichnungen



der Burnacini und Bertoli, den Stichen Kyssels und den Szenographien der Familie Galli-Bibiena, in irgendeine Beziehung zu bringen. Auch ganz hervorragende Glücksfälle gibt es bisweilen: so gelang 1926 die Erwerbung von Elkanah Settles: *The Empress of Morocco* (London 1673), mit den ältesten englischen Theaterdekorationstichen, womit der unvergleichliche Bestand an alten englischen Drucken (die Shakespeare-Quartous-Serie aus dem Besitze von Ludwig Tieck) eine wundervolle Ergänzung erfuhr. Die älteren Bestände wurden hier durch die neu hinzugekommene Sammlung Perera (Italien, 16.—18. Jahrhundert), die neueren ebenso durch die Sammlung Burghart (Wien, 19. Jahrhundert) und Einzelerwerbungen bedeutender noch lebender Szenekünstler ergänzt. Für das Porträtmaterial bestand insbesondere die Notwendigkeit, die Ergänzungen in die Richtung der Gegenwart zu führen; hier sprang die Sammlung Hugo Held mit zirka 10000 Nummern, zumeist Photographien, für das Wiener Theater, die Sammlung Dr. Hans Böhm mit gegenwärtig etwa 3000 Nummern für das Theater Deutschlands, vorzüglich Berlins, ein. Daß die Druckschriftenbestände Thimigs bis auf die neueste Zeit fortgeführt worden sind, bedarf kaum mehr der Erwähnung. Und schließlich, gewissermaßen zur Abrundung des Bildes und als letztes Objekt bibliothekarischen Sammelns, wurde eine Modellsammlung angelegt, deren Grundstock in den Burgtheatermodellen Gilbert Lehnens gelegen war und die heute auch schon, mit zahlreichen Ergänzungen, etwa 550 Modelle umfaßt. Auch das Modell ist nur die auseinandergelegte, räumlich gemachte Illustration des Theaters, fällt also als Letztes in das Sammelgebiet einer Bibliothek, während Objekte anderen Charakters, Kostüme, Plaketten, kunstgewerbliche Gegenstände, als Objekte musealen Sammelns leider ausfallen mußten, so verlockend die Sammlermöglichkeiten sich bisweilen auch gestalteten.

Diese Bemerkungen dürften zur Charakterisierung der Theater-sammlung ausreichend sein. Aus einem bibliophilen Grundstock ist eine große Sammlung eines ganzen Gebietes geworden, mit möglichst vielseitiger Beleuchtung des gesammelten Objektes. Denn wie die Kunst des Theaters die vielseitigsten Spuren hinterläßt — Buch, Theaterzettel, Porträt, Szenenbild —, so muß es notwendig als Sammlungsideal bezeichnet werden, alle diese verschiedenen



Stücke wieder an eine Stelle zu bringen und katalogtechnisch zugänglich zu machen<sup>1</sup>. Aus dem historischen Werdegang erwächst schließlich wieder der utilitäre Zweck, der am Beginn dieses Berichtes genannt worden ist. In dieser Hinsicht, in der Verarbeitung in Katalogform, ist in der Theatersammlung noch ein schönes Stück Arbeit zu leisten. Aber Vollendetes findet sich nie; sind wir es zufrieden, wenn die Station, die unser eigenes Lebenswerk bedeutet, kein aussichtsloser Irrweg, sondern ein nützlicher Aufenthalt im rastlosen Aufstieg der Geistesgeschichte bedeutete.

---

<sup>1</sup> Es ist nicht uninteressant, sich zu fragen, ob auch in der Zukunft dieses Gebiet in derselben Art sammlungstechnisch bearbeitet werden wird, ob man also in derselben Weise, wie heute etwa für das 19. Jahrhundert, bestrebt sein wird, die Bucharchive, Porträts und Autographen zusammenzutragen. Sicher ist, daß der Archivbestand, das Theaterbuch, seine Wichtigkeit auch weiterhin bewahren, ja durch die vielen neu hinzugekommenen Spezialfälle (früher meist nur Soufflier- und Zensurbuch, heute: Regie-, Beleuchtungs-, Musik- usw. - Buch) noch vermehren wird. Erhöhte Wichtigkeit — wie auf allen Gebieten — wird in Zukunft der Zeitung und Zeitschrift zufallen, verminderte dem Porträt, dessen Seltenheitswert durch den Fortschritt der reproduktiven Techniken leidet. Als modernstes Gebiet wird sich zweifellos in der Zukunft die Szenenaufnahme während des Spiels und die Grammophonplatte erweisen, weil diese beiden die größte optische und akustische Unmittelbarkeit in der Konservierung des Theaters erreichen.