

Irmlind Capelle

Die Bestände des Lippischen Hoftheaters Detmold (1825–1875). Durch digital gestützte Tiefenerschließung zu neuen Forschungsmöglichkeiten

Beitrag zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015 –
»Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Irmlind Capelle

Die Bestände des Lippischen Hoftheaters Detmold (1825–1875). Durch digital gestützte Tiefenerschließung zu neuen Forschungsmöglichkeiten

Die Verwendung digitaler Recherche-Möglichkeiten (z. B. über lokale oder überregionale Kataloge) und digital bereit gestellter Quellen ist heute in der Musikwissenschaft eine Selbstverständlichkeit. Statt gedruckte Bestandsübersichten einzelner Bibliotheken zu nutzen, werden immer häufiger deren Online-Kataloge konsultiert und statt persönlich eine Kopie oder ein Digitalisat einer Quelle zu bestellen, verwendet man – wenn möglich – öffentlich im open access bereit gestellte Digitalisate.

Bestes Beispiel für diesen Wandel der Arbeitsweisen ist das Angebot des Internationalen Quellenlexikons RISM: Wurden zu Beginn die Erschließungsergebnisse – nach systematischen Kriterien zusammengefasst – in einzelnen Bänden gedruckt,¹ so wurde seit der Erfassung der Handschriftenbestände bis 1800 auf eine über CD-ROM vertriebene kumulative Veröffentlichung der Ergebnisse umgestellt, die jedoch nur in Bibliotheken einsehbar war. Erst seit Juni 2010 sind diese Erschließungen online im RISM-Opac öffentlich zugänglich und werden nach und nach um die Erschließungen, die bisher nur gedruckt vorliegen, ergänzt; der RISM-Opac wird fortlaufend erweitert und die Einträge sind über verschiedene Sucheinstellungen abfragbar. Seit einiger Zeit sind einige Quellenbeschreibungen sogar direkt mit dem Digitalisat der Quelle verlinkt.

Die Musikwissenschaft besitzt damit inzwischen eine länderübergreifende, frei zugängliche Quelldatenbank, um die sie andere Fächer beneiden. Bei dieser Erschließungsform bildet in der Regel das einzelne Objekt den Bezugspunkt, nur Veröffentlichungen in Stimmen und geschlossen überlieferte handschriftliche Aufführungsmaterialien werden als Einheiten erfasst, andere Objekttypen (Akten, Texte, Theaterzettel usw.) oder Materialien, die anderen Institutionen oder Abteilungen zugeordnet sind, können jedoch bei der Katalogisierung nicht berücksichtigt bzw. mit den Katalogdaten nicht bewusst verknüpft werden.

Das sogenannte Hoftheater-Projekt² am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn hat das Ziel, diese Beschränkung aufzuheben und die Beziehungen der Objekte in den Mittelpunkt zu rücken: Hier bestimmt das übergeordnete Thema die Erschließung und alle Materialien, die zum Bereich »Hoftheater« gehören, werden erfasst und so verknüpft, dass die Informationen über die Objektgrenzen hinweg abgefragt werden können. Gleich, ob Informationen zu Vertrag, Engagementsdauer oder Gehalt einer Person oder zu deren Debüt, Benefiz und weiteren Rollen, das Portal soll dazu eine Antwort geben. Verwendet wird deshalb für die Erfassung nicht ein etabliertes Katalogisierungsformat, sondern es kommen die für die Erschließung und Edition von Texten und Musikalien entwickelten Standards der Text

¹ Das Internationale Quellenlexikon begann seine Arbeit 1952. Vgl. zum Stand der Übernahme der gedruckten Bände in den OPAC die Rubrik »Publikationen« unter www.rism.info (der Menüpunkt »Projektgeschichte« ist bisher leider noch nicht gefüllt).

² Das Projekt hat den vollständigen Titel: »Entwicklung eines MEI- und TEI-basierten Modells kontextueller Tiefenerschließung von Musikalienbeständen am Beispiel des Detmolder Hoftheaters im 19. Jahrhundert (1825–1875)«; vgl. www.hoftheater-detmold.de (aufgerufen am 25.7.2016).

bzw. Music Encoding Initiative (TEI, MEI) zum Einsatz, die über einen umfangreichen Metadaten-Bereich³ verfügen. Welche neuen Forschungsmöglichkeiten sich daraus ergeben, soll im Folgenden nach einem kurzen Überblick über Art und Umfang der Bestände⁴ beschrieben werden.

Das fürstliche Hoftheater Detmold⁵ wurde 1825 von Fürst Leopold II. gegründet: Er ließ ein neues Theater bauen und engagierte die bereits seit einiger Zeit in der Umgebung (Bremen, Minden, Münster, Osnabrück, Paderborn, Pyrmont) spielende Schauspieltruppe von August Pichler, die sich einen guten Ruf erarbeitet hatte. Pichler konnte sehr bald erreichen, dass der Fürst der Truppe die Bezeichnung »Hoftheater-Gesellschaft« verlieh, obwohl die Gesellschaft nur vier Monate in Detmold spielte und die übrige Zeit weiterhin in Pyrmont, Münster und Osnabrück auftrat. Doch auch an diesen Spielorten fühlte sich Leopold II. für »seine« Gesellschaft verantwortlich und glich immer wieder Verluste aus.⁶

Obwohl die Hoftheatergesellschaft also weiterhin eine wandernde Schauspieltruppe war, haben sich die Materialien, die vor allem die erste Phase bis 1847 dokumentieren, in Detmold⁷ erhalten: Dies betrifft sowohl die Aufführungsmaterialien als auch die zugehörigen Akten und Dokumente, die in dem Projekt erstmals parallel erschlossen und verknüpft werden.

Im Detail handelt es sich bei den Akten um folgende Materialien:

Einen großen Teil nehmen die Einnahme- und Ausgabe-Bücher ein.⁸ Da die Hauptfinanzquelle der Gesellschaft die Einnahmen aus den Vorstellungen sind, bietet diese Aufstellung (neben der Möglichkeit, lokale Unterschiede zu untersuchen und »Hits« und »Flops« aus finanzieller Sicht wie nach der Zahl der Aufführungen zu benennen) zugleich einen verlässlichen Spielplan.⁹

Die Ausgaben wurden anfangs ungegliedert chronologisch erfasst, dann aber nach Kategorien geordnet. Sehr bald wurden dabei unter anderem die Kategorien »Bibliothek« und »Musikalien« gebildet, in denen die Anschaffung und Erstellung (Kopierkosten) der Aufführungsmaterialien belegt sind. Durch diese Informationen lassen sich Materialien zum Teil datieren und einzelnen Kopisten zuordnen.¹⁰ Detaillierte Angaben zu den Stimmen lassen aber z. B. auch Rückschlüsse auf die Besetzungstärke des Orchesters zu.

³ Es ist hier nicht die Gelegenheit, die Möglichkeiten der Erfassung mit Hilfe der Metadaten ausführlich zu beschreiben. Erste Erläuterungen hierzu finden sich in: Kristina Richts, Irmlind Capelle, »Kontextuelle Tiefenerschließung von Musikalienbeständen mit MEI und TEI. Einblicke in das Detmolder Hoftheater-Projekt«, in: *Forum Musikbibliothek* 36/2 (2015), S. 20–25. Zu einer detaillierten Beschreibung vgl. Kristina Richts, »New Approaches of cataloguing musical holdings with MEI and TEI«, Vortrag gehalten am 22. Juni 2015 bei der IAML in New York; www.iaml.info/congresses/2015-iamlims_new-york (aufgerufen am 25.7.2016).

⁴ Vgl. hierzu auch: Irmlind Capelle, Kristina Richts, »Die Welt des Detmolder Hoftheaters – erschlossen mit MEI und TEI« in: *Bibliotheksdienst* 50 (2016), S. 199–209.

⁵ Zur Geschichte des Theaters vgl. Hans Georg Peters, *Vom Hoftheater zum Landestheater. Die Detmolder Bühne von 1825 bis 1969*, Detmold 1972 (*Lippische Studien. Forschungsreihe des Landesverbandes Lippe* 1).

⁶ Sehr anschaulich belegen das die Jahresübersichten der Einnahmen und Ausgaben.

⁷ Nur die Theaterzettel sind jeweils an den jeweiligen Spielorten überliefert, da sie nur lokale Bedeutung hatten.

⁸ Vgl. hierzu die Beschreibung unter http://hoftheater-detmold.de/?page_id=350 (aufgerufen am 25.7.2016).

⁹ Auch wenn die Theaterzettel damals oft erst am Tag der Vorstellung gedruckt und ausgehängt wurden, so konnte es doch immer noch Änderungen bis zum Abend geben. Das Einnahmebuch vermerkt dagegen die tatsächlich gespielten Stücke, allerdings oft nur in knappster Form, weshalb ein Abgleich mit den Angaben der Theaterzettel (wenn vorhanden) oder z. B. der Theaterjournale sinnvoll ist. Der Spielplan für die Jahre 1825–1847 ist unter http://hoftheater-detmold.de/?page_id=377 abrufbar (aufgerufen am 25.7.2016).

¹⁰ Die Angaben der Ausgabebücher werden dabei durch die überlieferten Belege (TA 82–100) wesentlich präzisiert.

Eine Haupt-Kategorie der Ausgaben stellt aber selbstverständlich der Gagenetat der festangestellten Gesellschaftsmitglieder dar, wobei dazu auch einige nicht künstlerische Mitglieder (Friseur, Lampenist, Theatermeister, Theatergehilfe) gehören. Über diese Aufstellung können die Mitglieder, ihre Engagementszeit und ihr Einkommen ermittelt werden.¹¹

Lässt sich aus diesen Akten die finanzielle und personelle Struktur der Hoftheatergesellschaft detailliert beschreiben, so dokumentieren weitere Objekte wie Regiebücher, Dekorationsbücher usw. die künstlerische Arbeit.¹²

Alle Textdokumente werden im Format der TEI in Volltext oder als Regeste erfasst; dabei werden die Personen, Werke und Rollen mit eindeutigen Identifikationsnummern und wenn möglich mit den Nummern der Gemeinsamen Normdatei (GND) versehen.¹³ Hierdurch können dokumentübergreifend Informationen abgefragt bzw. diese mit externen Daten angereichert werden.

Diesem Aktenmaterial stehen ca. 250 Aufführungsmaterialien mit Musik¹⁴ und gut 800 Materialien zu Schauspielen¹⁵ gegenüber. Hiervon werden die Aufführungsmaterialien zum Musiktheater basierend auf der ab 1985 erfolgten Katalogisierung von RISM detailliert im Format der MEI erfasst, wobei zur Zeit zusätzlich drei Beispiele tiefererschlossen werden, um das in dieser Form der Erschließung liegende Potenzial aufzuzeigen. In der sogenannten Grunderschließung werden alle zum Aufführungsmaterial gehörenden Elemente (Partitur, Stimmen, Rollenhefte, Textbücher usw.) unabhängig davon, ob sie im Druck oder als Handschrift vorliegen, einzeln erfasst.¹⁶ Neben den üblichen Angaben zu Titel und Umfang wird jeweils der Inhalt beschrieben, werden Incipits der einzelnen Nummern bereitgestellt sowie gegebenenfalls Einlagen erfasst und wenn möglich auch inhaltlich beschrieben. Darüber hinaus werden alle Personennamen, die sich vor allem auf den Partien und Rollenheften zahlreich finden, festgehalten und mit den oben erwähnten Identifiern ausgezeichnet; ebenso Namen und Aufführungsdaten aus Partitur und Instrumentalstimmen.

Bei den drei Beispielen der Tiefererschließung wird den einzelnen Teilen des Aufführungsmaterials ein Digitalisat hinzugefügt, das so kartografiert wurde, dass ein taktgenauer Zugriff möglich ist¹⁷ und damit jede Beschreibung unmittelbar überprüft werden kann. Außerdem werden hierbei alle Striche und Ersetzungen, Angaben zu Transpositionen usw. in Partitur und Stimmen beschrieben. Gegebenenfalls beiliegende Sammlungen von Einlageblättern werden – wenn möglich – inhaltlich bestimmt.

Die Erschließung der Aufführungsmaterialien erfolgt mit MEI, da dieses Format in seinem Metadatenbereich eine detaillierte Dokumentation nach neuestem bibliothekarischen Standard und wissenschaftlichen Erfordernissen erlaubt,¹⁸ die Einbindung auch von umfangreichen Incipits zu den Werken oder sogar

¹¹ Diese Angaben werden durch Gagenbücher (TA 101) und sogenannte Gagen-Etats (TA 26–27), die wöchentlich bzw. später monatlich geführt wurden, präzisiert.

¹² Diese Akten werden bislang in der Regel nur als Regeste erfasst.

¹³ Ein Großteil der in den Akten auftauchenden Personen hat bisher keinen Eintrag in der Gemeinsamen Normdatei. Die Einarbeitung dieser Personen ist der zweiten Förderphase vorbehalten.

¹⁴ Hierbei handelt es sich um Opern, Singspiele, Liederspiele und auch Schauspielmusiken. Die Trennung von den Schauspielmaterialien ergibt sich allein auf Grund der Überlieferung und soll nicht signalisieren, dass die übrigen Schauspiele ohne Musik aufgeführt wurden.

¹⁵ Letztere sind bislang nur durch einen Zettelkasten erschlossen; vgl. <http://www.llb-detmold.de/sammlungen/musiksammlung/theatersammlung.html> (aufgerufen am 25.7.2016).

¹⁶ RISM hat zwar zum Teil die Drucke mit erfasst, nicht aber die Textbücher und Rollenhefte, die jedoch integraler Bestandteil der Materialien sind.

¹⁷ Die »Vertaktung« erfolgt mit der Software Edirom (www.edirom.de).

¹⁸ Zur Einbindung von FRBR vgl. Kristina Richts, *Die FRBR customization im Datenformat der Music Encoding Initiative (MEI)*, Masterarbeit, Köln 2013; <http://publiccologne.fh-koeln.de/frontdoor/index/index/docId/144> (aufgerufen am 25.7.2016); Axel Teich Geertinger, Kristina Richts, »Implementing the Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) model in

vollständiger Editionen gestattet und zugleich die Möglichkeit zur Verknüpfung mit Faksimiles gibt. Da in MEI dieselben Auszeichnungsprinzipien wie in TEI gelten, sind von beiden Formaten die Verweise auf dieselben Personen- oder Werkdateien möglich. Es entsteht so ein großer gemeinsamer Wissensraum zum Thema »Detmolder Hoftheater«, der zudem jederzeit erweiterbar ist.

Die Bereitstellung eines solchen Wissensraums statt der eindimensionalen Erschließung eines Bestandes erleichtert grundsätzlich die Forschung. Musste man bisher die unterschiedlichen Bereiche mühsam selbst »durchforsten« und scheiterte man dabei häufig an der Materialfülle, so werden jetzt die Grenzen durchlässig: Auch beiläufige Informationen werden abrufbar und erweitern bzw. präzisieren das Wissen z. B. über eine Person.

Gerade im Bereich des Theaters, in dem es bei dem darstellenden Personal große Wanderbewegungen gab, ist es so möglich auch in entlegenen Dokumenten versteckte Informationen abzufragen und Puzzlestein zu Puzzlestein zu fügen.¹⁹

Dabei betrifft die Personenforschung hier nicht nur die oft genug schon schwierige Bestimmung z. B. der Engagementszeiten, sondern auch die Beschreibung der wirtschaftlichen Stellung einzelner Personen (inklusive der erhaltenen Sonderzahlungen wie Garderobengelder oder Benefize oder der zusätzlichen Einnahmen durch Kopistentätigkeiten). Besonders schwierig war es bisher zu ermitteln, in welchen Rollen eine Person aufgetreten ist, da diese nur mühsam aus gedruckten Materialien wie Theaterzetteln²⁰ oder Rezensionen zu erschließen waren. Durch die Erfassung der Angaben auf den Aufführungsmaterialien sowie der Rollen- und Kostümbücher sind solche Verzeichnisse deutlich leichter zu erstellen. Andererseits helfen die Personenangaben z. B. in den im Allgemeinen undatiert überlieferten Regie- und Kostümbüchern, die dortigen Angaben zu datieren.²¹

Die aufbereiteten Materialien führen so erstmals zu der Möglichkeit, die künstlerische Tätigkeit langjähriger Ensemble-Mitglieder (z. B. Thekla Spengler oder Friedrich Elzner) detailliert zu beschreiben und damit auch grundsätzlich für die Theaterwissenschaft neue Aspekte des Alltagslebens eines Hoftheaters zu dokumentieren: Wie entwickelt sich das »Fach« der jeweiligen Person und die Stellung im Ensemble über einen längeren Zeitraum? Lassen sich Gründe für einen Engagementswechsel beschreiben? Ab wann und für wen gibt es Pensionsansprüche?²²

MEI« in: *Proceedings of the Music Encoding Conference 2013/14*, S. 17–26; http://langzeitarchivierung.bib-bvb.de/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_custom_att_1=xepicur&dps_pid=IE2860815 (aufgerufen am 25.7.2016).

¹⁹ Je stärker dieser Wissensraum z. B. durch die Erschließung und Verknüpfung ähnlicher Bestände erweitert wird, desto vollständiger wird das Bild.

²⁰ Über die Probleme bei der Erschließung von Theaterzetteln wird zur Zeit viel diskutiert, vgl.: *Theater – Zettel – Sammlungen. Erschließung, Digitalisierung, Forschung*, hrsg. von Matthias J. Pernerstorfer, Wien 2012 (*Don Juan Archiv Wien: Bibliographica* 1); *Meditien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Hermann Korte u. a., Heidelberg 2015. Als vorbildlich kann die Erschließung der Düsseldorfer Theaterzettel gelten; <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/theaterzettel> (aufgerufen am 25.7.2016). Da hier die Personen mit GNDs erfasst sind, können nähere Informationen mit Hilfe einer GND-Beacon-Datei abgerufen werden. Innerhalb der Datenbank wird man jedoch immer wieder auf die einzelnen Objekte verwiesen, so dass es zu vielen Wiederholungen kommt.

²¹ Vgl. hierzu den Beitrag der Verfasserin: »Für gedrehte Eicheln an die Costüme zu Oberon«. Zur Kostüm-Ausstattung von Webers Oberon am Hoftheater in Detmold«, in: »*Ei, dem alten Herrn zoll' ich Achtung gern*«. *Festschrift für Joachim Veit zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. Kristina Richts und Peter Stadler für den Virtuellen Forschungsverbund Edirom (ViFE), München 2016, S. 179–199.

²² Da eine Pension nur direkt vom Fürsten genehmigt werden konnte, finden sich diese Akten nicht in dem Bestand, der in der Lippischen Landesbibliothek verwahrt wird, sondern in den Theaterakten des Landesarchivs Detmold, die im ersten Förderabschnitt noch nicht erschlossen werden können.

Von besonderem Interesse für die überregionale Forschung dürfte aber die Möglichkeit sein, überhaupt die Entwicklung der »Fächer« der Schauspieler und Sänger auch im Bereich der Nebenrollen nachvollziehen zu können: Wann und wie vollzog sich die Trennung zwischen singendem und darstellendem Personal? Wie entwickelte sich die Besetzung der Theaterchöre?

Großes Forschungspotenzial ergibt sich aber auch aus der kontextuellen Beschreibung der Aufführungsmaterialien, da sich die Aufführungsgestalt eines Werkes, gegebenenfalls im Wandel der Jahre, näher bestimmen lässt.²³ Hierbei ist zum einen die Partitur zu beachten, die dem Theater geliefert wurde,²⁴ da sich schon diese z. B. bei französischen Opern vom gedruckten Original in Besetzung und Nummernfolge unterscheiden kann. Die Eingriffe in die Besetzung und z. B. die Änderung der Rollennamen sind durch die Erfassung der Incipits in Originalpartituranordnung für jede Nummer nachvollziehbar.

Anpassungen an die lokalen Bedingungen sind den Strichen, Transpositionen und Einlagen in Partitur und Stimmen zu entnehmen. Hierbei ist zu beobachten, dass einige Striche immer wieder geändert wurden, andere aber offensichtlich so fest verankert blieben, dass diese Stellen in nachkopierten Stimmen gar nicht erst abgeschrieben wurden.²⁵ Für die Einordnung von Einlagen ist das kontextuelle Material besonders wichtig, da so Datierungen und eventuell die Zuordnung zu Ausführenden möglich sind. Dabei sind Einlagen auf Grund von Transpositionen von denen zur Ersetzung oder zur Ergänzung einer Nummer zu trennen. Erstere finden sich nur in den Stimmen, da für den Dirigenten der Hinweis auf die Transposition in der Partitur genügt. Letztere haben oft eine komplizierte Überlieferungsgeschichte: Die Partitur der Einlage und die dazu gehörigen Stimmen können gesammelt dem Material beiliegen oder die Partitur ist beigelegt und die Instrumentalstimmen sind in diese eingelegt oder die Partitur fehlt und nur die Stimmen sind eingelegt. Gelegentlich wandern solche Einlagen auch in andere Aufführungsmaterialien, da sie mehrfach verwendet wurden.

Allein die Bestimmung der (gegebenenfalls wechselnden) Aufführungsgestalt von Werken an einem Ort ist für die Forschung von großer Bedeutung²⁶, da sich interessante Einblicke in die Prinzipien der Adaption ergeben: Werden z. B. Kürzungen nur auf Grund der Länge vorgenommen (Strophen, Ritornelle) oder gibt es andere künstlerische oder dramaturgische Gründe? Sind für Ersetzungen aufführungstechnische Schwierigkeiten bestimmend oder gefallen z. B. einige Arientypen nicht (mehr) oder wird »modernisiert«?

Betreffen die bisher beschriebenen Forschungsmöglichkeiten die Gestalt des Werkes, so ergeben sich aus den Materialien aber selbstverständlich auch Informationen zur Ausführung der Werke. Ist bisher häufig nur bekannt, dass an kleinen Bühnen das Orchester oft sehr rudimentär besetzt war,²⁷ so lässt sich dies jetzt genauer beschreiben. Hierzu hilft jedoch nicht das überlieferte Stimmenmaterial, denn dies ist

²³ Das zunehmende Interesse an Aufführungsmaterialien und ihrer Bedeutung für die Forschung belegt auch das Thema der geplanten Tagung der AG Germanistische Edition in Frankfurt 2018, die den Arbeitstitel »Aufführungsmaterialien« trägt.

²⁴ Ein interessanter Bereich wird sich auch für die Erforschung der Vertriebswege von Aufführungsmaterialien ergeben, da auch hierzu über die Ausgabe-Belege vielfältiges Material erschlossen wird.

²⁵ Eine Datierung dieser nachkopierten Stimmen ist häufig mit Hilfe der Akten möglich.

²⁶ Vgl. hierzu z. B. das Projekt »A Cosmopolitan Composer in Pre-Revolutionary Europe – Giuseppe Sarti«; sarti-edition.de (aufgerufen am 25.7.2016).

²⁷ So schreibt Albert Lortzing Ende 1832 an Anton Schindler eine Aufführung in Münster betreffend: »Sollten sie es vielleicht einzurichten wissen (um auf besagte *Ouverture* zu kommen) den ersten *Fagot* bei nothwendigen Stellen dem *Cello* zu übertragen, (ähnliches zwingt uns das *Pyrmonter* Orchester zu thun, welches aus zehn, sage zehn Mann besteht) so dürfte die Aufführung doch möglich sein können. Trompeten kennen wir bei dem genannten Künstler-Verein, der auch zugleich den Tanz und Tafel= musiken in *Pyrmont* huldigt, nur dem Namen nach, und ist dennoch meine *Ouverture* allen Blech-Instrumenten zum Trotz heruntergestrichen worden, folglich würde in diesem Betracht Ihre verwaiste *Tuba* meine kühnsten Erwartungen übertreffen.«; Albert Lortzing an Anton Schindler am 19. Dezember 1832, vgl. *Albert Lortzing. Sämtliche Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Irmlind Capelle, Kassel u. a. 1995, VN 29 (S. 44).

in der Regel vollständig, da dem Theater in Detmold die Hofkapelle zur Verfügung stand, die alle Instrumente besetzen konnte,²⁸ sondern nur das Aktenmaterial, das die Besetzungstärke des Orchesters an den auswärtigen Spielorten belegt.

Aus dem Material lassen sich aber neben der Höchstbesetzungstärke²⁹ grundsätzliche Änderungen wie z. B. die Ausführung der Harfe, die nachträgliche Reduzierung der Hornbesetzung auf zwei Hornisten oder die Ergänzung von Trompetenstimmen über die Originalpartitur hinaus erschließen. Auch die Mitwirkung von Solisten im Chor oder die Ausführung von Bühnenmusik wie Fanfaren oder Tänzen lassen sich über das Stimmmaterial beschreiben. Alle diese Angaben sind schon der Grunderschließung der Materialien zu entnehmen, da der Inhalt jeder Stimme verzeichnet wird.³⁰

Über diese musikalische Ausführung hinaus können auf Grund der Regie-, Kostüm- und Dekorationsbücher auch Angaben zur szenischen Ausführung gemacht werden, was für die Oper des frühen 19. Jahrhunderts durchaus noch ein Novum ist.

Alle bisher beschriebenen Forschungsmöglichkeiten richten den Blick auf die Hoftheatergesellschaft von Detmold (mit ihren drei weiteren Spielstätten), doch ergeben sich selbstverständlich – gerade im Vergleich mit Aufführungsmaterialien anderer Theater – auch überregionale Fragestellungen, die vor allem durch die Tiefenerschließung konkretisiert werden können, da dann alle Angaben an den aufbereiteten Digitalisaten nachvollzogen und präzisiert werden können.³¹

So lässt sich z. B. im Bereich der Striche, die ja in der Tiefenerschließung taktgenau beschrieben und am Faksimile überprüft werden können, bei einem Vergleich mit anderen Materialien bestimmen, welche Eingriffe sich auch überregional eingebürgert haben.³² Gleiches gilt für die Einlagen, die Nummern ersetzen: Ist auch die Praxis der sogenannten Kofferarien im 19. Jahrhundert nicht mehr sehr verbreitet, so ergeben sich doch gerade im Bereich der »kleineren« Gattungen wie Liederspielen oder Vaudevilles, die bisher grundsätzlich wenig beachtet wurden, neue Möglichkeiten: Durch die Erfassung der Incipits in MEI ergeben sich bessere Suchmöglichkeiten, so dass gegebenenfalls die »Wanderung« einzelner Nummern nachgewiesen werden kann.

Um diese Möglichkeiten voll ausschöpfen zu können, müssen allerdings weitere Materialien in ähnlicher Tiefe erschlossen werden. Aus diesem Grund dient die Erschließung des Detmolder Bestands auch der Formulierung und Erprobung eines Modells, das von anderen Bibliotheken übernommen werden könnte.³³ Wenn dann in den Projekten nicht nur eigene Identifier, sondern Normdaten zur Auszeichnung der

²⁸ Dies meint die Grundbesetzung des sinfonischen Orchesters. Instrumente wie Harfe, Englischhorn oder Kontrafagott mussten auch in Detmold ersetzt werden. Zur Entwicklung des Orchesters vgl. Richard Müller-Dombois, *Die Fürstlich Lippische Hofkapelle*, Regensburg 1972 (*Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts* 28).

²⁹ Ab Ende der 30er Jahre lässt sich mehrfach das Duplizieren der Violinstimmen und der Chorstimmen nachweisen, was auf eine generelle Erweiterung der Streicher- bzw. Chorbesetzung schließen lässt.

³⁰ In der Grunderschließung können jedoch gemischte Konvolute von Stimmen, wie sie gelegentlich im Stimmmaterial begegnen, nicht inhaltlich genauer beschrieben werden.

³¹ Hierbei ist die Aufbereitung der Digitalisate, d. h. die Möglichkeit, die Quellen mindestens satzweise, möglichst aber sogar taktweise aufrufen zu können, wichtig, da in lediglich graphisch repräsentierter Musik keine Volltextsuche möglich ist.

³² In den Libretto-Drucken des Reclamverlages aus der Zeit um 1900 von den Brüdern Wittmann und Georg Richard Kruse werden übliche und das heißt überregional gebräuchliche Striche mit eckigen Klammern gekennzeichnet.

³³ Auch die Visualisierung der Daten wird nicht als Insellösung, sondern in Form offener modularer Lösungen so angelegt, dass eine Adaption für weitere Bestände bequem möglich ist.

Personen, Werke, Orte usw. verwendet werden, wird eine überregionale Vernetzung erreicht, so dass zusätzliche Informationen z. B. mit Hilfe einer GND-Beacon-Datei abgefragt werden können.³⁴

Noch steht die Musik- und Theaterwissenschaft hier am Anfang: Unzählige Personen aus den lokalen Theaterbetrieben haben noch keine GND, die Einrichtung von Werk-GNDs beginnt zögerlich und der Umfang der in diesem Sinne bereitgestellten Materialien ist noch gering.³⁵ Doch wer einmal die Möglichkeiten der Forschung auf der Basis dieser Erschließungstiefe und -art erfahren hat, wird hoffen, dass Grundlagenforschung nur noch in diesem interdisziplinären Umfeld und auf der Basis international verbreiteter Standards erfolgt – inhaltliche Auswertungen und Interpretationen der Daten sind damit in übergreifende Zusammenhänge gestellt. Ob diese Interpretationen dann weiterhin in gedruckter oder ebenfalls in digitaler Form erscheinen, ist letztlich gleichgültig, auch wenn die Nachnutzbarkeit für digitale Formate spricht – sofern dabei die einschlägigen Standards genutzt werden.

Welche neuen Forschungsmöglichkeiten sich dann auf einer breiteren Datenbasis über die hier genannten hinaus noch eröffnen, wird erst die Fortführung dieses und ähnlicher Projekte zeigen.

³⁴ Das große Potenzial der Normdaten wird z. B. im Webservice »CorrespSearch« (<http://correspsearch.bbaw.de/index.xql?l=de>; aufgerufen am 25.7.2016) anschaulich; vgl. auch: Peter Stadler, »Normdateien in der Edition«, in: *editio* 26 (2012), S. 174–183.

³⁵ Als Beispiele sind z. B. die Weber-Gesamtausgabe (www.weber-gesamtausgabe.de) und das Richard-Strauss-Quellenverzeichnis (<http://www.rsi-rsqv.de/>; aufgerufen am 25.7.2016) zu nennen.