

Ermlitz, Apel, *Freischütz*, Kind und Weber

Versuche einer ersten Annäherung¹

von Joachim Veit

Die erste Begegnung zwischen Carl Maria von Weber und Apel fand am 30. Oktober 1802 in Hamburg statt. Der 15jährige Weber befand sich mit seinem Vater auf einer Reise, die ihn von Salzburg über Augsburg und Leipzig in die Hansestadt geführt hatte, wo er an diesem Tag ein eigenes Konzert gab, in dem u. a. ein Terzett aus seinem frisch vollendeten dritten Singspiel *Peter Schmoll* erklang – ein Werk, das er laut einer Anzeige in der *Zeitung für die elegante Welt* der Hamburger „Kaufmannschaft“ widmen wollte². Bei der Aufführung dieses Terzetts wirkten Sänger des Hamburger Nationaltheaters mit, darunter ein Bassist namens Apel, der über eine schöne, volle Stimme von großem Umfang verfügte und sich offensichtlich als herzoglich sachsen-meiningischer Kammersänger bezeichnen durfte³.

Ob es eine – wenn auch nur entfernte – verwandtschaftliche Beziehung dieses Apel zu Johann August Apel gibt, um den es im vorliegenden Beitrag geht, entzieht sich meiner Kenntnis. Weber hatte im übrigen später Kontakte zu zwei weiteren Trägern des Namens, nämlich zu dem Kieler Organisten und Musikdirektor Georg Christian Apel, der 1775 in der Nähe von Erfurt geboren wurde und 1841 in Preetz starb, sowie zu dessen in Itzehoe wohnendem Bruder und Organisten Johann Wilhelm Apel (geb. 1794);

¹ Schriftliche Fassung eines Referats, gehalten im Rahmen einer Vortragsserie im Kultur-Gut Ermlitz am 30. Juni 2001; vgl. den Bericht in *Weberiana* 11 (2001), S. 123f.

² *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 2, Nr. 102 (26. August 1802), Sp. 816.

³ Vgl. hierzu den Konzertzettel vom 30. Oktober 1802, der in der Theatersammlung der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek erhalten ist, sowie den Bericht über ein Konzert Apels am 22. Februar in Hamburg in: *AmZ*, Jg. 4, Nr. 15 (6. Januar 1802), Sp. 246. Am 23. November stand derselbe Apel als Osmin in Mozarts *Entführung* auf der Bühne (vgl. Theaterzettel Hamburg SUB, Theatersammlung). Laut Costenoble war Apel bereits zwischen 1798 und 1800 in Hamburg engagiert und erhielt im Frühjahr 1801 erneut einen Vertrag, der im Sommer 1803 endete; vgl. dazu Alexander von Weilen (Hg.) *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Bd. 18 u. 19), Bd. 1, Berlin 1912, S. 116ff. u. 183, wo es zu seinem Abgang heißt: „Dieser Sänger mit seiner vortrefflichen, aber ganz unausgebildeten Stimme wurde von den Hamburgern später gar nicht vermisst“. Die genannten Daten werden von Ludwig Wollrabe, *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen, nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagiert gewesen und gastirt haben*, Hamburg 1847, bestätigt (vgl. dort S. 101-110).

beiden begegnete Weber laut Tagebuch mehrmals auf seiner abermaligen Reise in den Norden im September und Oktober 1820⁴. Auch in diesem Falle ist bislang nicht geklärt, ob diese Apels etwas mit dem Besitzer von Ermlitz zu tun hatten.

Aber allein um diesen letzteren, d. h. um Johann August Apel (1771-1816), soll es im vorliegenden Beitrag gehen. Weder die Beziehungen Webers zu diesem Apel – im folgenden nur August Apel genannt – noch die Dreiecksbeziehung Apel-Kind-Weber sind bislang eingehender untersucht worden. Von daher wird hier nur ein erster Versuch gewagt, sich dem Gegenstand in vier konzentrischen Kreisen zu nähern, wobei diese Annäherung belegen wird, daß sich eine detailliertere Beschäftigung mit diesem Gegenstand zweifellos lohnt.

1. Webers Bekanntschaft mit August Apel als Schriftsteller

Man kann wohl einigermaßen sicher davon ausgehen, daß Weber zur Zeit seines Aufenthalts in Hamburg 1802 den Namen August Apel schon kannte oder ihn doch zumindest nicht sehr viel später kennengelernt hat. Wie wir aus den Briefen an den Salzburger Jugendfreund Thaddäus Susan wissen, war der jugendliche, vielseitig interessierte Stürmer und Dränger Weber ein eifriger Leser musikalischer Journale und entnahm z. B. die Idee, in seinem Singspiel *Peter Schmoll* „auf ganz andere Weise zu schreiben, ältere, vergessene Instrumente wieder in Gebrauch zu bringen usw.“, einem Artikel der Leipziger *AmZ*⁵. Dort wird er im Jahrgang 1799/1800 vermutlich auch Apels naturwissenschaftlich-philosophische Abhandlung über „Ton und Farbe“ gelesen haben, die – wie fast immer bei Apel – auf hohem Reflexionsniveau demonstriert, inwiefern Musik ein „Kunst-“ und kein Naturphänomen ist⁶. Noch mehr wird Weber sich für Apels Artikel „Ueber musikalische Behandlung der Geister“ interessiert haben, der im November 1805 in der *AmZ* erschien⁷, zu einer Zeit also, in der sich Weber mit der Komposition eines *Rübezahl*-Librettos beschäftigte, das voller Geisterszenen steckt. Andererseits

⁴ Vgl. Webers Tagebuch vom 16., 18., 19., 22. September und 12. Oktober 1820.

⁵ Vgl. Webers „Autobiographische Skizze“, *Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber*, Kritische Ausgabe von Georg Kaiser, Berlin u. Leipzig 1908, S. 5.

⁶ *AmZ*, Jg. 2, Nr. 44 (30. Juli 1800), Sp. 753-762 u. Nr. 45 (6. August 1800), Sp. 769-774.

⁷ *AmZ*, Jg. 8, Nr. 8 (20. November 1805), Sp. 119-127 u. Nr. 9 (27. November 1805), Sp. 129-134 (zuvor erschienen in: *Der neue teutsche Merkur*, hg. von Christoph Martin Wieland, Weimar: Gaedicke, 1800 III, S. 95-111).

ist dies aber ein Artikel, den man bei der Rezeption von Apels *Gespensterbuch*⁸ und des späteren *Freischütz*-Librettos unbedingt berücksichtigen sollte. Apel zeigt hier u. a., daß das „Grausen“ durch Unbestimmtes und Widersprechendes in einer Erscheinung ausgelöst wird, wobei dieser Sachverhalt möglichst unmittelbar in der Anschauung, d. h. auf der Bühne wahrnehmbar gegeben sein muß. Im zweiten Teil seines Artikels untersucht er dann, welche



August Apel
Silhouette aus Kinds *Freischütz*-Buch

Musik diese Aufgabe am besten erfüllen könne, und kommt – kaum verwunderlich – zu dem Ergebnis, daß es die *dramatische* Musik sei, die den Widerstreit zwischen Leben und Tod in einer Geistererscheinung darstellen müsse (so wie in der Malerei dieser Gegensatz z. B. durch eine bewegte, also lebendige Figur ausgedrückt werden könne, deren Angesicht durch Totenblässe als Zeichen der Lähmung entstellt sei). Die Musik hat also sozusagen die Aufgabe, das, was sichtbar ist, zu widerlegen und damit dieses Augenscheinliche als etwas Mehrdeutiges bzw. Doppelbö-

diges zu enthüllen. Denkt man an das berühmte Samiel-Motiv, bei dem über tremolierenden Streichern in monotoner Folge repetierte Schläge der Pauke mit *pizzicato*-Tönen der tiefen Streicher erklingen, und liest dazu folgende Passage aus Apels Aufsatz, ergeben sich doch bemerkenswerte Gleichklänge:⁹

⁸ *Gespensterbuch*. Herausgegeben von A. Apel und F. Laun. Erstes Bändchen, Leipzig: G. J. Göschen, 1810; die folgenden Bände erschienen 1811 (Bd. 2-4) bzw. 1815 (Bd. 5). Die Bände 5-7 wurden dann auch als *Wunderbuch* herausgegeben (B. 5/6 als Bd. 1/2 von Apel und Laun; Bd. 3 von Friedrich Baron de la Motte Fouqué gemeinsam mit Laun, Stuttgart 1816-1818. In den ersten vier Bänden, also dem eigentlichen *Gespensterbuch*, sind folgende Erzählungen enthalten [Angaben in Klammer: A = Apel, L = Laun]: Bd. 1: *Der Freischütz, eine Volkssage* (A); *Das Ideal* (L); *Der Geist des Verstorbenen* (L); *König Pfau. Nach dem Französischen* (A); *Die Verwandtschaft mit der Geisterwelt* (L); Bd. 2: *Die Todtenbraut* (L); *Die Bräutigamvorschau, Volkssage* (A); *Der Todtenkopf* (L); *Die schwarze Kammer, Anekdote* (A); *Das Todesvorzeichen* (L); *Der Brautschmuck, Deutsches Volksmärchen* (A); *Kleine Sagen und Märchen* (A); Bd. 3: *Die Vorbedeutungen* (L); *Klara Montgomery. Aus den Papieren des Chevaliers St.**ge* (A); *Der Gespensterläugner* (L); *Anekdoten (Das Geisterschloß, Der Geisterruf, Der Todtentanz)* (A); Bd. 4: *Zwei Neujahrsnächte* (A); *Der verhängnißvolle Abend* (L); *Zauberliebe. Einige Scenen* (A); *Die Braut im Sarge* (L); *Das unterirdische Stück* (L).

⁹ *AmZ*, Jg. 8, Nr. 9 (27. November 1805), Sp. 132.

„Der verlangte Widerstreit [d. h. hier: zwischen Leben als Affekt und Tod als Affektlosigkeit, e. Anm.] wird nämlich durch Musik für die Anschauung gegeben seyn, wenn die Empfindung zwar laut wird, aber mit den Zeichen absoluter Affektlosigkeit, ohne abwechselnden Ton und Rhythmus; wenn also die Erscheinung zwar singt, aber eintönig und in gleichförmigen Zeitabtheilungen, deren Veränderung wenigstens einen bloß grammatischen aber keinen logischen oder ästhetischen, Grund hat.“

Ist es nicht auch beim Samiel-Motiv so, daß „auf ein Mal eine schreckliche Monotonie, wie die kalte fühllose Stimme des Schicksals selbst ertönt“?¹⁰ Webers und Apels Ideen sind hier also eng verwandt, und vielleicht ist bei Weber schon hier eine Aufmerksamkeit geweckt worden, die ihm später das *Gespenssterbuch* so anziehend machte.

Ich glaube, daß die in der *AmZ* veröffentlichten weiteren Aufsätze Apels, also z. B. auch jener über „Musik und Poesie“ von 1806, mit dem er versucht, die Idee von Mozarts später Es-Dur-Sinfonie in einem poetischen Texte „abzubilden“¹¹, oder seine ausführliche Besprechung von Guillaume André Villoteaus Untersuchungen zur Analogie der Musik zu den anderen Künsten¹², zu den bedeutenderen Artikeln dieses Periodikums gehören. Wenn es, wie die

¹⁰ Ebd. Apel verweist einige Zeilen später (Sp. 133) auf Beispiele in Joseph Wölfls zweiaktiger Oper *Der Höllenberg*, in Reichardts Musik zu Goethes *Erlkönig* und auf die Rolle des Komtur in Mozarts *Don Giovanni*. Zur Rolle des Samiel-Motivs vgl. auch Jürgen Arndt, „Bewegungsloses Hervortreten im Hintergrund«. Musikalische Aspekte der Figur Samiels in Webers *Freischütz*“, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, Mainz u. a. 1996, S. 264-270.

¹¹ *AmZ*, Jg. 8, Nr. 29 (16. April 1806), Sp. 449-457 u. Nr. 30 (23. April 1806), Sp. 465-470. Es heißt dort etwa, die Sinfonie sei die „Darstellung einer Idee durch die sinnlichen Erscheinungen der Töne in Harmonie und Rhythmus. Die Idee selbst aber ist nicht an die Töne gefesselt; diese sind nur das Mittel, [...] in welchem jene als musikalisches Kunstwerk erscheint“ (a. a. O., Sp. 450), und Apels Verse werden ausdrücklich als „Versuch, ihren [der Sinfonie] Charakter in Worten nachzubilden“, bezeichnet (Sp. 452).

¹² *AmZ*, Jg. 11, Nr. 34 (24. Mai 1809), Sp. 529-539; Villoteaus Werk hat den Titel *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts, qui ont pour objet l'imitation du langage* und war 1807 in zwei Bänden in Paris erschienen. Laut Hermann Ziemke, *Johann August Apel. Eine monographische Untersuchung*, Diss. Greifswald, Druck Greifswald 1933, S. 40, führt Apel in diesem Beitrag u. a. den Gedanken aus, daß „Musik sich nicht auf den Ausdruck menschlicher Empfindungen beschränke, sondern, da sie sich in Harmonik und Melodik eine eigene Gesetzmäßigkeit geschaffen habe, auch dem Verstand Zugang gewähre. So ist sie ein eigener Organismus geworden, eine selbständige Kunst.“ Dieses Ideal haben laut Apel „in unsern Zeiten geniale Künstler, und zuletzt Beethoven, aufgestellt“ (*AmZ*, a. a. O., Sp. 539).

Nachrufe auf Apel erwähnen, neben den in der *AmZ* und der Leipziger bzw. Jenaer Literaturzeitung veröffentlichten Artikeln weitere Aufsätze in Apels Nachlaß gibt, wären diese mit Sicherheit auch heute noch von größtem Interesse.

2. Bekanntschaft mit dem *Gespensterbuch*

Im Juni 1810 erschien in der *Zeitung für die elegante Welt* eine Besprechung des ersten Bandes des in Leipzig bei Göschen erschienenen *Gespensterbuchs* von August Apel und Friedrich Laun (d. i. Friedrich August Schulze), worin die erste Geschichte, die von Apel verfaßte Volkssage *Der Freischütz* als „das Vorzüglichste“ hervorgehoben wird und es u. a. heißt:¹³

„Mit feinem Takte ist der schreckliche Ausgang [hier stirbt die Braut und der Schütze verfällt dem Wahnsinn, e. Anm.] nur kurz berührt, und das Furchtbare, Grausenerregende so zweckmäßig mit dem Lieblichen und Heitern verbunden, daß der Eindruck, den jenes hervorbringt, nie bis zum Schmerzlichen steigt. Die ganze Darstellung ist voll Leben und Kraft, und wird durch den gebildeten und doch ungekünstelten, natürlichen Styl nicht wenig gehoben.“

Als diese Rezension erschien, hielt sich Weber gerade in Mannheim und Darmstadt auf und kam gemeinsam mit seinen Freunden Gottfried Weber,

¹³ *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 10, Nr. 125 (23. Juni 1810), Sp. 988-991, Zitat Sp. 990. Zuvor heißt es in Sp. 989: „Das Schauerliche ist also ein aus dem Furchtbaren und Angenehmen zusammengesetztes Gefühl, welches, wenn es eine anziehende Unterhaltung gewähren soll, so behandelt werden muß, daß weder das Furchtbare zum Gräßlichen und Abscheulichen – wenigstens für die Phantasie – noch das Angenehme und Erfreuliche zum Lustigen und Frivolen wird. Der eigentliche Grund des Vergnügens daran aber liegt offenbar in dem Bewußtseyn des Menschen, daß selbst jene gefürchteten Mächte der ihm fremden, geheimnißvollen Welt der Herrschaft desjenigen Wesens unterworfen sind, welches er als den Inbegriff des Heiligsten und Liebenswürdigsten verehrt, und mit dem er durch Reinheit und Güte der Gesinnung in die innigste Gemeinschaft tritt. Gottes Schutze darf der gute Mensch sicher vertrauen; Gottes Macht scheuen die Unholde der Geisterwelt, ja die Gespenster fürchten die Sonne, das Auge Gottes, und treiben ihren Spuck gleichsam, um dem Allsehenden zu entfliehen, in den Stunden der Nacht.“ Diese Bemerkungen werden dann am Beispiel der Erzählung vom *Freischützen* ausgeführt, in der sich für den anonymen Rezensenten „ein tiefer moralischer Sinn“ ausdrücke (a. a. O., Sp. 990). Zugleich wird die „ästhetische Behandlung des Schauerlichen“ aber auch als schwierige Aufgabe in einer Zeit aufgefaßt, „wo der Verstand das Uebergewicht über die Phantasie, und die Forschungsbegehrde über den Glauben hat“ (Sp. 989). Mit dieser Problematik sieht auch Ziemke (wie Anm. 12, S. 85ff.) das *Gespensterbuch* in erster Linie befaßt.

Giacomo Meyerbeer und dem Jura-Studenten und Cellisten Alexander von Dusch auf die Idee, einen „Harmonischen Bund“ zu schließen, der sich zum Ziel setzte, durch Rezensionen und Berichte in den verschiedensten Zeitschriften auf sich aufmerksam zu machen¹⁴. Die *Zeitung für die elegante Welt* gehörte zu jenen Journalen, an die man dann Artikel sandte, und es mag

sein, daß einer der Freunde dort auch die Rezension des *Gespensterbuchs* las oder durch eine andere Anzeige auf das Bändchen aufmerksam wurde. Jedenfalls berichtet jener Alexander von Dusch in seinen als „Flüchtige Aufzeichnungen“ bezeichneten Erinnerungen folgende, in der Weber-Literatur mehrfach erwähnte Begebenheit:¹⁵

„Mancherlei Verhandlungen fanden auch von Zeit zu Zeit auf meinen Zimmern in Mannheim statt. Operntexte war[en] das große Bedürfnis für *Carl Maria*; da suchten wir denn oft in den Erzählungen, in den Novellen, die uns die neuste Literatur brachte, nach einem Gegenstand, der sich zur Bearbeitung eignete, und fielen bei unsrer Durchsicht auf das »Gespensterbuch von *Apel*«,

das grade damals erschienen war, und siehe da – der köstlichste Schatz für unsern *Carl Maria*.: »*Der Freischütz*«, war gefunden, ward, man kann sagen, in der musikalischen Phantasie unseres Tondichters lebendig.



¹⁴ Vgl. das von Oliver Huck verfaßte Vorwort zur Ausgabe dieser Schriften in den *Weber-Studien*, Bd. 4/1, Mainz u. a. 1998, S. 9ff.

¹⁵ Hier wiedergegeben nach der um 1860 durch Friedrich Wilhelm Jähns angefertigten auszugsweisen handschriftlichen Kopie des inzwischen verlorenen Manuskripts von Dusch; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (im folgenden *D-B*), Weberiana Cl. 5 [Mappe XVIII], Abt. 4B, Nr. 14H, Zitat nach S. 25f.

Ich könnte noch die Stelle auf meinem Zimmer genau bezeichnen, wo wir beide saßen und in rascher Übereinstimmung bei diesem glücklichen Fund stehen zu bleiben beschlossen. Ich sollte den Text bearbeiten und er ward nun Gegenstand mancher Besprechung. Aber die darauf folgenden Zeiten waren dem Unternehmen nicht förderlich. [...]

Das Haupthinderniß blieb [...] die Trennung; denn es ist fast unerläßlich für eine Oper, daß der Bearbeiter des Textes u. der Tondichter in fortwährendem Ideenverkehre bleiben, daß sie sich an demselben Orte zu leichter Besprechung und Verständigung aufhalten.

Wohl haben sich unter meinen Papieren noch ein Paar Scenen für den ersten Act einer »Freischütz-Oper« vorgefunden, die die Exposition enthielten, ich glaube mit einer Romanze und einem Duett; aber sie taugen nichts. Die Exposition in dem Texte der fertigen Oper ist viel besser, eingreifender, und die Composition davon ein unübertreffliches dramatisch-musikalisches Meisterwerk. Nicht so glücklich gerathen möchte ich, in Bezug auf die Dichtung, die Art der Lösung des Knotens am Schlusse der Oper nennen. Sie setzt den Komponisten in manche Verlegenheit, und dabei fehlt ihr der unentbehrliche reine Abschluß.“

Soweit Dusch, von dessen Papieren nur noch Fragmente erhalten blieben, darunter leider nicht die genannten Eröffnungsszenen der *Freischütz-Oper*¹⁶. Duschs Darstellung scheint – in Verbindung mit anderen von ihm genannten Details – vollkommen glaubhaft. Und es gilt, gleich in diesem Zusammenhang einem Vorurteil entgegenzutreten, das in der Literatur herumspukt: Weber hat später die Apelsche Vorlage für Kinds Libretto nie verleugnet, sondern von Anfang an darauf hingewiesen. Es hat auch den Anschein, als habe er, ausgehend von der Erinnerung an den gerade erwähnten ursprünglichen Opernplan, Kind auf diesen Stoff gebracht, denn im Brief an seine Braut vom 20. Februar 1817 schreibt Weber:

„Heute Abend im Theater sprach ich Fried.[rich] Kind, den hatte ich Gestern so begeistert, daß er gleich heute eine Oper für mich angefangen hat. Morgen gehe ich zu ihm, um den Plan ins Reine zu bringen. Das *Sujet* ist trefflich, schauerlich und interessant. der Freyschütze. ich weiß nicht ob Du die alte Volkssage kennst.“

¹⁶ Ein Teilnachlaß Duschs ist im Badischen Generallandesarchiv in Karlsruhe erhalten; dort fanden sich leider keine Spuren dieser Textentwürfe.

Und am 6. März heißt es in einem Brief an Gottfried Weber:

„nun hat mir während meines Hierseins der bekannte Fried: Kind, eine treffliche Oper geschrieben, an die ich mit Lust und Liebe gehen werde. Die Jägersbraut. nach der von Apel bearbeiteten Volkssage der Freyschütze.“

Auch in der Öffentlichkeit wurde dieser Zusammenhang stets gesehen, denn zu bekannt war offensichtlich die dann sogar einzeln veröffentlichte Geschichte aus Apels *Gespensterbuch*¹⁷. Während diese Verbindung durch die zunächst gewählten Operntitel *Der Probeschuß* bzw. dann *Die Jägersbraut* eher verdeckt wurde, plädierte schließlich der Berliner Intendant Karl Graf von Brühl im Mai 1820 für die ursprüngliche Titelei:¹⁸

„Der Titel dieser Oper [also: *Die Jägersbraut*] scheint mir und mehreren Kunstverständigen nicht so passend und dem Inhalt entsprechend als der in dem Gespensterbuche von Apel und Laun gebrauchte Titel, *Freyschütz*. Es wäre deshalb ganz außerordentlich wünschenswerth, daß Sie mit H. Kind gefällige Rücksprache nähmen und ihn zur Wahl des vorgeschlagenen Titels bestimmen möchten. Das Märchen, aus dem das Sujet genommen, ist ja doch bekannt genug, und eben darum der letztere Titel unstreitig zweckmäßiger und romantischer.“

1822 wurden in einer Rezension der Kasseler Aufführung des *Freischütz* sogar die Verdienste der Apelschen Vorlage ausdrücklich hervorgehoben, wenn es dort heißt:¹⁹

„Daß nicht Einiges am Gedichte des Singspiels sich vielleicht besser wünschen ließ, mag ich freilich nicht behaupten, aber ich kenne noch

¹⁷ Die Ausgabe ist angezeigt im *Intelligenzblatt* 5 des Jahrgangs 1823 der *Zeitung für die elegante Welt* vom 23. April: „Der Freischütz. Eine Volkssage von A. Apel. Aus dem ersten Bande von Apels und Launs Gespensterbuch (Leipzig, bei G. J. Göschen) besonders abgedruckt. 8. Broschirt. 8 Gr.“; ebenso im *Literarischen Anzeiger*, Nr. 9 von 1823, wo es dazu heißt: „Den zahlreichen Verehrern des sel. Apel, so wie jedem Huldiger der gefeierten Oper gleichen Namens, dürfte der besondere Abdruck dieser geistreichen Novelle gewiß willkommen seyn.“

¹⁸ Brief vom 24. Mai 1820, Wiedergabe nach dem erhaltenen Entwurfs-Diktat mit e. U.: *D-B*, Kgl. Schauspiele Berlin, Nachl. 230.

¹⁹ *Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften* [= Beilage zur *Dresdner Abend-Zeitung*], Nr. 32 (20. April 1822), S. 125f., datiert „Kassel, am 24. März 1822“, gezeichnet „Kron-eisler“; der *Freischütz* wurde dort am 1. März erstmals aufgeführt. Die Hervorhebung stammt vom Verf.

keins, bei welchem nicht Gleiches der Fall wäre. Mir wurde der große Verlust des ursprünglichen Erzählers Apel wieder sehr lebhaft beim Freischützen.

Das Kind, das theurer Apel, Du gepflegt,
das Du, so zarter Kind, zu Deinem Kind erhoben,
das, reicher Weber, Du mit Zauberglanz umwoben,
das Kind hat jedes Kind und jeden Greis bewegt.“

3. Persönliche Bekanntschaft

Das erste Zeugnis für einen möglichen direkten Kontakt Webers mit August Apel aus dem Besitz seines Nachfahren Gerd-Heinrich Apel hat Ute Schwab 1996 in den *Weber-Studien* veröffentlicht: Ein Empfehlungsbrief Ferdinand Kaufmanns an Apel vom 27. Dezember 1811, in dem ein geplantes Konzert Webers und des Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann in Leipzig angekündigt wird²⁰. Kaufmann war der Erbauer des sogenannten Harmonichords, einer Art Streichklavier, über das Apel im Dezember 1810 in der *AmZ* einen Artikel veröffentlicht hatte²¹. Eigenartigerweise erwähnt Weber in seinem Tagebuch keine Begegnung mit Apel in diesen Tagen – daß sie sich unter der am 28. Dezember 1811 eingetragenen Bemerkung „Visiten geschnitten“ verbirgt, wäre bei einer so wichtigen Person wie Apel verwunderlich. Der „durch Güte“ zu überreichende Brief ist jedenfalls angekommen, d. h. Weber muß ihn zumindest in Apels Leipziger Wohnung „dem Concertsaal gegenüber“ abgegeben haben, bevor er am 14. Januar 1812 sein Konzert veranstaltete, in dem u. a. sein 1. Klarinettenkonzert, das 1. Klavierkonzert und die melodramatische Kantate auf einen Text von Rochlitz, *Der erste Ton*, erklangen²².

²⁰ Ute Schwab, „Das stärkste Fortissimo wie der leiseste Hauch des Smorzando«. Ein Brief, drei Männer und ein Harmonichord“, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, Mainz u. a. 1996, S. 63-71, Brieftext auf S. 66-68.

²¹ Vgl. *AmZ*, Jg. 12, Nr. 64 (19. Dezember 1810), Sp. 1030-1038. Eigentlich handelt es sich hier um die Fortsetzung eines Artikels „Ueber Herrn Uthe's Xylharmonicon, und einige verwandte Instrumente“, den Apel im gleichen Jahrgang in Nr. 25 (21. März 1810), Sp. 385-390 publiziert hatte. Dort ist auch die „Harmonika“ erwähnt, auf die sich Apel in dem jüngeren Artikel ebenso bezieht wie auf das Xylharmonikon. – Weber hatte für Kaufmann im Juni 1811 sein *Adagio und Rondo für das Harmonichord* (JV 115) komponiert.

²² Vgl. den kurzen Bericht in der *AmZ*, Jg. 14, Nr. 5 (29. Januar 1812), Sp. 79f.

September

1.
Dienstag feierlich mit Aufbruch zu Angely nach
Fornitz.

2.
Aufschrieb in der Morgensstunden stand an dem
Matrikel. dann müßte.
Dienstag Andreas gelassen

3.
Dienstag beim Kap. M. Maria über das Angely zu befragen
und abzugeben. Es spielte sich nach dem Beate, umgeben
Herrn, magen übersteigert, unter der Zeit mit einem
corde qui me venant.

Dienstag feierlich wieder zu dem
Es haben einen Speise unter dem Namen von dem
mit sehr uncommode.

4.
In der Matrikel den ganzen Tag

5.
Singelien. Abend Brief, unter anderem ein von
M. Hoffmann.

6.
Auftrag des mit D. Kündig. singt Adrien den. mit dem
und Kindern 3 feierliche Anwesen in Fornitz. alle Abend
der fort.

7.
Es bracht fünf die Anwesen mit dem auf den Tag. Man
sich sehr auf dem. Kommen von verschiedenen in der Vormittag.
Hofen Peter. Es ist nicht abstrahieren mit dem Namen. Nach
bei der Communion magen der ang. Anwesen.

Mittag bei dem Landgericht.
Festbräutigam's Reception. D. Rothberger sagt, ich
in der Capitulat auf.

Abend nach dem. ging mit Mad. Petersen, dem Kinde
und Anna von D. Dingling. Es spielte Manier. I. Anwesen
an der Kapellplatz. Es ist ab. - wir kamen spät in Fornitz an.

8.
Es spielte viel an der Matrikel

Einträge in Apels Tagebuch vom 1. bis 8. September 1812 mit der Erwähnung
des Besuchs von Carl Maria von Weber am 3. September

Die erste verbürgte Begegnung beider aber fand im September 1812 in Apels Landsitz statt, in seinem, wie es im Nachruf des *Morgenblatts für gebildete Stände* heißt, „ihm so liebe[n] Ermlitz“:²³

„Hier war Alles er selber! So recht sein Herz und seine Seele! Hier trug Alles das Gepräge seines Geistes; von dem einfach verzierten abgelegenen Studier-Zimmerchen, mit sanften blauen Wänden, bis zu dem freundlichen Garten. Alles von ihm selbst übersehen; prunklos, rein – stille Zurückgezogenheit athmend; Ordnung und Nettigkeit durchaus und überall vorherrschend! Seine Gerätschaften, wie seine Handschrift, seine Gärten und Waldungen, wie das kleinste Zubehör seines Schreibtisches, den Stempel des besonnenen, maßhaltenden, wohlgeordneten Geistes tragend, dem es angehörte.

Hier musste man ihn sehen, hier unter Blumen und Lauben [...], oder auch an heitern Wintertagen, wenn die kleine trauliche Gesellschaft, welche er gern um sich versammelt sah, in hellen Mittagsstunden mit ihm hinausfuhr, und dann im Gewächshause abwechselnd vorgelesen ward [...].“

An diesen, für das Verfassen von Geistesprodukten so außerordentlich förderlichen Ort kam Weber eher durch einen Zufall. Am 1. September 1812 war er von Berlin kommend in Leipzig eingetroffen und suchte dort zunächst den Verleger Ambrosius Kühnel, dann den Redakteur der *AmZ*, Friedrich Rochlitz, auf – aber, wie es im Tagebuch heißt: „wie ich immer *Malheur* in solchen Dingen haben muß, so war auch er heute Früh abgereiset nach Ermlitz, bey Skeidiz“. In der Tat fuhr Rochlitz just an diesem Tag zusammen mit Apel (nach dessen Tagebuch allerdings erst nachmittags) hinaus nach Ermlitz²⁴. Rochlitz gehörte im übrigen wie Friedrich Kind zu Apels Mitschülern an der Leipziger Thomasschule, so daß beide eine langjährige, enge Freundschaft verband, obwohl Apel Rochlitz später durchaus kritisch sah, wie er 1816 in einem Brief an Miltitz äußert:²⁵

²³ *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 10, Nr. 274 (14. November 1816), S. 1093-1095. In dem gleichen Periodikum war bereits in Nr. 222 (14. September 1816), S. 887 unter dem Titel „Ein Ehrengedächtniß“ ein kurzer Nachruf von Friedrich Baron de la Motte-Fouqué erschienen.

²⁴ Vgl. das im Besitz von Gerd-Heinrich Apel erhaltene Tagebuch, 1. September 1812. Herrn Apel sei an dieser Stelle sehr herzlich für Kopien der auf Weber bezogenen Tagebucheinträge gedankt.

²⁵ Brief vom 12. Mai 1816, publiziert bei Otto Eduard Schmidt, *Fouqué, Apel, Miltitz. Beiträge zur Geschichte der deutschen Romantik*, Leipzig 1908, S. 178.

„R.[ochlitz] könnte mehr seyn als Künstler und Kritiker als er wirklich ist. Er hat sich immer von seiner frühesten Zeit an etwas fürnehmes aneignen wollen, und dieses Streben setzt immer eine innre dunkel gefü[h]lte Unzufriedenheit des Menschen mit dem voraus, was (er) wirklich ist, und dieser Zweifel, ob seine Natur den möglichen Anforderungen einer Idee oder eines ideenreichen Menschen genügen möge, drückt sich natürlich im Urtheil durch Unsicherheit aus, die sich bei einem Anflug von Weltklugheit gern als vornehmisirendes Ablehnen ausspricht, so ist die Form der Urtheile ungefehr: Der Schnee ist in der That recht glänzend rein und farblos, indessen kann man nicht ganz in Abrede stellen, dass seine Weisse doch beinah an das Uibertriebene, um nicht zu sagen, an Karikatur gränzt.“

Eigentlich suchte Weber also den hier so treffend charakterisierten Rochlitz, und so heißt es am 3. September 1812 im Tagebuch: „Früh um 7 Uhr nach Ermeliz gefahren. und um 10 Uhr bey *Dr.* Apel und Rochliz angekommen. Große Freude. viel geschwazt und gespielt *pp* [...] um 4 Uhr mit Rochliz nach Konnewitz gefahren [...]“. Näheres über diese erste Ermlitzer Begegnung erfahren wir aus Apels Tagebuch, wo es zum gleichen Tage heißt: „Vormittag kam *KapM. Maria vWeber* Rochlitz zu besuchen und abzuholen. Er spielte eine neue Sonate, ungeheuer schwer, wegen Vielstimmigkeit, indessen fiel mir ein: *Sonate que me veux tu?* Nachmittag fuhren beide zurück“.

Weber spielte auf Apels Brodmann-Flügel²⁶ (also auf dem Typus des Klaviers, den Weber später selbst besaß) seine im August 1812 vollendete erste Klaviersonate in C-Dur, bei deren eigenwilliger Faktur und Formgebung es nicht verwundern kann, daß Apel davon verwirrt war und ihm die berühmte Frage Fontenelles in den Sinn kam, mit der immer wieder die Zweifel an der Aussagefähigkeit eines reinen Instrumentalstückes artikuliert wurden – der abrupte Beginn dieser Sonate ist selbst so etwas, wie die Formulierung einer offenen Frage und das Werk bei einmaligem Hören kaum zu erfassen. – Wenn man nach den Gegenständen der sonstigen Ermlitzer Unterhaltung sucht, so gibt wiederum das Tagebuch Hilfe. Apel arbeitete in diesen Tagen einerseits an seiner berühmten *Metrik*, andererseits las er die *Undine* seines Freundes Fouqué – beides Dinge, die Weber sehr interessiert haben dürften²⁷.

²⁶ Der um 1800 zu datierende Hammerflügel der Firma Joseph Brodmann befindet sich heute wieder in Ermlitz.

²⁷ Vgl. Apels Tagebuch vom 2. September 1812: „Ich arbeitete in den Morgenstunden etwas an der *Metrik*. dann musicirt. Nachmittag *Undine* gelesen“.



Ermlitzer Hammerflügel der Firma Joseph Brodmann in Wien, um 1800

Der 3. September 1812 blieb zwar der einzige Tag eines Besuchs von Weber in Ermlitz, mit Apel traf er aber noch mehrfach zusammen, dann jedoch in Leipzig. Dort arbeitete er an Silvester 1812 beim Musikdirektor Johann Philipp Christian Schulz an der Instrumentation seines in Gotha nachkomponierten Duetts zum *Abu Hassan* und ging danach zu Dr. Apel: „er las mir sein jüngstes Gericht vor. trefflich. dann wurde viel gespielt und gesungen, aus *Silvana p p p* und dann froh bey Tische geseßen bis das Jahr sich empfahl. *adieu*“²⁸. Die Eintragung zum 1. Januar 1813 beginnt entsprechend: „das neue Jahr begrüßt bey *Dr.*

Apel“. Noch einmal war Weber zu Gast bei Apel am Sonntag, den 3. Januar 1813. Eine vorherige Begegnung, am 29. Dezember des alten Jahres, erwähnt Apel in seinem Tagebuch: „*Marie vWeber* besuchte mich früh. ich war immer noch nicht ganz wohl und konnte wenig ausgehn“. Rückblickend schrieb Weber am 26. Januar 1813 an Gottfried Weber: „Mit Rochlitz, Apel, Schulz *pp* verlebte ich manche schöne Stunden [...]“.

²⁸ Das Autograph zu Apels Oratoriumstext *Das Jüngste Gericht* [eigentlich *Das Weltgericht*] besaß übrigens später Rochlitz, der den Text 1820 in der *AmZ* veröffentlichte, nachdem Friedrich Schneider ihn komponiert hatte, vgl. *Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung v. J. 1820. N.° 11* (zwischen Sp. 188 und 189 eingefügt). In Apels eigenem Tagebuch heißt es zu dieser Begegnung am 31. Dezember 1812: „Abends waren Wendler, [...] Schulz und Maria von Weber [am Rand notiert: „auch D. Kluge“] bei mir zum Sylvesterabend. [...] Wir blieben zusammen bis Nachts um zwei.“

4. Apels und Kinds *Freischütz*

Es hat in der Weber-Literatur langatmige Auseinandersetzungen um die Vorlagen des *Freischütz*-Librettos gegeben, die wesentlich durch Friedrich Kinds eigene Schilderung der angeblichen Vorgeschichte in seinem 1843 erschienenen *Freischütz-Buch* verursacht wurden²⁹. Eine Wiederholung dieser Fakten ist daher verzichtbar³⁰. Wichtiger scheint es, wenigstens andeutungsweise auf einige Punkte hinzuweisen, die dazu beitragen könnten, vor dem Hintergrund der Persönlichkeit Apels und seines literarischen Schaffens manches in diesem Libretto anders wahrzunehmen.

Dabei soll unbestritten bleiben, was noch jüngst der Schriftsteller Steffen Kopetzky beim Versuch, neue Zwischentexte für konzertante Aufführungen des *Freischütz* zu schreiben, bemerkte: „Kinds Text [...] ist nicht so schlecht wie sein Ruf. Er ist sprachlich, vor allem in den Dialogen, kein Vergnügen – aber dramaturgisch ist er perfekt gebaut“³¹.

Andererseits ist auch unbestreitbar, daß Kind die meisten Elemente seines Dramas von Apel übernommen hat. Lediglich der tragische Ausgang, der zwar in eine 1821 in Wien erschienene Schauspielfassung der Apelschen Geschichte übernommen wurde³², für ein Singspiel jedoch unpassend schien, mußte vermieden werden. Daneben schreibt sich Kind besonders die in der Endversion unzureichend durchgeführte Gestalt des Eremiten als eigene Erfindung zu³³. Bei seinen Übernahmen aus der Apelschen Vorlage scheint

²⁹ *Der Freischütz. Volks-Oper in drei Aufzügen. Ausgabe letzter Hand mit August Apels Schattenrisse, siebenunddreißig Original-Briefen und einem Facsimile von Carl Maria von Weber, einer biographischen Novelle, Gedichten und andern Beilagen. Von Friedrich Kind*, Leipzig: G. J. Göschen, 1843, dort S. 63ff., zu Apel vgl. speziell S. 78ff. Das *Gespensterbuch* ist dort sogar genannt, auf S. 119 heißt es zu dem Gespräch mit Weber: „Ich hielt ihm das Gespensterbuch hin „Apels Freischütz!“ Er kannte ihn; er war ergriffen“.

³⁰ Verwiesen sei stellvertretend auf Felix Hasselberg, *Der Freischütz. Friedrich Kinds Operndichtung und ihre Quellen*, Berlin 1921. Zu neueren Arbeiten vgl. u. a. Joachim Reiber, *Bewahrung und Bewährung. Das Libretto zu Carl Maria von Webers „Freischütz“ im literarischen Horizont seiner Zeit*, München 1990 und Wolfgang Michael Wagner, *Carl Maria von Weber und die deutsche Nationaloper (Weber-Studien, Bd. 2)*, Mainz u. a. 1994.

³¹ „Statt Dialoge Blankverse?“ , im Programmheft zur konzertanten Aufführung des *Freischütz* in der Kölner Philharmonie am 24. Juni 2001, Köln 2001, S. 16 bzw. im Booklet zur *Freischütz*-Einspielung unter Bruno Weil von 2001 (deutsche harmonia mundi 05472 77536 2), S. 18.

³² *Der Freischütz. Trauerspiel in fünf Aufzügen von F. Grafen von Riesch. Wien, bei Tendler und Manstein. 1821.*

³³ Vgl. *Freischützbuch* (wie Anm. 29), S. 120f. Dort gibt Kind als Quelle auch seine frühere Erzählung *Die Jägersbräute* an, die als Nr. 24 in der Sammlung *Roswitha*, Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch, Bd. 3, 1813, S. 113ff. erschien.

mir jedoch wichtig, daß Kind mit den Intentionen Apels und mit dessen übrigen schriftstellerischen Erzeugnissen eng vertraut war, d. h. in diesem Falle vor allem mit den bis 1815 bei Göschen erschienenen fünf Bändchen des *Gespensterbuchs*, mit Apels weiteren Erzählungen und mit dem 1809 erschienenen Trauerspiel *Kunz von Kauffung*³⁴.

Apel selbst berichtet davon, wie er mit 17 Jahren den drei Jahre älteren Kind kennenlernte und durch gemeinsame Lektüre sowie theatralische bzw. deklamatorische Versuche mit ihm in immer engere Verbindung trat, wie sie beide schon damals „das Ungewöhnliche, Geheimnisreiche“ suchten und wie er durch Kind mit den Ossianischen Dichtungen vertraut wurde³⁵. Durch Apels Arbeiten, so schreibt Amadeus Wendt, ziehe sich stets „diese Vorliebe für das Schauerlichromantische [...] hin, so wie er selbst im Leben einen gewissen Aberglauben, der ihn in die Schauertiefen des Geisterreichs lockt, mit einer Art von kindischen Furchtentzücken, bis an seinen Tod hegte“³⁶. Das gilt schon für Apels Erzählung *Die Bilder der Ahnen*, die Friedrich Kind 1805 in seiner Sammlung *Malven* veröffentlichte³⁷. Dort wird die Wirkung eines furchteinflößenden Bildes in der Ahnengalerie, das beim Herabstürzen eine junge Braut erschlägt, durch eine komplizierte Vorgeschichte, die das unselige Wirken eines Urahns betrifft, erklärt. Dabei fällt einem unweigerlich das Ahnenbild im *Freischütz* ein, dessen zweimaliges Herabfallen Kind von Apel übernommen hat. Bei Apel ist es wahrscheinlich, daß dies eine Anspielung auf die eigene ältere Erzählung ist, denn auch im *Gespensterbuch* wird mehrfach auf andere Geschichten Bezug genommen, und die Sammlung als Ganzes ist keine bloße Aneinanderreihung von Erzählungen, sondern zugleich eine Diskussion des Phänomens der „Gespenstererscheinungen“³⁸. Robert Stockhammer spricht im Nachwort zu seiner Auswahl-Ausgabe im Insel-Verlag von

³⁴ *Kunz von Kauffung. Trauerspiel in fünf Akten*, Leipzig: C. G. Weigel, 1809.

³⁵ Apel, Tagebuch, 1788f.

³⁶ Amadeus Wendt über August Apel, in: *Zeitgenossen*, Dritter Band, Vierte Abteilung, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1818, S. 171-182, Zitat S. 176. Zum *Gespensterbuch* heißt es ebd.: „In letzterem sind ausschließlich Novellen in schauerlichem Styl, unter welchen einige, wie der Freischütz und das stille Kind, klassisch geworden sind.“

³⁷ *Malven*, hg. von Friedrich Kind, Züllichau u. Freistadt, Bd. 1, 1805, dort als 2. Stück auf S. 95ff.

³⁸ Darauf hat bereits Ziemke (wie Anm. 12, S. 91) hingewiesen, der zugleich belegt, daß viele der Erzählungen auf direkte Vorbilder zurückgehen. Mehrfach sind die von Otto vom Graben zum Stein verfaßten *Unterredungen von dem Reiche der Geister zwischen Andrenio und Pneumatophilo*, Leipzig 1730, als Vorlage herangezogen worden.

der „Vernetzung der Texte untereinander“³⁹, und in diesem Sinne findet man immer wieder ähnliche Elemente als Spiegelung oder Kontrast des bereits Bekannten. In dem Märchen *Der Brautschmuck* z. B. gibt es eine Erzählung von der „Urältermutter, Namens Ursula“, die in der formalen Einbindung ganz an den Urältervater Kuno erinnert. Im anonym erschienenen Trauerspiel *Kunz von Kauffung*, in dem sich Apel fast Hitchcock-artig als Person namens „Apel von Vitzthum, Herzog Wilhelm’s Geheimrath“ eingebaut hat, gibt es statt des „schwarzen Jägers“ einen „Schwarzen Ritter“, der sich wie Samiel im Laufe des Stückes immer wieder warnend bzw. unheilverkündend einstellt⁴⁰. So scheinen mir – jedenfalls nach oberflächlicher Beobachtung – in Apels Geschichten viele Dinge nicht nur das zu sein, als was sie beim ersten Blick erscheinen, sondern sich in einem Beziehungsgeflecht zu befinden, das sie mit einem „Mehr“ an Bedeutung auflädt, d. h. die Gegenstände sind nicht bloß sie selbst, sondern in ihnen wohnt oft eine verborgene Geschichte, die bis in die Gegenwart hineinwirken kann⁴¹.

Vielleicht sollte man das Libretto des *Freischütz* einmal vor diesem Hintergrund untersuchen, statt das Augenmerk nur auf die Suche nach Vorbildern für Kinds Dramatisierung bzw. Apels Erzählung zu richten. In der Konstellation *Ermlitz, Apel, Freischütz, Kind und Weber* scheint mehr Entdeckenswertes zu stecken, als dies bisher den Anschein hatte. Und so ist zu hoffen, daß auch das Kultur-Gut Ermlitz bald wieder ein „Mehr“ an Bedeutung erhält und in ihm weitere Forschungen möglich werden, denn so viel scheint mir gewiß: August Apel ist einer der unterschätzten Geister des frühen 19. Jahrhunderts. Aber dieses Schicksal teilt er mit seinem Besucher in Ermlitz, mit dem Komponisten seines durch Kind dramatisierten *Freischütz*.

³⁹ *Gespensterbuch*, hg. von Johann August Apel und Friedrich Laun, ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Robert Stockhammer, Frankfurt am Main u. Leipzig 1992, S. 284.

⁴⁰ Vgl. *Kunz von Kauffung* (wie Anm. 34), S. 44, 78, 112 und 148.

⁴¹ Dies ist vermutlich auch der Grund, warum Apels Personencharakteristik von Ziemke „sehr dürftig“ genannt werden kann, da den Erzähler „garnicht die Menschen um ihrer selbst willen, sondern nur soweit sie Träger von Handlungen oder Ideen sind“ interessierten; daher gäbe es bei ihm „keine Individuen, sondern nur Typen [...]“; sie begegnen uns in entsprechenden Erzählungen immer wieder unter neuem Namen“ (Ziemke, wie Anm. 12, S. 93).