

der kritischen Schriften bilden, vor allem im Vergleich zu weiteren herausragenden Musikkritikern der Zeit wie Hoffmann, Rochlitz, Gottfried Weber u. a., darüber hinaus das Verhältnis Webers zu den Arbeiten der weiteren Mitglieder des Harmonischen Vereins und schließlich Webers neuartiger Versuch, mit den *Dramatisch-musikalischen Notizen* die Rezeption des Opernpublikums mit literarischen Mitteln zu beeinflussen. Außerdem sollen die literarischen Programme einiger Kompositionen Webers und seine Einflußnahme auf die Libretti der großen Opern Beachtung finden, vor allem unter dem Aspekt der frühromantischen Universalpoesie-theorien.

Von den Ergebnissen der Arbeit sind neue Erkenntnisse über Webers Ästhetik und die Einflüsse seiner Zeitgenossen auf ihn zu erwarten.

Da mein Projekt seit Mai 1996 mit einem Stipendium der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg gefördert wird, ist mit einem Abschluß der Arbeit bis Mitte 1998 zu rechnen.

Für Hinweise auf ähnliche Arbeitsvorhaben bin ich dankbar.

Kontaktadresse: Gerhard Jaiser, Klotzstraße 1C, 70190 Stuttgart, Tel. 0711/2625026, e-mail: g.jaiser@studbox.uni-stuttgart.de

... IN SCHMUCKLOSESTER WAHRHEIT VORGETRAGEN

Christian Hornemans Weber-Porträt von 1820

betrachtet von Frank Ziegler, Berlin

Als sich Friedrich Wilhelm Jähns im Juli 1872 in Kopenhagen aufhielt, entdeckte er beim Archivar Carl Klein eine bis dato unbekanntes Porträt-Zeichnung Webers, die der dänische Miniaturmaler Christian Horneman offensichtlich anlässlich Webers Kopenhagen-Besuch im September und Oktober 1820 fertiggestellt hatte. Zu den Umständen ihrer Entstehung gibt es keinerlei Zeugnisse – Webers Tagebuchaufzeichnungen und Briefe des fraglichen Zeitraums schweigen sich hartnäckig aus. Trotzdem scheint es möglich, daß der Hofmaler durch Webers gefeiertes Auftreten vor der dänischen Königsfamilie im Hofkonzert in Schloß Frederiksborg am 4. Oktober bzw. im Hoftheater am 8. Oktober zu dem Porträt angeregt wurde. Horneman vermerkte über der Zeichnung *Capelmester Carl Maria von Weber, darunter C. Horneman del. – Dessiné d'apres nature 11. Oct. 1820*¹. Am 11. Oktober befand sich Weber allerdings längst nicht mehr in Kopenhagen. Sein Tagebuch spricht von einem mühevollen Reisetag, an dem er früh um 2⁰⁰ Uhr in Trunderup ankam, noch vor 4⁰⁰ Uhr mit der Post weiter bis Bøjden fuhr, sich zwischen 9³⁰ und 19⁰⁰ Uhr über den Kleinen Belt nach Fynshav übersetzen ließ, von wo es wiederum mit der Post bis Sønderborg und nach Übersetzen mit der Fähre über den Als-Sund weiter nach Brunsnæs ging, und schließlich über die Ostsee nach Holnis – Ankunft früh 2⁰⁰ Uhr. Solch eine Tortur ist wohl kaum der geeignete Zeitpunkt zum Porträtsitzen. Vielmehr könnte der Maler am 11. Oktober eine schon vorher entstandene Skizze "ins Reine" gebracht bzw. das Bild erst nachträglich signiert und datiert haben.

¹ Diese Angaben sind den überlieferten Fotografien nicht bzw. nur unvollständig zu entnehmen. Sie sind daher nach der Beschreibung des Bildes zitiert, die Jähns seiner Abhandlung *Carl Maria von Weber. Eine Lebensskizze nach authentischen Quellen*, Leipzig 1873, S. 2, beigab.



Carl Maria von Weber, Zeichnung von Christian Horneman, Kopenhagen 1820

Besser informiert als über die Entstehung sind wir über die Auffindung des Porträts (lt. Jähns' Vermerk in seinem Weberiana-Katalog am 18. Juli 1872). Nach einer zuerst in den *Hamburger Nachrichten* veröffentlichten Mitteilung aus Kopenhagen (datiert 23. *October*) berichtete die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* vom 27. November 1872 darüber:²

Das genannte Bild ist durch einen merkwürdigen Zufall wieder ans Licht gebracht. Ein Herr aus Berlin, welcher Reliquien Weber's sammelt, war anlässlich der Industrieausstellung hierher gekommen und forschte anfangs vergebens nach diesem Bilde [...] In einem Musikladen fragt obiger Herr nach "Portraits von Weber" und zufällig ist der Privatmann anwesend, der die Originalzeichnung von Hornemann besitzt, die er vor zwanzig Jahren von einem Antiquar, der sie auf einer Auction erstanden, für 5 Thlr. gekauft hat, ohne sich des seitdem unschätzbar gewordenen Werthes voll bewusst zu sein. Das weitere macht sich dann von selbst. Wir sahen das Bild, und die Rührung, die es erweckt, ist unbeschreiblich.

Jähns, von seinem Fund begeistert, lobte das Porträt in den höchsten Tönen. Den nach der Zeichnung angefertigten Fotografien, die er in seine Weberiana-Sammlung aufnahm³, legte er in späterer Zeit einen Zettel mit folgendem Wortlaut bei:

Augenscheinlich ist das Horneman'sche Bildniß Weber's in schmucklosester Wahrheit vorgetragen u. verdient deshalb die größte Beachtung.

Ich besitze jetzt, Janr. 1882, 119 verschiedene Bildnisse Weber's; aber neben dem von Horneman kann nur noch dreien der veröffentlichten andern mehr oder weniger von jenem wahrhaften Werthe zugesprochen werden, welcher Hauptbedingung ist bei einem Bildniß einer historischen Person.

Das erste dieser letzteren drei, das Vogel v. Vogelstein'sche, No. 19 der Sammlung, weist, so scheint es mir, einen übertriebenen Realismus auf, der leicht an das Carrikirte streift. – Das zweite, das Schimon'sche, No. 45, zeigt, ein so vortreffliches Kunstwerk es sonst auch ist, doch einen etwas angekränkelten Idealismus, wogegen das dritte, No. 56, die Londoner Lithographie nach dem Bilde v. Cawse, so vorzüglich beide sind, den deutschen Weber doch allzu sehr in den Engländer übersetzt, so, daß ich dem Horneman'schen Bildnisse, obwohl es weniger auf der künstlerischen Höhe von No. 45 u. 56 stehen mag, dennoch den Vorzug gebe, da es sich aller falschen Idealisierung enthält u. einen ehrlichen, korrekten u. glaubhaften Realismus darbietet, der auch mit meiner eigenen Erinnerung von W.'s Person übereinstimmt.

Zwar bleibt unsicher, welchen Unterschied Jähns zwischen *korrektem* und *übertriebenem* Realismus sieht, doch sein Urteil als Zeitzeuge, der – wenn auch noch sehr jung – Weber einige Zeit später bei der Uraufführung des *Freischütz* am 18. Juni 1821 erstmals sah, kann uns Beleg für die Authentizität des Bildes sein.

Selbstverständlich war der Finder bemüht, das Bild möglichst rasch einem größeren Interessentenkreis zugänglich zu machen. Daher ließ er vom Kopenhagener Atelier des königlichen Hof-Fotografen Georg E. Hansen eine Fotografie anfertigen, die bald auch kommerzielle Verbreitung fand. Besagter Bericht der *Hamburger Nachrichten* vom Oktober 1872 kündigte an, sie werde *in verschiedenen Grössen demnächst hier [in Kopenhagen] und in Leipzig in den*

² in *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jg. 7 (1872), Nr. 48 (27.11.), Sp. 774

³ Berlin SBB, Slg. Weberiana Cl. VIII H. 1 Nr. 13, 13a, 14

Handel kommen. Bereits am 5. Januar 1873 erschien in der Kopenhagener *Illustreret Tidende* (S. 138) ein mit Sandberg gezeichneter Holzschnitt nach dieser Fotografie. Auch seiner 1873 veröffentlichten *Lebensskizze* Webers (das Vorwort ist mit *October 1872* datiert) plante Jähns, die Fotografie voranzustellen, doch sein Verleger ersetzte sie durch eine kostengünstigere, nach dem Foto gefertigte Lithographie, die Jähns als mißlungen betrachtete⁴. Gegenüber dem befreundeten Dresdner Musikforscher und Bibliothekar Moritz Fürstenau beklagte er in einem Brief vom 1. März 1873: [...] *erst sollte die Kopenhagener Photographie dazu kommen; später als 1000 Exempl. der Skizze aber gedruckt waren, erschienen meinem Verleger die Kosten dafür zu hoch und [...] so mußte die später angefertigte Lithographie davor gesetzt werden. Das ist nun freilich schlimm für mich, aber läßt sich nicht mehr ändern*⁵.



Holzschnitt von Sandner nach Horneman

Auch in die Verhandlungen über den geplanten Verkauf des Porträts schaltete sich Jähns ein. Er favorisierte ebenso wie der Besitzer Klein als Käufer eine öffentliche Sammlung und bot Moritz Fürstenau in besagtem Brief das Bild an⁶: *H: Klein möchte es aber vorziehen, dasselbe einem großen öffentlichen Institute abzulassen, als einem Privatmanne, vorausgesetzt, daß eine ihm convenable Summe gezahlt werde. So fragt er bei mir an, ob es Ihr Hoftheater vielleicht erwerben würde [...]. Auch mir scheint die kleine, aber sehr vorzügliche Zeichnung in ihrer unbestrittenen historischen Bedeutsamkeit für dasjenige Kunstinstitut, für das Weber fast 10 Jahre so glorreich wirkte, eine geeignetere Stelle zur endlichen Aufbewahrung, als die Sammlung einer Privatperson.* Als Mitbewerber hatte sich, auch das teilte Jähns Fürstenau vorsorglich mit, der Dresdner Privatsammler G. A. Heinrich an den Berliner Weber-Experten gewandt: *In Dresden Antonstadt, Holzhof-Gasse No 11 wohnt der sehr wohlhabende Rentier G. A. Heinrich, der im Garten seiner Villa dasjenige Haus besitzt, was Weber im Frühjahr bis Herbst 1825 bewohnte, in dem die Conception des Oberon seinem Hauptinhalte nach entstand. [...] H: Heinrich hat dies Haus zu einer Erinnerungsstätte an Weber auszustatten begonnen [...]. Er sammelt dazu eifrig Autographe, Bilder pp. Ich schrieb ihm von dem von mir aufgefundenen Bilde; er wünschte lebhaft, das Bild zu besitzen.*

⁴ so jedenfalls der Eintrag in seinem Handexemplar der *Lebensskizze*, Berlin SBB, Slg. Weberiana Cl. VII Bd. 11 (Unterschrift unter dem Frontispiz)

⁵ vgl. Ortrun Landmann, Eveline Bartlitz und Frank Ziegler, *Aus dem Briefwechsel Friedrich Wilhelm Jähns – Moritz Fürstenau*, in: *Weber-Studien* Bd. 3, Mainz u. a. 1996, Brief 45, S. 134

⁶ a. a. O., S. 134, 135

Klein hatte 1872 den Verkauf seines Bildes zwar noch kategorisch ausgeschlossen⁷, ein knappes halbes Jahr später schrieb er jedoch an Jähns: *Sie, mein theurer Freund, können sich wohl denken, was der eigentliche Grund ist, weshalb ich den Entschluß gefaßt habe mich vom Original zu trennen. – Leider ist meine Lage nämlich etwas verzweifelt. Ein Amt welches ich gesucht habe, wird mir wahrscheinlich erst späterhin zu Theil, da Alles augenblicklich besetzt ist. Es ist nemlich die Stellung des Lotteri[e] Collecteurs. Sobald eine Collection durch Todesfall oder durch Errichtung einer neuen Collection vor der Thür steht, so hoffe ich eine derartige habhaft zu werden. Jetzt habe ich kaum das trokne Brodt für mich u. die Meinen⁸. Klein berichtet in diesem Brief auch über Verkaufs-Verhandlungen in Kopenhagen:*

Sie werden verstehen wie viele Freude mir der Anblik des "Originals" gewährt, und Viele haben es bei mir in Augenschein genommen, da es durch Besprechen in den hiesigen Blättern großes Aufsehen erregt hat. Es ist mir jetzt fest ans Herz gewachsen, u. kann ich mir es nicht recht vorstellen wie mir zu Muthe sein wird, wenn ich mich von demselben trenne u. eine Photographie dessen Platz einnimmt. Alle die es sehen, kommen mit ihrem Rath, und die Meisten sind der Meinung, daß es in Copenhagen verbleiben müsse. Um mir deshalb später keine Gewissensbisse zu machen, habe ich aufs Zurathen Vieler. – da es wohl möglich sei daß ein Verkauf desselben nach dem Auslande nicht günstig aufgenommen würde, – mich an einen Freund gewendet, der Secretair beim Cultusminister ist, nemlich den Justizrath Schwartzkopf. Er verstand sogleich was ich wollte u. sagte: "Ich verstehe Sie! Sie wollen später keine Vorwürfe hören, und vorerst beim Cultusminister[iu]m u. den [sic] Theater Chef vorfragen ob das neue Theater (im Bau begriffen) das "Original" als Schmuk des Foyer's wünsche." Er fügte hinzu daß er dem Minister das "Original" vorzeigen wolle, und daß ich darauf selbst mit ihn [sic] sprechen müßte. Schwartzkopf wurde ganz entzückt, als er das "Original" sah, indem er selbst auf "Handzeichnungen" vielen Werth setzt, selbst eine kostbare Sammlung besitzt, u. gleich "Hornemann" darin erkannte. Der Minister (Hall) und der DepartementsChef (Linde) haben sich sehr gefreut über den Anblik des Bildes, aber beide dahin geäußert: "Klein dürfe sich kein Gewissen daraus machen das Original nach Dresden zu verkaufen, indem es doch auf eine Weise dahin gehöre, woselbst Weber in so vielen Jahren gewirkt habe, nur daß er es vorerst, bevor er sich mit Privat-Personen einließe, es der Kgl-Theaterdirection daselbst anböte." Linde sagte mir persönlich: "Hier im Foyer des Kgl. Theaters werden nur Bilder inländischer Künstler angebracht, u. in Dresden werden Sie viel mehr dafür erhalten wie hier."

Schließlich gelang der Verkauf weder in Kopenhagen noch nach Dresden. Ein Londoner Freund, W. O. Funder, dem Klein eine größere Summe Geldes schuldete, nahm die Zeichnung nach seinem Kopenhagen-Besuch im März 1873 mit nach London, um sie dort zu verkaufen und somit Kleins Schulden abzutragen⁹. Jähns vermerkte diesen Besitzerwechsel in seinem

⁷ Brief von Carl Klein an F. W. Jähns vom 20.9.1872: *Ihr werthes Schr[eiben] v. 14 d. M's habe ich in Händen und kann ich Ihnen wegen der darin enthaltenen Vorfrage antworten, daß ich das Original jetzt selbst behalte, da ich nie auf den Vorschlag des Hrn Heinrich eingehe.* [Berlin SBB, Slg. Weberiana, ohne Signatur]

⁸ Brief von Carl Klein an F. W. Jähns vom 28.2.1873 [Berlin SBB, Slg. Weberiana, ohne Signatur]

⁹ Brief von Carl Klein an F. W. Jähns vom 19.3.1873 [Berlin SBB, Slg. Weberiana, ohne Signatur]

Handexemplar der *Lebensskizze* Webers¹⁰, ergänzte aber im Oktober 1876 an derselben Stelle: *Jetzt besitzt das Original des Portraits wiederum Herr Carl Klein in Kopenhagen*. Damit enden die Informationen über die Geschehnisse des Bildes, sein späterer Verbleib ist unbekannt.

Abschließend einige Worte über den Künstler: Christian Horneman wurde am 15. August 1765 als Sohn eines Justizrates und Zollinspektors in Kopenhagen geboren. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er ab 1782 an der Kopenhagener Akademie. Den Abschluß dieser Lehrjahre bildete eine ausgedehnte Kunstreise von 1786 bis 1803, die ihn u. a. nach Berlin, Dresden und Leipzig, weiter mit Empfehlung Schadows nach Wien sowie nach Florenz, Livorno, Pisa und in weitere italienische Kunstzentren führte. Nach seiner Rückkehr nach Kopenhagen wurde Horneman sehr bald zum Hofmaler ernannt (1804) und als Mitglied der Akademie berufen (1805). Er starb am 7. März 1844 in seiner Vaterstadt. Thieme-Becker bestätigt dem besonders als Porträtisten geschätzten Künstler ein *bisweilen kühleres Temperament und einen herb-realistischen, bisweilen etwas spröden und zu nüchterner Gegenständlichkeit neigenden Grundcharakter*. Aber gerade dieser Hang zur Wiedergabe der "nüchternen Realität" macht uns sein Weber-Bild wertvoll, da es auf die von anderen Zeitgenossen favorisierte Idealisierung oder Glorifizierung der dargestellten Person verzichtet. Insofern scheint Jähns' Eindruck eines *correcten Realismus, der schmucklosesten Wahrheit* glaubhaft, und wir können die Zeichnung zu den wirklich authentischen Porträts rechnen, die uns einen Eindruck von der Persönlichkeit des Komponisten vermitteln.

VIELE VARIANTEN ZUM JUBILÄUMSJAHR

Ein kleiner Pressespiegel der *Freischütz*-Premieren 1995/96
von Martin Bott, Detmold

Freiluftschiitz vorm Schauspielhaus am Gendarmenmarkt (Berlin, 29. September 1996)

Zu Beginn des fünften *Classic Open Air*-Festivals in Berlin "setzte man den *Freischütz* an die Luft", der fast auf den Tag genau vor 175 Jahren, allerdings im Schauspielhaus, von Weber uraufgeführt wurde. Da noch bis kurz vor Beginn der Regen prasselte, konnte man in jeder Hinsicht gespannt sein. Schließlich kamen 5000 Zuschauer, um sich das Schauspiel anzusehen. Regisseur Winfried Bauernfeind versuchte keine neue Deutungsvariante der Oper, sondern inszenierte *solide, überschaubar und traditionell*; originell der Einfall, *die Antipoden die Handlung des Stückes erzählen zu lassen und von einer Kirchenkanzel bzw. von einem Jagdsitz aus [...] eine Wette à la Goethes "Faust" abschließen zu lassen* (Peter Buske in *Berliner Zeitung* vom 1.7.1996).

Das Wetter war nach einstimmiger Meinung die beste Inszenierungs-idee; *zur Ouvertüre jagten bleigraue Wolken vorbei*, bei Agathes Arie "Und ob die Wolke sie verhülle" *rissen die Wolken auf, blinkten gar die Sterne* (*Berliner Zeitung*, s. o.). Das Publikum hatte keinen leichten Stand, die obligate Waldatmosphäre stellte sich nur zögerlich ein, die Aufmerksamkeit galt

¹⁰ vgl. Anm. 4, Einlageblatt zwischen S. 2 und 3, recto aufgeklebt die Fotografie von Hansen, verso die Bleistift-Notizen von Jähns