

„Des Theufels Anteil“. Hoftheatergeschichte in den Beständen der Lippischen Landesbibliothek Detmold

von Joachim Eberhardt

Druckfassung in: Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz. Hg. von Ludger Syr . Frankfurt am Main: Klostermann, 2015 (ZfBB Sonderband ; 116), S. 93-108..

Bibliothekarische und musikalische Vorgeschichte

Die Lippische Landesbibliothek ist, wie viele vergleichbare Bibliotheken, fürstlichen Ursprungs. Im Jahr 1614 stiftete Simon VII., Graf und Edler Herr zur Lippe, die Büchersammlung seines Vaters Simon VI. als „Gräflich öffentliche Bibliothek“ im Gebäude der wenige Jahre zuvor in Detmold eingerichteten Lateinschule. Obwohl Simon VI. nicht nur selbst Orgel spielte, sondern auch Hofmusik in Schloss Brake pflegte,¹ sind in diesem ältesten Bestand der Bibliothek kaum Musikalien überliefert.²

Für zahlreiche Anmerkungen und Korrekturen danke ich Irmlind Capelle und Joachim Veit. – Alle Links wurden geprüft am 3.12.2013.

¹ Vgl. Detlev Hellfaier: Geistiges und kulturelles Leben am Hofe Simons VI. In: Heimatland Lippe 79 (1986), S. 123–137. URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/1986-1.html>; Michael Bischoff: Graf Simon VI. zur Lippe. Ein europäischer Renaissanceherrscher. Lemgo: Weserrenaissance-Museum Schloß Brake, 2010, bes. S. 71–72; Vera L pkes: Musikleben am Hof Graf Simons VI. zur Lippe. Lemgo: Weserrenaissance-Museum Schloß Brake 2012.

² Vgl. dazu den Katalog von Richard Altenh ner im Anhang seiner Assessor-Arbeit: Altenh ner, Richard: Die Bibliothek des Grafen Simon VI. zur Lippe (1554–1613). Zur Rekonstruktion einer Renaissancebibliothek. Köln, Fachhochschule für Bibliotheks- und

Ohnehin starb die fürstliche Musikpflege mit Simon VI.; sein Sohn entließ die Musiker als kleinen Beitrag zur Konsolidierung der maroden Finanzen seines Fürstentums. Die gestiftete Bibliothek wirkte als Lehrer- und Amtsbibliothek weitgehend im Verborgenen; mit Musik hatten die Bestände in den folgenden Jahrhunderten wenig zu tun.

Als die Fürstin Pauline 1820–1824 die Bibliothek mit weiteren Sammlungen aus dem lippischen Besitz und an neuem Ort in Detmold zusammenführen ließ, schuf sie damit – wenn auch noch nicht unter diesem Namen – die Lippische Landesbibliothek als öffentlich zugängliche Gebrauchsbibliothek im modernen Sinn. Unter der Leitung des Justizrats Otto Preuß (Direktor von 1838–1890) begann die Bibliothek die Grundzüge ihres heutigen Profils anzunehmen. Preuß sammelte systematisch Literatur und

Dokumentationswesen in Köln, Hausarbeit zur Prüfung für den höheren Bibliotheksdienst 1992. – Aus der Bibliothek Simons VI. ist nur ein an eine Plautus-Ausgabe (Signatur: Ph 202.4^o) angebundenes kleines Werk *Carmen scholasticum*, um 1525 (6 Bl.), erhalten, das vermutlich im Lateinunterricht Verwendung fand. – Im Noten-Altbestand der Bibliothek finden sich nur drei Stücke, die älter als 1614 sind: Pietro Giovannelli: *Novus thesaurus musicus*, 5 Bde. Venedig 1568 (Signatur: Mus-n 4985); Sixt Kargel: *Lautenbuch ...*, Straßburg 1586 (Mus-n 4960); Michael Praetorius: *Bicina und Tricina ... Altera Vox ...* Hamburg 1611 (Mus-n 4952).



Das Fürstliche Hoftheater in Detmold. Lithographie von Ludwig Menke, 1866. (Signatur: 1 D 45)

Dokumente über Lippe und erwarb durch Korrespondenz mit Ferdinand Freiligrath die ersten Dichterautographen des späteren Literaturarchivs für die Bibliothek. Musik allerdings gehörte für ihn nicht zum Fächerkanon seiner Bibliothek.

Zeitgleich, das heißt: im 19. Jahrhundert, nahm das Musikleben in Lippe einen ungeahnten Aufschwung. Schon Pauline hatte 1803 erstmals ein „Hoboistenkorps“ eingerichtet, und damit für eine Professionalisierung des Musiklebens gesorgt.³ 1823 wurde es mit acht Musikern neu gegründet und 1848 zur Hofkapelle mit 21 Musikern.⁴ Mit

³ Müller-Dombois, Richard: Die Fürstlich Lippische Hofkapelle. Kulturhistorische, finanzwirtschaftliche und soziologische Untersuchung eines Orchesters im 19. Jahrhundert. Regensburg: Bosse 1972 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts; 28), S. 17: die „Aufstellung des Hautboisten-Corps im Jahre 1803 [...] löst auch in Detmold die Epoche des Liebhaber-Konzerts ab.“ Ausführlicher dazu ebd. S. 22–30. – Zum Hoboistenkorps vgl. auch Träger, Klaus-Peter: Studien zum Repertoire der Fürstlich-Lippischen Bläserensembles im 19. Jahrhundert. 2 Bde. (Diss. Univ. Paderborn 1994). Detmold, Paderborn 1996.

⁴ Zur Hofkapelle siehe neben Müller-Dombois, Hofkapelle (wie Anm. 3), auch Schramm, Willi: Das Musikleben in Detmold, in: Geschichte der Stadt Detmold. Detmold 1953; ders.: Detmold,

dem Bau des neuen Hoftheaters 1825, das über eigene Musiker und Sänger verfügte, wurden in Detmold regelmäßige Singspiele und Opern aufgeführt.⁵ Auch nach der Privatisierung des Theaters 1848 leistete der Hof finanzielle Unterstützung, so dass weiterhin von einem „Fürstlichen Hoftheater“ die Rede ist. Die Hoftheatergesellschaft spielte neben Detmold auch an anderen Orten, beispielsweise in Pyrmont, Münster oder Osnabrück. – Im Rückblick sind zwei Höhepunkte des Musiklebens in Detmold im 19. Jahrhundert zu nennen: erstens war Gustav Albert Lortzing Mitglied der Detmolder Hoftheatergesellschaft zwischen 1826 und 1833,⁶ zweitens war Johannes Brahms als Klavierlehrer und Chorleiter jeweils einige Monate am Hof in Detmold in den Jahren 1857, 1858 und 1859.⁷

Die Hofkapelle wurde 1876 aufgelöst; ihr letzter Kapellmeister Carl Bargheer ging nach Hamburg ans Konservatorium. Im Fürstlichen

in: Blume, Friedrich (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart. Kassel: Bärenreiter. Bd. 3, 1954, Sp. 249–259.

⁵ Zum Hoftheater ausführlich Peters, Hans Georg: Vom Hoftheater zum Landestheater. Die Detmolder Bühne von 1825 bis 1969. Detmold: Landesverband Lippe 1972.

⁶ Schramm, Willi: Albert Lortzing während seiner Zugehörigkeit zur Detmolder Hoftheatergesellschaft 1826–1833. Ein Beitrag zur Theatergeschichte von Detmold, Bad Pyrmont, Osnabrück und Münster. Detmold: Meyer 1951.

⁷ Fink, Hanns-Peter: Brahms' Chor in Detmold. In: Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde 66 (1997), S. 233–257; Schramm, Willi: Johannes Brahms in Detmold. Leipzig: Kistner & Siegel 1933. – Wie sich jüngst herausgestellt hat, hat Brahms' Aufenthalt in Detmold auch Spuren in der Fürstlichen Musiksammlung hinterlassen; das Aufführungsmaterial des von ihm geleiteten Chores enthält Eintragungen seiner Handschrift. Siehe Capelle, Irmilind: Brahms und Bach in Detmold. URL: <http://www.llb-detmold.de/aktuelles/aktuelles-detail/article/-77d4260ecb.html>.

Hoftheater wurde weiter gespielt, bis es 1912 abbrannte. Am gleichen Ort 1914/15 neu errichtet, kam der Spielbetrieb aber erst nach dem Ende des 1. Weltkriegs, dann als Landestheater, wieder ins Rollen. Während der Zeit des Nationalsozialismus versuchte die Stadt Detmold durch festivalartige Veranstaltungen kulturelles Profil zu gewinnen; eine besondere Rolle spielten dabei die Richard-Wagner-Festwochen (1935–44).⁸ Nach dem zweiten Weltkrieg wurde 1946 in Detmold die „Nordwestdeutsche Musikakademie“ gegründet, die heutige Hochschule für Musik Detmold.

Die Einrichtung der Musiksammlung ab 1939 durch Willi Schramm

Die Lippische Landesbibliothek verdankt die Einrichtung ihrer Musiksammlung Willi Schramm. Schramm war Kirchenmusikdirektor und Musiklehrer, als ihn die Nazis wegen Zugehörigkeit zur Freimaurerloge seines Postens enthoben. Schon in den zwanziger Jahren hatte er begonnen, intensiv über die lokale Musikgeschichte zu forschen, und – noch ohne Erfolg – für die Einrichtung einer Musiksammlung in der Landesbibliothek geworben.⁹ Seine Untersuchungen über die Tätigkeiten Lortzings und Brahms' führten ihn zum Musikalienarchiv der ehemaligen fürstlichen Familie. Ersten Niederschlag fanden seine Bemühungen in der von ihm organisierten Detmolder „Lortzing-Festwoche“ 1926, die ihn zugleich in Kontakt mit dem Lortzing-Biographen

und -Sammler Georg Richard Kruse brachte.¹⁰

Nach seiner Amtsenthebung 1933 widmete Schramm sich – mit Unterstützung des Bibliotheksdirektors Eduard Wiegand, eines überzeugten Nazis – weiter seinen Forschungen. In der Landesbibliothek fand er den Ort, an dem er „das Forschungsmaterial für eine lippische Musikgeschichte [...] zentralisieren“ konnte, wie er sein Bestreben in den Akten beschreibt.¹¹ Seine Sammeltätigkeit trug Früchte: Am 4. September 1939 wurde die Musikbibliothek des aufgelösten Lippischen Lehrerseminars in die Lippische Landesbibliothek überführt; im Februar 1940 das Notenmaterial des aufgelösten Oratorienvereins. Am 6. Juni 1940 konnte „nach längeren Verhandlungen“ auch das „in höchst unwürdigem Zustand befindliche Musikalienarchiv“ der ehemaligen fürstlichen Familie in den Bestand übernommen werden, am 25. März 1941 folgte „das übrige Schrifttum-Material“ aus demselben Archiv; gemeint sind: die den Hoftheaterbetrieb betreffenden Akten. Schramm bemühte sich zudem systematisch um Ergänzungen. So durchsuchte er die Musikalienarchive der Kurkapellen der Bäder Meinberg, Lippspringe und Oeynhausen nach Werke von lippischen Musikern und nahm Kontakt mit Nachfahren von Musikern der Hofkapelle auf, um an Nachlassmaterialien zu kommen. Im Verein mit Bibliotheksdirektor Wiegand gelang es ihm, Georg Richard Kruse zum Verkauf seiner Lortzing-Sammlung zu gewinnen; der Vertrag wurde am 19. Oktober 1941 unterschrieben.¹² Nach

⁸ Vgl. dazu: Projekt Lippes Grüner Hügel (Hg.): Lippes Grüner Hügel. Die Richard-Wagner-Festwochen in Detmold 1935–1944. Detmold: Lippische Landesbibliothek 2012; Christoph Schmidt: Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord. Regionale Strukturen und lokale Milieus 1933–1945. Paderborn: Schöningh 2006.

⁹ Schramm, Willi: Die Musikabteilung der Lippischen Landesbibliothek in ihrer geschichtlichen Entwicklung [Bericht vom 10.11.1941], Mus-h 9 S 136 Nr. 1, S. 1.

¹⁰ Schramm, Willi (Hg.): Festschrift zur Albert-Lortzing-Feier. Detmold, 30. Oktober bis 3. November 1926; aus Anlaß des 125. Geburtstages Albert Lortzings am 23. Oktober 1926. [Detmold]: [Meyer] 1926. – Kruse ist in dieser Festschrift mit einem Beitrag vertreten.

¹¹ Schramm (wie Anm. 10), ebd.

¹² Kruse fragte in der Berliner Staatsbibliothek nach einem geeigneten Aufenthaltsort seiner Sammlung. Dort warb man für die Staatsbibliothek mit

Kruses Tod 1944 erwarb das Land Lippe für die Bibliothek auch Kruses Nachlass, so dass seine Autographensammlung und seine Sammlungen von Klavierauszügen, Textbüchern und sonstigen Noten ebenfalls in den Bestand gelangten. Auch nach dem Ende der NS-Zeit, als Dozent für Musikerziehung an der Pädagogischen Akademie Detmold, blieb Schramm der Landesbibliothek und ihrer Musiksammlung treu.¹³ Er starb 1953; sein Nachlass in der Bibliothek (Mus-h 9 S) enthält nicht veröffentlichte Forschungen zu allen Aspekten der lippischen Musikgeschichte.

Das Bestandsprofil der Musiksammlung im Überblick

Das Profil der Musiksammlung hat sich seit Schramms Engagement nicht wesentlich verändert, sondern erfuhr lediglich Ergänzungen. So konnten seit der Übernahme von Kruses Sammlung einige weitere Lortzingiana angekauft werden; das Landestheater entlastete sein eigenes Archiv von Aufführungsmaterialien durch einige Abgaben, und Materialien und Dokumente lippischer bzw. mit Lippe in Beziehung stehender Musiker (Witzke, Klebe) gelangten ins Haus. Als 1984 die *Gesellschaft für Musikforschung* in

Detmold tagte, präsentierte die Bibliothek ihre Musikhandschriften in einer umfangreichen Ausstellung¹⁴ und erregte damit die Aufmerksamkeit der RISM-Redaktion; in der Folge wurden die handschriftlichen Bestände von Bearbeitern vollständig erfasst.

Dem Pertinenz- statt dem Provenienzprinzip folgend, hat Schramm die unter seiner Ägide erworbenen Sammlungen aufgelöst und die Bestände einem eigenen Sammelprinzip bzw. Signatursystem unterworfen, das zum Teil besetzungsbezogen, d.h. unter praktischen Gesichtspunkten, angelegt wurde.¹⁵ Die historischen Bestände lassen sich daher in fünf Gruppen gliedern: 1. die Autographensammlung, 2. das Lortzing-Archiv, 3. die von Schramm sogenannte „Heimatmusiksammlung“, 4. die Theatersammlung, 5. die historische Notensammlung.

Ad 1. Die *Autographensammlung* (Signaturengruppe Mus-a) ist in gewissem Sinne die „Sonstiges“-Kategorie der historischen Bestände. Die anderen Bestandsgruppen sind wegen ihres sachlichen Zusammenhangs in eine Gruppe zusammengestellt worden; hier finden sich daher nur Stücke, die nicht in eine der anderen Gruppen gehören. Beispielsweise gehören die ersten Nummern einer Reihe von Autographen des Komponisten Friedrich Kiel (1821–1885),¹⁶ der den Nachnamen mit dem Detmolder Hofkapellmeister Clemens

dem Argument, dorthin würden die Forscher ohnehin kommen, wegen der Vielzahl der hochkarätigen Sammlungen. Genau dies mag Kruse dazu bewogen haben, die Sammlung nach Detmold zu geben. Vgl. Melchert, Dorothee: Die Musikabteilung der Lippischen Landesbibliothek. Ihre Entstehung und ihre Altbestände. In: Dorothee Melchert, Joachim Veit: Handschriften aus der Musikabteilung der Lippischen Landesbibliothek. Detmold: Lippische Landesbibliothek 1984 (Auswahl- und Ausstellungskataloge der Lippischen Landesbibliothek; 20), S. 7–10, hier S. 8.

¹³ Schramm, Willi: Bericht über die Musikabteilung der Landesbibliothek Detmold. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Musikforschung. Heft 4 (1948), S. 20–21.

¹⁴ Melchert, Veit: Handschriften (wie Anm. 12). URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/1984-1.html>.

¹⁵ Außerdem scheint, nach den Inventarnummern (die mit Jahreszahlen versehen sind) zu schließen, auch nach Schramms Ordnung noch weiter sortiert worden zu sein.

¹⁶ Zu den Kiel-Autographen siehe Arndt, Jürgen: Musikhandschriften Friedrichs Kiels in der Lippischen Landesbibliothek Detmold. In: Friedrich-Kiel-Studien 1 (1993), S. 135–157. URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/1993-5.html>.

August Kiel teilt, sonst aber nichts mit der Region Lippe zu tun hat. Die Friedrich-Kiel-Autographen kamen mehr oder weniger zufällig in den Bestand als Zugabe eines Antiquars beim Kauf anderer Musikalien.

Die Autographenkartei umfasst 1352 Nummern. Ihr Kernbestand entstammt dem Nachlass Georg Richard Kruses und enthält daher z.B. an Kruse gerichtete Briefe von Komponisten und Musikwissenschaftlern, aber auch Notenautographen von Komponisten seines Forschungsinteresses (z.B. Otto Nicolai); die übrigen Nummern haben den eklektischen Charakter einer Autogrammsammlung; hier finden sich u.a. drei Briefe Richard Wagners, z.T. aus dem Bestand der „Richard-Wagner-Schule“, einer 1941 in Detmold eingerichteten Anstalt, die kulturelle Förderkurse geben sollte.¹⁷

Die Notenhandschriften sind in RISM erfasst, die Briefhandschriften in Kalliope.

Ad 2. *Das Lortzing-Archiv* (Signaturengruppe Mus-L) vereint Dokumente zu Lortzings Leben und Werk (Notenhandschriften, Aufführungsmaterialien, Briefe, Bilder) sowie zur Rezeptionsgeschichte, insbesondere von Aufführungen Lortzingscher Werke. An dieser Stelle sei nur darauf hingewiesen, a) dass sich der Bestand notwendig mit den anderen Gruppen überschneidet, da er Noten aus der Fürstlichen Hofmusiksammlung und Theaterzettel enthält, und b), dass die Musikabteilung weiter systematisch Zeugnisse der Rezeption sammelt, indem sie Dokumente (Programme, Plakate, Fotos, Besprechungen) zu Aufführungen einwirbt.

Ad 3. *Die Lippe-Musik-Sammlung* (früher: Heimatmusiksammlung). In der Signaturengruppe Mus-h hat Willi Schramm die Ergebnisse seiner Recherchen zur regionalen Musikgeschichte ‚zentralisiert‘, indem er

Dokumente zu Leben und Werk von mit dem Musikleben der Region Lippe verbundenen Personen zusammenstellte. Die Sammlung ist folgerichtig an Personen (und zum geringen Teil an Institutionen) orientiert und enthält Noten, Lebens- und Rezeptionszeugnisse, auch Veröffentlichungen, mit späteren Ergänzungen, in derzeit 229 Einzelbeständen. Sie reicht zeitlich von Johann Grabbe (1585–1655, Hofmusiker Simons VI.) bis zu Giselher Klebe (1925–2009, Komponist und Dozent an der „Westdeutschen Musikakademie“ in Detmold) und gilt nicht nur Komponisten oder Kapellmeistern von Hofkapelle, Theater- oder Kurorchester, sondern auch Interpreten, Musiklehrern und Musikschriftstellern. Die Bestände haben überwiegend den Umfang weniger Nummern. Schramms Neusortierung (Pertinenz statt Provenienz) schlägt sich hier besonders deutlich nieder, so sind beispielsweise Briefe des Kasseler Geigenvirtuosen und Komponisten Louis Spohr, die aus dem Nachlass seines Schülers, des Detmolder Hofkapellmeisters August Kiel stammen, in einen eigenen Spohr-Bestand (Mus-h 17 S) zusammengefasst, statt dass sie im Nachlass Kiel (Mus-h 3 K) geblieben wären.

Da das Material heterogen ist (Noten in Handschrift und Druck, Briefe, Fotos, Zeitungsausschnitte etc.), ist es die Erschließungssituation ebenfalls. Die Notenhandschriften sind in RISM, die Briefhandschriften zum Teil in Kalliope nachgewiesen. Der Bargheer-Bestand ist gar, dank eines studentischen Projekts des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Paderborn in Detmold, bereits größtenteils digitalisiert.¹⁸ – Das gesamte Material ist in einem alphabetischen und einem Standortkatalog erfasst.

Ad 4. *Die Theatersammlung*. Bei der Übernahme der Fürstlichen Musikalien gelangten

¹⁷ Schmidt, Nationalsozialistische Kulturpolitik (wie Anm. 8), S. 426.

¹⁸ Siehe: Carl Louis Bargheer: Fiedellieder plus. Eine digitale Edition. URL: www.edirom.de/llb-bargheer.

Aufführungsmaterialien und Akten aus dem früheren Besitz des Hoftheaters in den Bestand. Schramm hat aus diesen die Musikalien herausgezogen, so dass als ‚Rest‘ eine eigene Theatersammlung entstand. Sie besteht aus den Theaterakten (Signaturengruppe TA), den Theaterzetteln (Tz), den Textbüchern/Rollenheften (T) von Sprechtheater-Aufführungen; hinzuzuzählen wären zudem die gedruckten Textbücher für Musiktheater-Aufführungen (Mus-t) aus dem Nachlass Kruse, die allerdings keinen regionalen Bezug haben. Die Theaterakten sind in einem von Schramm angelegten Findbuch verzeichnet;¹⁹ die Theaterzettel sind weitgehend digitalisiert und im Volltext in die Datenbank *Regionaldokumentation Lippe* eingebracht;²⁰ die Rollenhefte sind über einen Zettelkatalog erschlossen. Schramm hat auf der Grundlage der Materialien, in bewundernswertem Fleiß, zusätzliche Verzeichnisse angelegt: ein Verzeichnis der im Hoftheater beschäftigten Schauspieler und Gäste (Zettelkatalog), eine Liste der Aufführungen von 1826 bis 1910 in chronologischer Folge,²¹ ein Verzeichnis der aufgeführten Stücke 1825-1890, geordnet nach den Stücktiteln, mit Aufführungsdaten und -orten (Zettelkatalog).

¹⁹ Signatur: Mus-h 2 Z 19. URL: http://www.llb-detmold.de/fileadmin/user_upload/redaktion/dokumente/findbuecher/MUS_TA_Theater-Akten-Findbuch.pdf.

²⁰ Zu den Theaterzetteln siehe: Eberhardt, Joachim: Die Theaterzettel-Sammlung der Lippischen Landesbibliothek Detmold. Bestand, Erschließung, Digitalisierung, Präsentation. In: Pernerstorfer, Matthias J (Hg.): Theater – Zettel – Sammlungen. Erschließung, Digitalisierung, Forschung. Wien: Hollitzer Wissenschaftsverlag 2012 (Don Juan Archiv Wien: Bibliographica; 1), S. 143–156. URL: <http://www.llb-detmold.de/wir-ueber-uns/aus-unserer-arbeit/texte/2012-6.html>.

²¹ Kein Zettelkatalog, sondern ein Typoskript, Signatur Mus-h 9 S 47.

Ad 5. Die *historische Notensammlung* eröffnet die Signaturengruppe Mus-n, die heute immer noch ergänzt wird und Noten enthält, die aufgrund ihres Alters, ihres Erhaltungszustandes oder ihres Formats nicht im Freihandbereich stehen können. Die ersten 2502 Nummern sind in Archivkartons untergebracht. Die Aufführungsmaterialien für ein Stück sind jeweils unter einer Signatur zusammengefasst.²²

Die folgende Tabelle gibt eine Übersicht über die Ordnung des Bestandes:

Mus-n	
Fürstlicher Bestand	1-2106
Opern	1-268
Orchesterwerke	269-1050
Kammer- und Unterhaltungsmusik	1051-1322
Chor- und Gesangswerke	1323-2106
Oratorienverein / Lehrerseminar	2107-2591

Die weiteren Signaturen, also Mus-n 2592 folgende, enthalten ebenfalls historisches Material, zum Teil aus dem Nachlass Kruses (erkennbar an einem entsprechenden Aufkleber), zum Teil aus anderen Sammlungen. Die ursprünglich laut Schramm vorgenommene Sortierung (Gesamtausgaben, Klavierauszüge, Einzelausgaben, Sammlung Kruse, Musik des Lippischen Sängerbundes) ist allerdings heute nurmehr zu ahnen.

Die Provenienzen der oben in der Tabelle genannten Gruppen sind zum Teil an Besitzstempeln („Oratorienverein“, „Fürstlicher Bestand“) oder handschriftlichen Besitzeinträgen („Sem.“, „Seminar“) erkennbar, zum Teil an der Art ihrer Vervielfältigung (so an den Schreiberhänden im fürstlichen Bestand,

²² Zu den Musikalien des Hoftheaterbestandes siehe auch: Veit, Joachim: Die Bestände des Musiktheaters bis 1849. In: Melchert, Veit: Handschriften (wie Anm. 14), S. 21–27.

an der Hektographie in den Materialien des Oratorienvereins).

Des Teufels Antheil: *Das ganze Bild einer historischen Aufführung im Mai 1844*

Die schlichte Aufzählung des Vorhandenen lässt nur ahnen, wie dicht die Überlieferung insbesondere für die Geschichte des Fürstlichen Hoftheaters zwischen 1825 und 1876 ist. Dies verdeutliche ich im Folgenden an einem Beispiel.

Unter der Signatur Mus-n 16 bewahrt die Bibliothek das Aufführungsmaterial für die Oper *La Part du diable* („Des Teufels Antheil“) von Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871). Auber zählte zu den meistgespielten Opernkomponisten in der Mitte des 19. Jahrhunderts und komponierte in seinen produktiven Jahren durchschnittlich eine Oper pro Jahr. Seit 1820 arbeitete er mit dem Librettisten Eugène Scribe zusammen, der auch das Buch für *La Part du diable* schrieb (AWV 36).²³ Am 16. Januar 1843 wurde das Werk im *Théâtre de l'Opéra-Comique* in Paris uraufgeführt.

In Detmold wurde das Werk am 31. Mai 1844 „[z]um ersten Male“ aufgeführt, „Dauer 2¾ Stunden“.²⁴ Mit den Proben begonnen hatte man am 10. Mai 1844.²⁵ Ein Blick in die „Theater-Rechnung 1844“ (Signatur: TA 22) zeigt, dass die benötigten Materialien erst im März 1844 beschafft wurden. Im Titel IV „Ausgaben für Musikalien“ finden sich die folgenden Einträge:

²³ Vgl. Schneider, Herbert: Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Daniel François Esprit Auber (AWV), Band 1,2. Hildesheim u.a.: Olms 1994, S. 1135–1184.

²⁴ Handschriftlicher Vermerk auf der Partitur.

²⁵ Handschriftlicher Vermerk in einer Chorstimme des 2. Tenors (Elzner).

N		rth	gr	pf
Monat März in Detmold				
166	An [Eduard Julius] Koffka zu Leipzig für Partitur und Buch zur Oper „Teufels Antheil“	25	—	—
167	An [Johann Anton] Dassel für Copialien	12	21	3
168	An [Felix] Scholz für desgleichen	—	4	—
Monat May in Detmold				
178	An [W.] Geisselbrecht für Copialien zur Oper „Des Teufels Antheil“	43	12	—
179	An [Fr.] Müller für Copialien	—	9	3
180	Rechnung von Buchbinder [G.C.] Hammann	3	22	—
181	An Geisselbrecht für Copialien	3	16	—
Monat Decemb in Detmold				
196	An Kiel für den Clavierauszug zur Oper „Des Teufels Antheil“	7	4	—

Das AWW ist sehr gründlich in seiner Beschreibung der Veröffentlichungsgeschichte: Eine französische Partitur wurde bereits 1843 gedruckt, gemeinsam bei Troupenas in Paris, Chappell in London und Schott in Mainz. Eine deutsche Übersetzung wurde ebenfalls bereits 1843 angefertigt; entsprechend vertrieb Schott auch einen deutschen Klavierauszug und ein deutsches Textbuch. Eine deutsche Partitur gab es allerdings nicht gedruckt, und das erklärt vermutlich, warum die Partitur, die für das Hoftheater im März aus Leipzig erworben wird (Nr. 166) und die noch im Bestand erhalten ist, als Handschrift vorliegt. Das „Buch“ (Nr. 166) dürfte der im Bestand erhaltene, als Soufflierbuch genutzte Textdruck sein; der Klavierauszug, der im Dezember 1844 gekauft wurde (Nr. 196) und den gleichen Textdruck vor dem Notenteil enthält, ist der deutsche Erstdruck von 1843.

Das Stück verlangt 8 Sänger/Schauspieler für zwei weibliche und 6 männliche Rollen, außerdem Statisten; dazu einen sechsstimmigen Chor und ein Orchester mit mindestens 25 Ausführenden. Buch und Partitur werden als Kopiergrundlage der handgeschriebenen (Chor- und Orchester-)Stimmen, der (Sologesangs-)Partien und der Rollenhefte gedient haben. Insgesamt erhalten sind 11 Rollenhefte, 13 Partien, 19 Chorstimmen,

29 Orchesterstimmen.²⁶ Das Missverhältnis zwischen erforderlichen und vorhandenen Stimmen deutet schon darauf hin, dass hier Material für bzw. von mindestens zwei Aufführungen vorliegt, und das zeigen auch Schreiber und Papiere bei Chorstimmen und Rollenheften. Da Rollenhefte und Stimmen zudem auf dem Umschlag – sofern vorhanden – die Namen ihrer Benutzer tragen, werden weitere Aufführungen am beteiligten Personal sichtbar. So lässt sich aus dem Vergleich der Namen auf den älteren vier Rollenheften in Verbindung mit Schramms Personalkartei des Hoftheaters erkennen, dass die Hefte bei Aufführungen 1844 bis mindestens 1866/67 verwendet worden sind,²⁷

²⁶ Vgl. den Eintrag im RISM, ID no. 451501353. In den Angaben zur Besetzung sind dort allerdings „tr“ und „trb“ verwechselt; siehe auch die Angaben zum Stimmen„material“.

²⁷ Das Rafael-Rollenheft trägt u.a. die Namen *Schloss*, *Braukmann* und *Polenz*; das Rollenheft der Königin die Namen *Marpurg* und *Cioja*. Während *Herr Schloss* und *Dem. Marpurg* bei der Detmolder Premiere mitwirkten, waren *Herr Polenz* und *Frl. Cioja* 1866/67 engagiert. — Die zweite Gruppe von sieben Rollenheften trägt jeweils nur einen Namen (Herr und Frau Sabatzky, Herr und Frau Dupont, Pauline Sauvlet-Zerr, zweimal Herr Lehmann), die sich nicht in Schramms Kartei finden.

während ein Teil der Partien für Aufführungen 1866 neu geschrieben worden zu sein scheint.²⁸

Aus dem oben bereits genannten Rechnungsbuch von 1844 (TA 22) lassen sich durch den „Titel II Einnahmen“ auch die Aufführungen des Jahres 1844 samt Einspielergebnis ermitteln. Die Premiere am 31. Mai 1844 brachte 25 rth; eine zweite Aufführung am 2. Juni 28 rth und 8 gr; den restlichen Juni sind Ferien. Von Juli bis September ist die Truppe in Pymont und gibt dort *Des Teufels Antheil* am 25. Juli (65 rth 18 gr) und am 10. August (44 rth 2 gr); im Oktober sind wieder Ferien; November und Dezember in Detmold wird die Oper 1844 nicht noch einmal aufgeführt. Die größeren Einnahmen in Pymont rühren daher, dass ein Teil der Plätze in Detmold im Abonnement verkauft wurde.²⁹ – Um die Zahlen einordnen zu können, sei festgehalten, dass die gesamten Einnahmen aus dem Spielbetrieb für das Jahr 1844 sich auf (gerundet) 6.493 rth belaufen. Das Einnahmen-Buch vermerkt dazu einen Zuschuss aus der „Hofstaats-Kasse“ von 23.650 rth, der auch dringend nötig ist, da allein die Gagen für 64 fest angestellte Personen – Schauspieler und Musiker sowie weitere Angestellte bis hin zum Friseur, zum Garderobier und zum Lampenwärter – sich auf 21.033 rth belaufen. Das Ausgabenverzeichnis zeigt zudem eine ganze Reihe weiterer Ausgaben, in denen sich die Organisation des Theaterbetriebs niederschlägt. Nur willkürliche Beispiele aus den „vermischten Ausgaben“ des Monats Mai:

²⁸ Das belegen Vermerke von Aufführungsdaten 1866 auf einigen Partien.

²⁹ Der Theaterzettel nennt die Preise: Erster Rang 12 Sgr, Parterre 8 Sgr, Amphitheater 5 Sgr, Gallerie 3 Sgr. Die Logenplätze dürften alle im Abonnement vergeben worden sein. Das Theater besaß 474 Plätze; zur Platzordnung siehe Peters, Hoftheater (wie Anm. 5), S. 17. Die Abonnement-Einnahmen im Mai belaufen sich auf 179 rth 2 gr und machen damit mehr als die Hälfte des Einspielergebnisses von 347 rth 21 gr für Mai aus (TA 22).

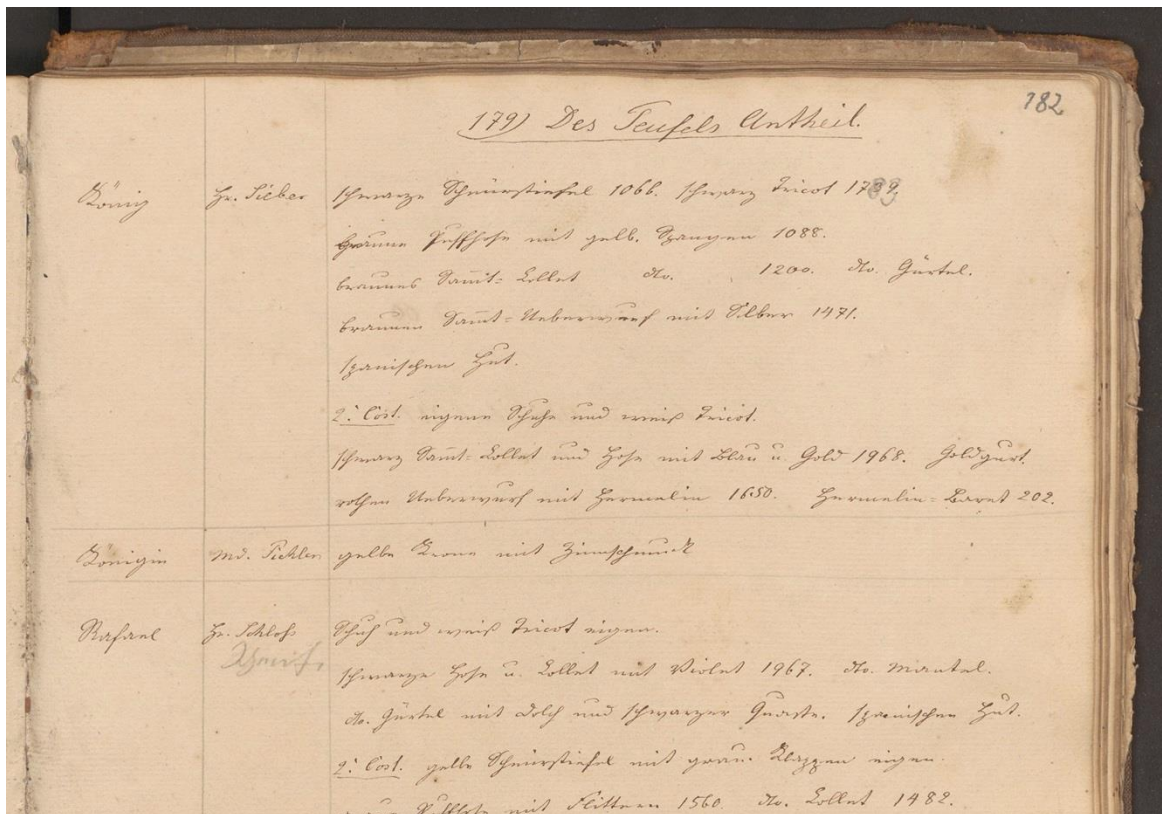
Der Zettelträger Habrich erhält im ganzen Monat 7 rth; der Feldweibel Wolf bekommt mehrfach Geld „für Statisten“, für Garderobe (inklusive Wäsche) werden 179 rth 18 gr 6 pf ausgegeben, und die Meyersche Buchhandlung wird für den „Zetteldruck“ mit 30 rth entlohnt.

Die insgesamt sieben Aufführungen bis Juli 1846 können derselben „Inszenierung“ zugerechnet werden,³⁰ sie werden weitgehend von demselben Personal, mit denselben Kostümen und Requisiten bestritten worden sein. Die beteiligten Personen der 8 Sprech-/Gesangsrollen und einer weiteren Rolle nennt ein Theaterzettel für die Detmolder Aufführung vom 26.1.1845 (Tz 46); alle dort Genannten sind laut Gagenverzeichnis (s.o.) bereits 1844 in Lohn und Brot.

Annäherungen an das historische Aufführungsereignis erlauben auch die Auslassungen in den Rollenheften,³¹ die Streichungen im Soufflierbuch und in der Partitur. Über das – vermutlich – Gesprochene und Gespielte hinaus lässt das unter der Nummer 179 in den Akten erhaltene Regiebuch (TA 53) ahnen, was zu sehen war: es vermerkt die benötigten Requisiten für die einzelnen Rollen. *Herr Schloss* in der Rolle des Rafael trug demnach bei der Premiere im ersten Akt eine schwarze Hose Nr. 1967, einen Gürtel mit Dolch, einen spanischen Hut, und musste sich zum zweiten Akt umkleiden in gelbe Schnürstiefel und grüne Puffhosen mit Flittern Nr. 1560.

³⁰ Nach dem von Schramm angefertigten Aufführungsverzeichnis fanden weitere Aufführungen nach den oben im Text für 1844 genannten statt: 26.1.1845, 21.1.1846 (Detmold), 19.7.46 (Pymont), 2.2.55, 4.3.66, 23.1.67, 9.2.81, [25.2.91, siehe Tz 399], 31.1.98 (Detmold).

³¹ Helmut Sembdner hat den überraschenden Ertrag einer Auswertung anhand von Rollenheften Detmolder Provenienz zu einer Aufführung des *Käthchen von Heilbronn* gezeigt: Vgl. Sembdner, Helmut: Das Detmolder „Käthchen von Heilbronn“. Eine unbekannte Bühnenfassung Heinrich von Kleists. Heidelberg, Winter 1981 (Beihefte zum Euphorion; 17).



Das Regiebuch enthält *Des Teufels Antheil* als Nr. 179. (TA 53)

Die Nummern verweisen auf ein „Inventarium der Garderobe, Requisiten und Möbel“ von 1845 (TA 70). Das Regiebuch hält auch zehn Namen beteiligter Statisten fest, die jeweils mehrfach auftraten, als Jäger, Soldaten, Hofleute. Der Plan zu *Des Teufels Antheil* nimmt im Regiebuch $2\frac{1}{3}$ Seiten ein, zum Vergleich: *Wallensteins Tod* (Nr. 135) braucht 2 Seiten, *Die Zauberflöte* (Nr. 133) gar nur eine, daher wird man das Stück in seiner Bühnenpräsentation als aufwändiger als der Durchschnitt ansehen dürfen.

Über die öffentliche Aufnahme der Aufführung ist nichts bekannt. Eine nennenswerte Theaterkritik gab es in Lippe um 1844 nicht.³² Ein Teil des Publikums wird im Abonnentenverzeichnis des Jahres 1844 (TA 67) namhaft gemacht: die fürstliche Familie, Regierungsmitglieder, Angehörige der bürgerlichen Oberschicht der Residenz. Bei der Premiere scheint alles glatt gegangen zu sein, darauf lässt die leere Seite bei den „Tagesberichten“

(TA 58) schließen. Für die zweite Aufführung am 2. Juni jedoch ist dort festgehalten, Herr Dumont habe im 1. Act „versäumt, hinter der Scene 10 Uhr schlagen zu lassen“.

Vernetzung

Das unter Mus-n 16 zusammengefasste Aufführungsmaterial weist zudem durch seine Zusammensetzung und die Benutzungsspuren auf weitere, spätere Aufführungen und auf andere Spielorte. Die handgeschriebene Partitur zeigt neben mehreren Bleistift-Streichungen auch solche mit kräftigem blauen Buntstiftstrich, die auf die Inszenierung 1891 zurückzuführen sind.³³ Von den zwei Schichten an Rollenheften war bereits die Rede. In einigen Orchesterstimmen haben die Instrumentalisten Aufführungsdaten notiert. So zeigt die Stimme der 1. Oboe neben Detmolder Daten Vermerke von

³³ Vermerk auf dem Schmutztitel des Klavierauszugs, ebenfalls mit blauem Buntstift „Zum zweiten Male aufgeführt in Detmold 1891“.

³² Peters, Hoftheater (wie Anm. 5), S. 10.

Aufführungen in Neustrelitz am 22. und 25.3.1866, in Nordhausen am 30.3.1874, in Osnabrück 1878; weitere in anderen Stimmen notierte Aufführungen fanden am 4.12.1866 und 10.12.1873 in Münster und am 12.10.1873 sowie 1897 in Osnabrück statt. Während Münster und Osnabrück Spielorte der Detmolder Theatergesellschaft sind, deuten Nordhausen und Neustrelitz auf Verleihungen des Notenmaterials.³⁴ In den Theaterakten ist ein Band erhalten, der Entleihungen vermerkt (TA 81); *Des Teufels Antheil* ging demnach „complett“ am 4.1.1866 an „den Director Große[?]“, am 14.11.1866 „complett“ an „den Schauspieldirector Krüger“, am 10.5.1866 erhielt „Meyer II“ den „Clav[ier]a[u]sz[ug]“. Auch 1873 wurde das Material verliehen und ging am 13.9.1897 „an Berthold“. Das Leihgeschäft verlief nicht ohne Schwierigkeiten; so vermerkt die Akte in zwei anderen Fällen, dass wegen unvollständiger Rückgabe Meldung an den Regierungsrat von Meien erfolgt sei.³⁵

Was folgt aus diesen Daten und Angaben? Die Fülle der in den Aufführungsmaterialien und Akten ablesbaren Personennamen, der Aufführungsdaten- und Orte setzt den Interessierten auf die Spur des alltäglichen Theatergeschehens in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Personen ließen sich identifizieren und in ihrer Tätigkeit in verschiedenen Engagements

und an anderen Spielorten verfolgen – umso besser, je weiter die Erschließung z.B. mit Personennormdaten hier und andernorts vorangeschritten ist. Der Reichtum der in der Bibliothek erhaltenen Aufführungsmaterialien und Akten des Hoftheaterbetriebs gibt darüber hinaus exemplarischen Einblick nicht nur in das regionale Musikleben und Theatergeschehen einer nordwestdeutschen Residenzstadt im 19. Jahrhundert, sondern auch in den Theaterbetrieb als Wirtschaftsunternehmen und Kulturproduzenten. Streichungen, Kritzeleien, Glossen in den Aufführungsmaterialien weisen über den Spieltext hinaus auf die einzelnen Aufführungsereignisse; mit ungewöhnlicher Tiefenschärfe kommt zuweilen sogar die Performance eines konkreten Theaterabends in den Blick.³⁶ *Des Teufels Antheil* ist dafür nur ein willkürlich aus dem Bestand herausgegriffenes Beispiel.

³⁴ Den Hinweis auf diese Einträge und ihre Bedeutung verdanke ich Irmlind Capelle.

³⁵ Als der Detmolder Schauspieldirektor von Bongardt am 11.9.1892 eine Inventur vornahm, bestand das Material lt. Übersicht aus 25 Orchesterstimmen, 7 Parthien, 4 Frauen und 8 Männerstimmen (ebenfalls TA 81). Vermutlich hat von Bongardt sich verzählt, denn die Zahl der erhaltenen Stimmen ist größer; ein früheres (undatiertes) Inventar (TA 79) des Opern- und Vaudeville-Bestandes nennt als Nr. 13 *Des Teufels Antheil* mit 27 Orchesterstimmen, 7 Parthien, 5 Frauen- und 11 Männerchorstimmen sowie 7 Rollenheften; Buch, Klavierauszug und Partitur sind nicht in die entsprechenden Spalten eingetragen.

³⁶ Hier im Sinne der ersten der vier genannten Bedeutungen bei Brincken, Jörg von; Enghart, Andreas: Einführung in die moderne Theaterwissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2008, S. 25–26.

