

Ritter von Steinsberg und *Das Waldmädchen* als Ballett und Oper

von Frank Ziegler, Berlin

Das *Waldmädchen*, Carl Maria von Webers früheste Bühnenarbeit, die direkt für eine geplante Aufführung komponiert wurde, stand seit der Wiederentdeckung der Partitur durch Natalja Gubkina mehrfach im Fokus von Publikationen. Und das Thema ist wissenschaftlich längst noch nicht erschöpft. Der vorliegende Artikel versucht, das Werk in einen größeren Kontext einzuordnen: bezogen auf die Biographie des Auftraggebers und Librettisten Steinsberg, sein Wirken als Theaterprinzipal, seine Spielplan-Politik, die Mitglieder seiner Theatertruppe und die Einflüsse dieser Parameter auf die Entstehung der Oper, speziell des Librettos. Zum anderen werden alle bislang ermittelten Nachweise zu Aufführungen des Werks zwischen der Uraufführung 1800 und der Umarbeitung zur *Silvana* durch Weber und seinen Librettisten Franz Carl Hiemer 1808/10 zusammengestellt.

I. Zur Biographie Steinsbergs und seinen dramatischen Werken um 1800

Als Librettist von Webers erster öffentlich aufgeführter Oper ist Karl Ritter von Steinsberg für die Weber-Forschung von besonderem Interesse. Allerdings ist gerade sein Leben und Wirken nach den Prager Jahren noch nie zusammenhängend betrachtet worden¹ – dies sei hier in der gebotenen Kürze unter Hinweis auf bislang unbeachtete Quellen und mit einem Schwerpunkt auf den Spielzeiten in Freiberg und Chemnitz um den Jahreswechsel 1800/1801 nachgeholt. Ende 1797 stand Steinsberg auf dem Höhepunkt seines beruflichen Erfolgs: Seit Frühjahr 1797 leitete er in Prag, nachdem die italienische Operntruppe des Impresario Domenico Guardasoni aufgelöst worden war, das deutschsprachige Nationaltheater in der Altstadt (das spätere Ständetheater)². Im Juni 1797 schloss er für eine zweite Gesellschaft unter

¹ Die derzeit verlässlichste Zusammenfassung des Forschungsstandes samt umfangreichen Literaturangaben bietet der Artikel *Karl Franz Guolfinger von Steinsberg* von Adolf Scherl, in: *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*, hg. von Alena Jakubcová u. a. (*Česká divadelní encyklopedie*, ohne Bd.-Angabe), Prag 2007, S. 212–215.

² Vgl. *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 1 (1797), April-Ausgabe [= Nr. 4], S. 37 (Spielplan der „Steinsbergischen Gesellschaft“ 18.–30. April 1797) und S. 38 (zur Trennung der italienischen Gesellschaft), Mai-Ausgabe [= Nr. 5], S. 45f. (Spielplan 4.–30. Mai 1797). Steinsberg war laut Teuber bereits 1796 Guardasonis „Unterpächter für das deutsche Schau- und Singspiel“ im Nationaltheater; vgl. Oscar Teuber, *Geschichte des Prager*

seiner Direktion einen Kontrakt für das Theater in Regensburg ab³. Zusätzlich übernahm er im Herbst 1797 die Direktion des Prager Vaterländischen Theaters, das im profanierten Hibernier-Kloster Aufführungen in deutscher und böhmischer Sprache gab und in den Sommermonaten auch die Badeorte Karlsbad und Teplitz bespielte⁴. Doch diese Ämterfülle zahlte sich nicht aus. Im Mai 1797 liest man noch, Steinsberg wäre „unermüdet, die Wünsche des prager kritischen Publikums aufs beste zu befriedigen“⁵, doch mehrten sich bald die negativen Stimmen; der Absturz folgte prompt. Aus Regensburg erfährt man zu Beginn 1798 von großer Unzufriedenheit mit der Direktion; bereits im April d. J. war das dortige Unternehmen bankrott⁶. Das Prager Nationaltheater wurde an die böhmischen Landstände verkauft und damit zusammenhängend der Ostern 1798 auslaufende Jahresvertrag von Steinsberg nicht verlängert. Er musste sich somit auf das Vaterländische Theater in

Theaters. Von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit, Bd. 2, Prag 1885, S. 319.

³ Vgl. Heinrich August Ottokar Reichard (Hg.), *Theater-Kalender auf das Jahr 1798*, Gotha [1797], S. 249 sowie Helmut Pigge, *Geschichte und Entwicklung des Regensburger Theaters (1786–1859)*, Diss. München 1954, mschr., S. 93; auch: Christoph Meixner, *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages (Musik und Theater*, Bd. 3), Sinzig 2008, S. 365–368.

⁴ Zur Übergabe der Direktion vgl. u. a. *Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von Heinrich Gottlieb Schmieder, Hamburg, Jg. 1 (1797), Bd. 4, Intelligenzblatt Nr. 12 sowie *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 1 (1797), Oktober-Ausgabe [= Nr. 10], S. 77. Der vorherige Pächter des Vaterländischen Theaters Johann Freiherr von Stenzsch war nach dem Sommergastspiel in Karlsbad mit dem dortigen Teil seiner Gesellschaft nach Chemnitz und dann nach Leipzig gewechselt, während der Teil der Truppe, der in Teplitz gespielt hatte, nach Prag zurückging und dort von Steinsberg übernommen wurde. Diese Übernahme ist wohl der Grund dafür, dass Webers Sohn in Zusammenhang mit Freiberg und Chemnitz 1800 von einer „Stenz’schen Schauspielergesellschaft“ spricht; vgl. Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. 1, Leipzig 1864, S. 53. Allerdings war die Personalfuktuation unter Steinsbergs Direktion groß, so dass man davon ausgehen muss, dass vermutlich kein einziges Mitglied der Gesellschaft, die im Sommer 1800 nach Freiberg kam, vorher unter Stenzsch gespielt hatte. Die Teilgesellschaft, mit der Stenzsch 1797 von Karlsbad nach Chemnitz und Leipzig ging, wurde von Direktor Carl Friedrich Krüger übernommen; vgl. Franz Carl Weidmann, *Gallerie scenischer Künstler. Fünftes Bild. Carl Krüger*, in: *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, Wien, Jg. 15, Nr. 14/15 (2./4. Februar 1824), S. 65–68, Nr. 16 (6. Februar 1824), S. 81–83 (speziell S. 82). Zu Krüger vgl. auch S. 54, 56f.

⁵ *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 1 (1797), Mai-Ausgabe [= Nr. 5], S. 46.

⁶ Vgl. *Journal für Theater und andere schöne Künste* (wie Anm. 4), Jg. 2 (1798), [H. 2.] S. 47f. sowie Pigge (wie Anm. 3), S. 94.

Prag und dessen Sommergastspiele in Teplitz und Karlsbad beschränken⁷. Im Sommer 1798 teilte Steinsberg seine verbliebene Belegschaft; dazu heißt es:⁸

„Obschon Teplitz wegen großer Menge der Baadegäste für das Theater vortheilhafter anfängt, als Karlsbaad, obschon der Besitzer Fürst Clary das schöne geschmackvoll in seinem Schlosse am Garten erbaute Theater dem Direktor frei ohne Abgabe überläßt, so hat doch Hr. v. Steinsberg den bessern Theil der Gesellschaft, bessere Opern und schönere Garderobe nach Karlsbaad geschickt, wo er aber seine Rechnung nicht fand, obschon er selbst zugegen war.“

Ein anderer Kritikpunkt an Steinsbergs Amtsführung war, dass der Prinzipal, der gleichzeitig ein produktiver Bühnenautor war, seine eigenen Werke im Spielplan favorisierte und besonders das Repertoire des Vaterländischen Theaters zu stark auf die seichte Unterhaltung ausrichtete. Dabei war das Urteil durchaus gespalten. Positiv berichtete die *Brünner Theaterzeitung*:⁹

„Hr. von Steinsberg wendet alles an um das Prager Publikum durch Abwechslung der neuesten Opern zu unterhalten; fast jede Woche erscheint eine neue Oper, und blos ihm haben wir es zu verdanken, daß Prag nun auch viel Vergnügen an lokalen Opern findet. Sein Vetter von Podskal gefällt allgemein. Es ist zu verwundern, daß er stets festen Muth behält, bei der kritischen Lage dieses Theaters, worinn er ohne sein Verschulden, blos durch seine Verpächter verwickelt ist; er soll stets nur große Summen Schulden zahlen, die andere [gemeint ist besonders der Vorgänger-Direktor Johann Freiherr von Stenzsch] machten, da ohnehin der Zins viel beträgt und die Gagen groß sind. Doch handelt er stets als redlicher Mann, und sowohl das ganze Publikum, als sein Personal ist mit ihm vollkommen zufrieden.“

Ganz anders liest man Anfang 1799:¹⁰

„Was an dem Verfall des Theaters schuld ist, kann man so genau nicht sagen, ist [es] des Hrn. v. Steinsberg seine Sorglosigkeit [sic], oder die beständige Aufführung der Hanns Klachels, Kajetan Knoblauchs,

⁷ Vgl. H. A. O. Reichard (Hg.), *Theater-Kalender auf das Jahr 1799*, Gotha [1798], S. 242f.

⁸ *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 2, Nr. 6 [recte 7] (Juli 1798), S. 212. Ab 27. Juli spielte dann die Gesellschaft von Samuel Meddow in Teplitz.

⁹ Ebd., Jg. 2, Nr. 9 (September 1798), S. 270.

¹⁰ Vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 2 (Februar 1799), S. 29.

Prager Würstelmanns und Nachtwächters, an denen das Publikum kein sonderliches Behagen zu finden schien.“

Tatsächlich findet man im Repertoire der Steinsbergischen Bühnen zwischen Mai 1798 und März 1800, also unmittelbar vor der Entstehung von Webers *Waldmädchen*, recht viele Eigenproduktionen auf dem Spielplan¹¹, darunter mehrere „volkstümliche“, offenbar lediglich der gefälligen Unterhaltung verpflichtete Opern auf Libretti von Steinsberg, deren Komponisten in den genannten Verzeichnissen nicht immer angegeben werden, aber auch Schauspiele aus seiner Feder. Einige Steinsbergische Werke kamen auch in Freiberg (zwischen August und November 1800, mit Abstechern nach Oederan)¹²

¹¹ Vgl. dazu Steinsbergs Spielpläne für das Prager Vaterländische Theater (= VT) vom 6. bis 17. Mai 1798 in: *Theater und Litteratur*, Prag, Nr. 6 (24. Mai 1798), S. 151f. und Nr. 7 (31. Mai 1798), S. 179–181 sowie vom 2. November 1798 bis 20. Januar 1799 in: *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 1, Nr. 12 (Dezember 1798), S. 185, Jg. 2, Nr. 1 (Januar 1799), S. 9 und Nr. 2 (Februar 1799), S. 29, zeitlich überlappend (aber mit inhaltlichen Abweichungen) für 1.–29. November 1798 in: *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 2, Nr. 11 (November 1798), S. 345–348, für Teplitz das Repertoire zwischen Mai und Juli 1798 (ohne genaue Termine) in: *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 2, Nr. 6 [recte 7] (Juli 1798), S. 211f., für das Karlsbader Theater vom 20. Mai bis 9. Juni 1798 in: *Theater und Litteratur*, Prag, Nr. 10 (21. Juni 1798), S. 249f., zeitlich überlappend vom 20. Mai bis 19. August 1798 in: H. A. O. Reichard (Hg.), *Theater-Kalender auf das Jahr 1799*, Gotha [1798], S. 244f. (zu Beginn mit vermutlich fehlerhaften Abweichungen von den Angaben in *Litteratur und Theater*; dieser Zeitschrift wird bei sich widersprechenden Angaben der Vorrang eingeräumt), für 31. Mai bis 17. August 1799 in: *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 8 (August 1799), S. 88f. und Nr. 9 (September 1799), S. 95f., für das Augsburger Theater vgl. A. L. Dahlstedt (Hg.), *Theater-Journal derjenigen Schauspiele und Opern, welche in Augsburg von der Karl Ritter von Steinsbergischen Gesellschaft deutscher Schauspieler vom 12. September bis 31. Dezember 1799 aufgeführt wurden*, Augsburg 1800 sowie ders., *Theater-Journal derjenigen Schauspiele und Opern, welche in Augsburg von der Karl Ritter von Steinsbergischen Gesellschaft deutscher Schauspieler vom 1. Januar bis 29. März 1800 aufgeführt wurden*, Augsburg 1800.

¹² Vgl. die Besprechungen der Auftritte in Freiberg mit Hinweisen auf den Spielplan in Oederan unter der Rubrik *Ueber das hiesige öffentliche Theater*, in: *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 1 (1800), Nr. 38 (18. September), S. 398–400, Nr. 39 (25. September), S. 406–408, Nr. 40 (2. Oktober), S. 414f., Nr. 42 (16. Oktober), S. 430–432, Nr. 43 (23. Oktober), S. 440–442, Nr. 44 (30. Oktober), S. 451–453, Nr. 45 (6. November), S. 460–462, Nr. 46 (13. November), S. 477–479, Nr. 47 (20. November), S. 489–491, Nr. 48 (27. November), S. 497–499, Nr. 49 (4. Dezember), S. 510f., Nr. 50 (11. Dezember), S. 520f., Nr. 51 (18. Dezember), S. 532–534, Nr. 52 (27. Dezember), S. 543–545 sowie Jg. 2 (1801), Nr. 2 (8. Januar), S. 11–13, gez. „W***r.“

sowie in Chemnitz (von November 1800 bis Februar 1801)¹³ auf die Bühne. Zu nennen wären:

- *Gute Laune*, Lustspiel in 3 Akten (Prag VT 9. Mai 1798, Karlsbad 4. Juni und 12. Juli 1798, Prag VT 9. Januar 1799, Karlsbad 9. Juni und 4. August 1799, Augsburg 20. September 1799, Freiberg 29. August und 14. November 1800, Oederan 8. Oktober 1800, Chemnitz 28. November 1800)
- *Hanns Klachel* [auch *Hans Dachel*] *von Przelautsch*, Oper in 2 Akten, Musik von Vinzenz Tucek (Prag VT 17. Mai 1798 = letzte Vorstellung vor der Sommerpause¹⁴, Teplitz zwischen Mai und Juli 1798, Karlsbad 6. August 1798; am 9. August 1799 unter dem Titel *Hans Dachel*)
- *Die Grafen Helfenfels oder Rache für achtzehnjährige Acht*, Schauspiel in 4 Akten (Karlsbad 28. Mai 1798, Augsburg 14. September 1799, Freiberg 13. November 1800)
- *Die Liebe der Unterthanen*, Lustspiel in 3 Akten (Karlsbad 6. Juni 1798, Augsburg 4. und 8. Oktober 1799, Freiberg 27. Oktober 1800)
- *Der Nachtwächter von Libeschau*, Oper, Musik von Anton Fabian Alois Woytissek bzw. Vojtisek¹⁵ (Prag VT 7. November 1798¹⁶, 4. Januar 1799)

¹³ Vgl. die ungezeichneten Besprechungen unter der Rubrik *Theater-Chronik* in: *Gnädigst bewilligter Chemnitzer Anzeiger, ein Intelligenz- und Wochenblatt für Chemnitz und umliegende Gegend zum Besten des öffentlichen Verkehrs, der vaterländischen Geschichte und gemeinnütziger Gegenstände überhaupt*, Jg. 2 (1801), Nr. 8 (21. Februar), S. 42f., Nr. 9 (28. Februar), S. 47, Nr. 10 (7. März), S. 50f., Nr. 11 (14. März), S. 58f., Nr. 12 (21. März), S. 63, Nr. 13 (28. März), S. 65f. sowie Nr. 14 (4. April), S. 70 (in der letztgenannten *Chronik* werden die Aufführungen vom 11. bis 16. Februar gewürdigt, allerdings versehentlich mit „Jan.[uar]“ überschrieben).

¹⁴ Eine Anekdote zu vermutlich dieser Vorstellung in Prag, kurz vor Abreise Steinsbergs nach Karlsbad, überliefert: *Der Freimüthige oder Berlinisches Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser*, Jg. 8, hg. von August Kuhn, Bd. 1, Nr. 35 (18. Februar 1811), S. 140.

¹⁵ Zu den Opern des Prager Musiklehrers Woytissek vgl. Teuber (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 321. Fraglich ist, ob auch das Libretto zu Woytisseks zweiaktiger komischer Oper *Der Holzhändler am Lech oder Prellerei über Prellerei*, von Steinsberg stammen könnte; er gab Aufführungen in Augsburg am 23. und 25. November 1799. Zur Freiburger Aufführung am 26. September 1800 liest man die wenig wahrscheinliche Vermutung, das Libretto sei „angeblich von dem Verf.[asser] des neuen Sonntagskindes“ – zu dieser Komposition Wenzel Müllers hatte Joachim Perinet den Text geschrieben; vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 43 (23. Oktober 1800), S. 442. Die Berichte über die Chemnitzer Aufführungen der Oper am 29. Januar und 2. Februar 1801 enthalten keine weiteren Anhaltspunkte; vgl. die Chemnitzer *Theater-Chronik* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 13 (28. März 1801), S. 66.

¹⁶ Aufführungsnachweis nach *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 1, Nr. 12 (Dezember 1798), S. 185; dagegen ist in der *Allgemeinen deutschen Theaterzeitung*, Brünn,

- *Der Vetter von Podskal*, Oper in 2 Akten, Musik von Anton Fabian Alois Woytissek (Prag VT 13. oder 28. November¹⁷ und 6. sowie 19. Dezember 1798, außerdem am 25. November 1798 in böhmischer Sprache, Karlsbad 13. Juni und 13. sowie 31. Juli 1799)
- *Die Theatergarderobe*, Lustspiel in 2 Akten (Prag VT 28. Dezember 1798)
- *Der Schneider Wetz als Prager Würstelmann*, Oper in 2 Akten [Komponist nicht nachgewiesen] (Prag VT 1., 3., 6. und 13. Januar 1799)
- *Kajetan Knoblauch*, Oper in 2 Akten, Fortsetzung des *Vetters von Podskal* [Komponist nicht nachgewiesen] (Prag VT 19. Januar 1799)
- *Der junge Invalid, aus Vaterlands- und Menschenliebe*, Schauspiel in 3 Akten (Karlsbad 15. Juli 1799, Augsburg 2. November 1799 und 3. Januar 1800)
- *Das Fliegengift*, Schauspiel in 2 Akten (Augsburg 5. Februar und 12. März 1800; in Freiberg am 24. Oktober 1800 unter dem Titel *Die Rückkehr ins Vaterhaus*)
- *Bonaparte in Ägypten*, militärisches Schauspiel in 3 Akten, eingerichtet von Steinsberg (Freiberg 16. Oktober 1800, Chemnitz 4. Januar 1801)
- *Das Waldmädchen*, romantisch-komische Oper in 2 Aufzügen, Musik von Carl Maria von Weber (Freiberg 24. November 1800, Chemnitz 5. Dezember 1800)
- *Der Feldherr Obelitsch oder Die Treue der Servier*, historisches Trauerspiel in 4 Akten (Chemnitz 16. Februar 1801)

Ende Januar 1799 übernahm Anton Grams das Vaterländische Theater¹⁸; Steinsberg verließ Prag und versuchte in Karlsbad einen Neuanfang mit einer Truppe, die teils aus ehemaligen Prager Mitstreitern, teils aus Schauspielern von Theatern in Brünn, Salzburg, Wien, Regensburg und Pest bestand¹⁹. Die

Jg. 2, Nr. 11 (November 1798), S. 346 für diesen Tag Kotzebues Lustspiel *Der Wildfang* angegeben.

¹⁷ Laut *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 2, Nr. 11 (November 1798), S. 346 am 13. November gespielt (dort am 28. November eine Wiederholung von Wenzel Müllers Oper *Das lustige Beilager*, erstaufgeführt in Prag am 17. November 1798, angezeigt, ebd., S. 347); laut *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 1, Nr. 12 (Dezember 1798), S. 185 am 28. November gespielt (kein Spielnachweis für den 13. November).

¹⁸ Vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 3 (März 1799), S. 40f.

¹⁹ Vgl. das gedruckte Personalverzeichnis und Personalnachrichten in der *Allgemeinen deutschen Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 8 (August 1799), S. 87–89 sowie die handschriftliche Personalliste, die Steinsberg am 17. Juli 1799 von Karlsbad aus nach Augsburg sandte; Stadtarchiv Augsburg, Bestand Theater und öffentliche Productionen, Fasz. II, Nr. 4 (1796–1800); darin Nr. 4 (1799).

dortige Saison dauerte vom 31. Mai bis 17. August; danach ging es kurz nach Eger²⁰ und schließlich nach Augsburg.

Bereits von Prag aus hatte Steinsberg sich um die Spielkonzession für Augsburg beworben; die Zusage erreichte ihn verspätet im Juni 1799 in Karlsbad²¹. Die Eröffnung des Augsburger Theaters zur Wintersaison unter Steinsberg war vom dortigen Stadtrat zum 10. September 1799 genehmigt worden, die Spielzeit dauerte vom 12. September 1799 bis 29. März 1800. Mit einer Eingabe vom 29. März 1800 bewarb sich Steinsberg um eine „fernere Konzession“²², spekulierte also offenbar auf eine erneute Winterspielzeit in Augsburg, die ihm jedoch nicht bewilligt wurde. In Augsburg erschienen noch im Jahr 1800 zwei der genannten Steinsbergischen Schauspiele (*Die Grafen Helfenfels* und *Gute Laune*) gemeinsam mit Kotzebues Lustspiel *Das Epigramm* unter dem Titel *Neue deutsche Schaubühne* – dem Auftaktband dieser als Serie angelegten Publikation sollte kein weiterer folgen.

Nach erneutem Aufenthalt in Karlsbad im Sommer 1800 wandte sich Steinsberg mit seiner Truppe nach Sachsen und spielte unter der Bezeichnung „Karlsbader deutsche Schauspieler-Gesellschaft“ ab dem 24. August in Freiberg. Der Unternehmer versuchte, das Publikum zu gewinnen, und versprach auf dem Theaterzettel zur ersten Aufführung, „daß er fast nur neue noch ungedruckte Schauspiele von den ersten Dichtern, große Opern und Ballets geben, auch jede Wiederholung vermeiden werde, wenn nicht ein allgemeines Verlangen Ausnahmen statt finden ließe“²³. Doch bald schon wurde klar, dass der vergleichsweise (gegenüber Prag oder Augsburg) kleine Ort für den Erhalt einer relativ großen Theatergesellschaft nicht über die nötige Finanzkraft verfügte. Bereits nach der dritten Vorstellung schreibt der Berichtstatter der *Freyberger gemeinnützigen Nachrichten* bedauernd, „daß Mangel an Unterstützung, der freylich mehr in andern zufälligen Umständen, als in der Kälte des Publikums seinen Grund haben mag, den

²⁰ Vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 9 (September 1799), S. 96.

²¹ Vgl. Stadtarchiv Augsburg, Bestand Theater und öffentliche Productionen, Fasz. II, Nr. 4 (1796–1800); darin Nr. 4 (1799): Bericht vom 10. März 1799 über die bislang vorliegenden Bewerbungen um das Theaterprivileg (darunter die Gesellschaften von Georg Dengler aus Linz und Ritter von Steinsberg aus Prag); Brief Steinsbergs nach Augsburg vom 10. Juni 1799 (Zeitverzug, da die Augsburger Zusage nach Prag geschickt worden war); weiterer Brief Steinsbergs nach Augsburg vom 22. Juni mit der Bitte um Hinweise zu den Aufführungsmodalitäten.

²² Vgl. ebd., Fasz. II, Nr. 5 (1800).

²³ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 38 (18. September 1800), S. 398.

Herrn Unternehmer nöthigen wird, seinen Vorsatz, die Wintermonate hier zuzubringen, sehr bald aufzugeben“²⁴. Dass dies tatsächlich keineswegs an mangelnder Liebe der Freiberger zum Theater liegen konnte, bestätigt schon der Umstand, dass die Bürger der Stadt in den spielfreien Zeiten, in denen keine Schauspieltruppen vor Ort waren, selbst Liebhaber-Aufführungen organisierten²⁵. Nach der vierten Vorstellung der Steinsberg-Saison ergänzt der Freiberger Rezensent:²⁶

„die Anzahl der Abonnenten ist äußerst gering. [...] Den wöchentlichen Kostenbetrag kann man, da die Gesellschaft mit den Tänzern einige dreyßig Personen stark ist, füglich auf 250 Thaler berechnen, dagegen die Einnahme dieser ersten Woche in vier Vorstellungen der Erwartung gar nicht entsprochen hat. Nimmt man nun noch die ansehnlichen Reisekosten, nebst dem noch besonders zu bestreitenden Aufwand für Garderobbe, Dekorationen, neue Opern, ungedruckte theure Stücke und andere Requisiten, welches alles ungleich schöner ist, als man von einem reisenden Theater erwarten kann, so muß man den Muth anstaunen, mit welchem der Herr Ritter [...] noch immer fortfährt, trotz dem Undank des Publikums, für die Kunst sich aufzuopfern.“

Steinsberg zog relativ bald die Konsequenzen und legte um den 8. September die Direktion nieder:²⁷

„Hr. R. v. Steinsberg hat seit Anfang der Woche die Direktion abgegeben und unter gewissen Bedingungen dem Hrn. Baron v. Mandel, und dessen Associé, einem jungen Kaufmann aus Genf, Hr. Harthé, wobey Hr. Seidel Regisseur ist, überlassen, doch wird er noch bis Ostern bey der Gesellschaft bleiben, bis dahin seine Stelle als Schauspieler besetzt seyn möchte.“

Bald schon verließen die ersten Schauspieler das „sinkende Schiff“: In der Nacht vom 17. zum 18. September flohen Herr Muck und das Ehepaar

²⁴ Ebd., Jg. 1, Nr. 38 (18. September 1800), S. 399.

²⁵ Vgl. Roland Dressler, *Freibergs Liebhabertheater: Kunst für Brennholz*, in: *Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins*, H. 82 (= Neue Serie, H. 11; 1999), S. 118–122 [mit Nachweisen für 1795 bis 1803].

²⁶ Vgl. die Freiberger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 38 (18. September 1800), S. 399f.

²⁷ Ebd., Jg. 1, Nr. 40 (2. Oktober 1800), S. 414 (Besprechungen ab Donnerstag, dem 11. September).

Stephani²⁸, andere Ensemblemitglieder kündigten fristgemäß. Herr Harthé (auch Harté) hatte kaum mehr Glück als Steinsberg. Immer wieder liest man vom „Mangel an Unterstützung von Seiten des Publikums“²⁹ und von finanziellen Engpässen. Auch die Entscheidung, zwischen 7. Oktober und Anfang November Schauspielabstecher nach dem benachbarten Städtchen Oederan zu unternehmen, besserte die Situation nicht wesentlich³⁰. Nach dem 20. Oktober resümiert der Theater-Beobachter:³¹

„Bey dem immer wiederkehrenden Anblick des leeren Hauses, selbst in den besten Stücken, möchte dem Freunde des Schauspiels das Herz bluten. Ungern sagen wir es, aber Freyberg ist seit einigen Jahren schon der Ort nicht, wo eine Gesellschaft bestehen kann, wenn sie ein etwas starkes und nicht schlecht bezahltes Personal hat. [...] Auch sind vier Vorstellungen für die Woche zu viel, unter andern wegen der beträchtlichen Kosten an Spieltagen, und weil das hiesige Publikum zu bald übersättigt wird.“

Selbst Opern- und Ballett-Aufführungen, „sonst Lieblingsspeise unsers Publikums“, blieben leer, und die Direktion nahm „nicht so viel ein, um nur die Kosten des Tages bestreiten zu können“³². Am 17. November 1800 gab auch Harthé auf:³³

„Es kam zur gerichtlichen Klage, weil ein Theil der Schauspieler, schlechterdings auf ihre rückständige Gage drangen, die er ihnen aber entweder nicht zahlen konnte oder wollte [...]. Zum gütlichen Vergleich wurde [...] vermittelt, daß die Gesellschaft noch zwey Vorstellungen zu ihrem Besten – eigentlich zur Berichtigung rückständiger Gage – geben konnte.“

Tatsächlich verzichtete der Freiburger Rat per Protokoll vom 19. November 1800 freiwillig auf die Gebühren für zwei Vorstellungen (am 21. und

²⁸ Vgl. Steinsbergs *Theater-Anzeige* in: *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 1 (1800), Nr. 38 (18. September), S. 402.

²⁹ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 45 (6. November 1800), S. 461 (für die Zeit Anfang Oktober).

³⁰ Zur ersten sowie zur vermutlich letzten dortigen Vorstellung vgl. ebd., Jg. 1, Nr. 45 (6. November 1800), S. 461 bzw. Nr. 50 (11. Dezember 1800), S. 521.

³¹ Ebd., Jg. 1, Nr. 47 (20. November 1800), S. 491.

³² Ebd., Jg. 1, Nr. 52 (27. Dezember 1800), S. 543.

³³ Ebd., Jg. 2, Nr. 2 (8. Januar 1801), S. 12.

23. November)³⁴. Die nachfolgenden letzten beiden Vorstellungen, die *Waldmädchen*-Premiere am 24. November und den Abschlussabend am 25. November, leitete schließlich wieder Steinsberg³⁵ – die Uraufführung von Webers Oper kam also unter denkbar schlechten Bedingungen zustande: Man kann sich leicht vorstellen, wie verunsichert und unwillig das Bühnenpersonal in jenen Tagen war, dass aber auch die städtischen Musiker um ihre Bezahlung bangten³⁶. Ob sie wirklich so schlecht spielten, wie ihnen Carl Maria von Weber vorwarf³⁷, sei dahingestellt. Ein Theaterbesucher im März 1801 bescheinigte dem „gut besetzte[n] Orchester“ jedenfalls, dass es wesentlich besser war, als an diesem Ort zu erwarten³⁸.

Den Vorsatz, den gesamten Winter in Freiberg zu bleiben, musste man aufgeben, und so reiste die Truppe am 26. November nach Chemnitz, wo bereits am nächsten Tag die erste Vorstellung stattfand³⁹; die dortige Aufführungsserie wurde am 16. Februar beschlossen. Steinsberg legte danach seine Direktion endgültig nieder, die vorübergehend der Regisseur Seidel übernahm; ein großer Teil der Schauspieler verließ die Gesellschaft. Anlässlich des neuen Spielzeitbeginns in Freiberg am 4. März 1801 unter Direktor Mayer⁴⁰

³⁴ Vgl. Walther Herrmann, *Geschichte der Schauspielkunst in Freiberg*, in: *Schriften zur Theaterwissenschaft*, Bd. 2, Berlin 1960, S. 596.

³⁵ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 2, Nr. 2 (8. Januar 1801), S. 13 sowie die *Nacherinnerung des Herausgebers*, ebd., S. 15.

³⁶ Der Verleger und Drucker Johann Christoph Friedrich Gerlach sowie der Stadtmusikus Christian Gottlob Siegert fühlten sich aufgrund schlechter Erfahrungen bemüßigt, eine mit dem 3. Januar 1801 datierte *Erklärung* in die Zeitung zu setzen, in der sie von Direktoren reisender Gesellschaften zukünftig Vorkasse für den Druck von Theaterzetteln sowie für die Orchesterdienste bei Vorstellungen verlangten; vgl. *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Nr. 2 (8. Januar 1801), S. 16.

³⁷ Vgl. Carl Maria von Weber, *Beantwortung zu Nr. 4. u. 5. in der Beylage der hiesigen gem. Nachr. p. 39.*, in: *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Beilage zu Nr. 7 (12. Februar 1801), S. 69.

³⁸ Vgl. *Einige Bemerkungen über das öffentliche Theater und meinen kurzen Aufenthalt in Freyberg*, gezeichnet „Carl Heinrich v. S.en“, in: *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Nr. 12 (19. März 1801), S. 113 (mit falscher Datierung der Ankunft auf den „8 May“ statt März).

³⁹ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 2, Nr. 2 (8. Januar 1801), S. 13, die *Theateranzeige* im *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 1, Nr. 47 (22. November 1800), S. 192 sowie die dortige *Theater-Chronik*, ebd., Jg. 2, Nr. 8 (21. Februar 1801), S. 42.

⁴⁰ Mayer war als reisender Schauspieler im Januar 1801 zur Steinsbergschen Truppe gestoßen und am 15. Januar in Zieglers Schauspiel *Der Lorbeerkrantz* erstmals als Gast aufgetreten; vgl. die Chemnitzer *Theater-Chronik* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 12 (21. März 1801), S. 63.

liest man in der dortigen Zeitung zum weiteren Schicksal der Steinsberg-schen Schauspieler.⁴¹

„Ein Theil derselben gab nun unter der Direktion des Hrn. Seidel einige 4 oder 5 Vorstellungen in Frankenberg [nordöstlich von Chemnitz]. – Herr Mayer hat nun diese Frankenbergische Gesellschaft und außerdem noch einige andere gute Akteurs [...] engagirt.“

Die eigentlich schon zugesagte Sommersaison 1801 in Karlsbad trat Steinsberg aus diesem Grund nicht mehr an. Am 31. Mai eröffnete dort Georg Dengler mit seiner Linzer ständischen Theatergesellschaft die Saison. Die *Zeitung für die elegante Welt* berichtete: „Außerdem muß er [Dengler] dem Ritter von Steinsberg, der für seine Brünner [sic] Truppe bereits das Privilegium, diesen Sommer hier zu spielen, erlangt hatte, 500 Fl. Entschädigung [...] zahlen [...].“⁴²

1801 versuchte Steinsberg einen Neustart als Direktor in Amsterdam⁴³. Im Frühjahr 1801 reiste er über Hamburg dorthin⁴⁴, hatte aber mit dem im Sommer übernommenen Unternehmen⁴⁵ wiederum keinen Erfolg. Die nächste Nachricht über seinen Aufenthalt kommt am 14. Januar 1802 aus Cleve:⁴⁶

⁴¹ *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Nr. 11 (12. März 1801), S. 102. Mayers Gesellschaft spielte in Freiberg bis zum 22. März 1801; danach gingen die meisten seiner Schauspieler ohne ihn wieder nach Frankenberg; vgl. ebd., Jg. 2, Nr. 16 (16. April 1801), S. 152.

⁴² *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 1, Nr. 91 (30. Juli 1801), Sp. 731–734 (Beschluss des Beitrags über *Karlsbad* unter der Rubrik *Badechronik*, datiert 20. Juni 1801, gez. „W.“); Zitat Sp. 731f. 1799 war Dengler in der Bewerbung um Augsburg Steinsberg noch unterlegen (vgl. Anm. 21).

⁴³ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 16, Nr. 6 (Juni 1801), S. 317 (Ankündigung vom 1. Mai aus Altona).

⁴⁴ Vgl. Alexander von Weilen (Hg.), *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien (1818)*, Berlin 1912, Bd. 1 (*Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Bd. 18), S. 144f. Costenoble kannte Steinsberg seit 1790 – beide gehörten damals zur Theatergesellschaft von Christian Wilhelm Klos und Karl Heinrich Friedrich Butenop in Wismar und Altona (ebd., S. 43, 45 und 49), lebten danach ohne Engagement in Braunschweig (ebd., S. 50) und anschließend wiederum als Schauspieler bei Butenop in Gardelegen und Salzwedel in der Altmark, nochmals Gardelegen, Neuhaldensleben bei Magdeburg und Wolmirstedt, wo Steinsberg Anfang 1791 die Bühne vorübergehend verließ (ebd., S. 51–56).

⁴⁵ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 16, Nr. 11 (November 1801), S. 613 (Bericht vom August).

⁴⁶ *Dramaturgisches Journal für Deutschland*, Fürth, Nr. 3 (22. Januar 1802), S. 36.

„Herr von Steinsberg, der einige Monate einer Theaterdirektion in Amsterdam vorgestanden, ist seit zwei Monaten der Mühe seines Geschäftes durch die Glieder seiner Gesellschaft überhoben, welche Ihm in ganzen Zügen davon giengen. Er verließ Amsterdam und spielte auf der deutschen Bühne in Köln einige Gastrollen. Seit vier Wochen ist Er wieder Direktor einer in Cleve befindlich gewesenen Truppe, die Er nun nach Aachen geführt hat.“

Zum November 1802 ließ sich Steinsberg dann als Schauspieler ans deutsche Theater in St. Petersburg verpflichten; bereits am 11. November wurde eine Vorstellung zu seinem „Vorteil“ gegeben⁴⁷. Die Zahl der Benefiz-Abende, die dem Schauspieler in der russischen Hauptstadt gewährt wurden, war angesichts seiner nur zweijährigen Anstellungsdauer sehr hoch, was für eine herausragende Stellung im Ensemble spricht⁴⁸. Nach einem ersten Moskau-Gastspiel im Frühjahr 1804⁴⁹ gründete Steinsberg im Sommer desselben Jahres letztmals ein eigenes Unternehmen in Moskau, dass er bis zu seinem überraschenden Tod am 3. März 1806 leitete⁵⁰ – diese letzten zwei Jahre waren wohl seine erfolgreichsten, erinnerte man sich doch noch ein Vierteljahrhundert später dankbar an sein Wirken in Moskau, nicht nur an die mit „Beyfall und Glück“ erfolgte Gründung des deutschen Theaters, sondern auch an

⁴⁷ Vgl. Natalja Gubkina, *Nemezkiy muzykal'nyj Teatr v Peterburge v pervoj treti XIX veka* [Das deutsche Musiktheater in Petersburg im 1. Drittel des 19. Jahrhunderts], St. Petersburg 2003, S. 433 (Anstellungsvertrag) und S. 323/367 (der Schmiedersche Einakter *Die Probenrollen* als Benefiz).

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 344/368 (31. Januar 1803 *Der Tyrolerwastel*), S. 275/369 (18. April 1803 *Der dumme Gärtner oder Die beiden Antone*), S. 258/370 (30. Januar 1804 *Der Alte Überall und Nirgend*) – Steinsberg wählte hier durchgehend Stücke aus dem Bereich des damals sehr beliebten Wiener musikalischen Volkstheaters.

⁴⁹ Vgl. den ungezeichneten Bericht *Deutsche Schauspieler in Moskwa* in: *Russischer Merkur*, hg. von Probst Heideke, Riga 1805, S. 128–134 (speziell S. 130) sowie *Nordisches Archiv*, Riga, Jg. 1804, Bd. 2 (April bis Juni), S. 68, 146f., 237 und Bd. 3 (Juli bis September), S. 34f.

⁵⁰ Vgl. *Nordisches Archiv*, Riga, Jg. 1804, Bd. 3 (Juli bis September), S. 230f.; *Der Freimüthige oder Ernst und Scherz. Ein Unterhaltungsblatt*, Berlin, Jg. 2 (1804), Bd. 2, Nr. 185 (15. September), S. 220, Nr. 186 (17. September), S. 224 und Nr. 245 (8. Dezember), S. 460; Georg Reinbeck, *Flüchtige Bemerkungen auf einer Reise von St. Petersburg über Moskwa, Grodno, Warschau, Breslau nach Deutschland im Jahre 1805. In Briefen*, Leipzig 1806, Bd. 1, S. 218f.; die ungezeichneten Berichte aus St. Petersburg in: *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 4, Nr. 103 (28. August 1804), Sp. 824 und Jg. 6, Nr. 48 (22. April 1806), Sp. 391 sowie Sergej Petrovič Žicharev, *Zapiski sovremennika*, hg. von Solomon Jakovlevič Strajch, Moskau 1934, Bd. 1, S. 46ff.

dessen „einsichtvolle Leitung“⁵¹. Zwei Jahre nach seinem Tode heiratete die Witwe Steinsbergs den Petersburger Schauspieler Recke⁵² – das Steinsberg-sche Aufführungsmaterial von Webers *Waldmädchen*-Oper gelangte wohl aus diesem Grund nach Petersburg zurück, wo es 1824 offenbar in den Besitz (jedenfalls in die Hände) des Sängers Adolf Stein und schließlich in das Archiv des Mariinski-Theaters kam⁵³.

II. Ballette in Steinsbergs Spielplan

Zum festen Repertoire der Steinsberg-schen Gesellschaft gehörten in der bezüglich des *Waldmädchens* besonders interessanten Zeit 1799/1800 (wie schon in den Jahren zuvor) neben Schauspielen und Opern auch Ballette und Pantomimen. Nicht jede reisende Theatertruppe war derart vielseitig ausgelegt; manche kleinere Gesellschaft beschränkte sich nahezu ausschließlich auf das Sprechtheater, viele Ensembles hatten Schauspiele und Opern im Spielplan, nicht aber Tanzstücke. Steinsberg allerdings scheint das Ballett als unabdingbaren Bestandteil seiner Programmplanung betrachtet zu haben und engagierte in seinen Ensembles meist mehrere Tanz-Spezialisten, die die Solopartien interpretierten, während andere Sänger und Schauspieler in Nebenrollen auszuweichen hatten. Im Karlsbader Bericht vom Juni 1799 heisst es: „Sämmtliche Mitglieder_[1] einige_[1] deren Gesundheits-Umstände es nicht zulassen, ausgenommen_[1] figuriren, nach Erforderniß_[1] im Ballet.“ Als Ballettmeister werden zunächst ein Herr Uhlich und ein Herr Kees genannt⁵⁴ – mit relativ hoher Wahrscheinlichkeit handelte es sich bei Letzterem um Franz Kees⁵⁵. Uhlich war als Ballettautor besonders aktiv; von ihm

⁵¹ Vgl. W. B., *Etwas über das deutsche Theater in Moskau* (datiert 15. April 1830), in: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben*, Wien, Jg. 23, Nr. 65 (1. Juni 1830), S. 262.

⁵² Vgl. den ungezeichneten Artikel *Züge zu einem Gemälde von St. Petersburg im Jahr 1807 und 1808. (Aus Briefen.)*, in: *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 23, Nr. 7 (Juli 1808), S. 498. Recke war 1804–1808 Mitglied des deutschsprachigen Petersburger Theaterensembles; vgl. Gubkina, *Teatr* (wie Anm. 47), S. 428.

⁵³ Vgl. Natalja Gubkina, *Carl Maria von Webers „Waldmädchen“. Ein wiedergefundenes Jugendwerk*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 53 (2000), H. 1, S. 59.

⁵⁴ Vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 8 (August 1799), S. 88.

⁵⁵ Franz Kees, geb. 6. Dezember 1776 in Wien, trat 1782–1786 mit seinen Schwestern Katharina und Sabina in Kindertheatervorstellungen unter Felix Berner auf und ist später in Wien als Mitglied des Theaters in der Josefstadt (1805–1816) bzw. des Theaters in der Leopoldstadt (1805–1811) nachweisbar, wo er für die Choreographie etlicher Pantomimen verantwortlich zeichnete; vgl. Rudolph Angermüller, *Wenzel Müller und „sein“ Leopold-*

wurde zwischen Juni 1799 und Februar 1800 in Karlsbad bzw. Augsburg eine Unzahl meist einaktiger Tanzstücke gegeben, welche Vorstellungen mit nicht abendfüllenden Schauspielen abrundeten, darunter: *Die Tyroler Hochzeit* (17. Juni, 19. Juli 1799), *Der Französische Deserteur* (27. Juni, 9. Juli, 8. August 1799), wohl jeweils damit identisch: *Der französische Deserteur oder Die Tiroler Hochzeit* (2. November 1799), *Die unterbrochene Hochzeit* (20. Juni 1799), *Die Kosacken* (30. Juni 1799), möglicherweise damit identisch: *Die Kosacken-Hochzeit* (4. und 5. Juli 1799), außerdem: *Die Liebhaber in Säcken* (7. Juli 1799), *Die Liebe im Kampf und Streit* (28. Juli, 4. August, 30. September, 18. Oktober 1799), *Die Bauer[n]hochzeit* (20. September 1799), *Das Freudenfest* (4. Oktober 1799), *Die reisenden Zigeuner* (11. und 22. November 1799, 27. Januar, 14. Februar 1800), *Rache und Eifersucht* (16. und 26. November, 20. Dezember 1799), *Die Zaubertrompete des Praxantanderopili oder Arlequin der lächerliche Postillon* (14. und 18. Dezember 1799), *Die übelgeheuteten Geliebten oder Das heimliche Verlöbniß* (27. Dezember 1799, 10. Januar 1800) sowie *Die Mohren in Amerika* (28. Dezember 1799). Von Kees stammten in derselben Zeit lediglich: *Die Morgenstunde oder Der Kühhirt* (9. und 18. Juni, 22. Juli 1799, 18. und 27. März 1800), ein Diverissement ohne Titel (23. Juni 1799), *Das Opferfest im Rosenhain* (11. und 15. Juli, 12. September 1799) sowie *Der Sonnenuntergang* (28. Oktober 1799).

In Augsburg kam Junghelm⁵⁶ als Autor überwiegend komischer Ballette hinzu; seine dort aufgeführten Werke sind: *Die Kaminfeger* (19. und 25. September, 14. November 1799, 14. Januar 1800), *Die reisenden Schattenspieler* (8. und 11. Oktober, 19. November 1799), *Die Abentheuer des Schneider Wetz* (30. Oktober, 5. November 1799, 5. Februar 1800), *Die drey Spinnrocken* (4. und 12. Dezember 1799), *Das Opfer zum neuen Jahr*

städter Theater. Mit besonderer Berücksichtigung der Tagebücher Wenzel Müllers (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis, Bd. 5), Wien, Köln, Weimar 2009, S. 22, 30, 40f., 53, 59, 81, 88, 101, 131, 140f., 158, 205, 210, 212. Während des Freiburger Aufenthalts der Steinsbergischen Gesellschaft inserierte ein Franz Kees in den *Gnädigst bewilligten Freyberger gemeinnützigen Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 1 (1800), Nr. 40 (2. Oktober 1800), S. 417, er würde „heute auf dem hiesigen Kaufhaussaale“ sein „ganz neu verfertigtes Kunstkabinet“ eröffnen; weiter heißt es: „Das nähere Detail der ersten Vorstellung enthält der ausgegebene Zettel.“ Offenbar versuchte der Tänzer angesichts des prekären finanziellen Zustandes der Theaterunternehmung, neben der von Steinsberg gezahlten Gage weitere Verdienstmöglichkeiten zu finden.

⁵⁶ Laut *Theater-Kalender auf das Jahr 1799* (wie Anm. 7), S. 112 geboren in Cleve, Theaterdebüt 1764.

(1. Januar 1800), *Der eifersüchtige Schuhmacher oder der betrogene Liebhaber* (3. und 23. Januar, 23. Februar 1800), *Die Werber oder Der Rekruten Transport* (21. Januar, 1. März 1800), *Die Herrschaftsküche* (3. und 7. Februar, 6. März 1800), *Die Entführung aus dem Serail oder Bellmont und Konstanze* (19. und 22. Februar, 12. März 1800, Musik vom Augsburger Musikdirektor Franz Dominik, auch Dominique), *Der feindliche Einfall der Türken ins Lager der Kroaten* (25. und 27. Februar, 14. März 1800), *Der betrogene Vormund oder Es ist schwer ein Mädchen zu hüten* (3. März 1800), *Der Zauberer zu Tripstrill oder Die wunderbare Windmühle, alte Weiber wieder jung zu machen* (24. März 1800) sowie ein Divertissement ohne Titel (4. November 1799). Etliche dieser Ballette dürften den Augsburgern (teils unter veränderten Titeln) bekannt gewesen sein, war Jungheim doch schon 1790 bis 1793 Ballettmeister an ihrem Theater unter der Direktion von Joseph Voltolini gewesen⁵⁷. Der vielfach zu beobachtende Wechsel der Ballett-Titel war übrigens Kalkül: Beim Lesen des Theaterzettels oder der Zeitungsanzeige wurde der Eindruck erweckt, es handle sich um ein neues Stück; erst bei der Aufführung bemerkte man dann, dass es in Wahrheit eine Wiederholung war – das rügte u. a. der Freiburger Theaterkritiker in seinen Besprechungen (vgl. Anm. 12). In der Rückschau erschwert diese Praxis präzise Aussagen zur Anzahl der Choreographien und ihren jeweiligen Aufführungen.

Jungheim hatte nach seiner Anstellung bei Voltolini (1790 bis 1792 übrigens gemeinsam mit Edmund von Weber) bereits unter Steinsbergs Direktion gearbeitet: 1797 als Tänzer am Regensburger Theater und 1798 als Ballettmeister und Solotänzer in Prag und Karlsbad (gemeinsam mit dem Solotänzer Uhlich), wechselte allerdings im Zuge der Entlassung des gesamten Ballettensembles zunächst gemeinsam mit seiner Frau sowie Uhlich zur Gesell-

⁵⁷ Vgl. Friedrich August Witz, *Versuch einer Geschichte der theatralischen Vorstellungen in Augsburg. Von den frühesten Zeiten bis 1876*, Augsburg [1876], S. 147. Durch Theaterzettel im Stadtarchiv Augsburg sind dokumentiert: *Die reisenden Schattenspieler* (28. Oktober 1790 = Nr. 11030), *Die Herrschaftsküche oder Der blinde Lärm* (22. November und 13. Dezember 1790 = Nr. 11041 und 11051), *Der Einfall der Türken in das Lager der Kroaten bey Belgrad* (3. Januar 1791 = Nr. 11057), *Die Werber oder der Rekruten Transport nach Ungarn* (17. Januar 1791 = Nr. 11060). Das von Karl Lohse herausgegebene *Theater-Journal oder Verzeichniß aller von hiesiger deutschen Schauspielergesellschaft unter der Direktion des Hrn. Voltolini vom 24 Oktober 1791 bis den 21 Februar 1792 aufgeführten Lust- Schau- und Trauerspielen Opern und Ballets*, Augsburg [1792] nennt zudem u. a. (S. 6–9): *Der eifersüchtige Vormund* (14. November, 6. Dezember), *Die Plünderung der Kroaten* (21. November), *Die schöne Schusterin* (28. November) sowie *Der Rauchfangkehrer* (7. Februar).

schaft von Cosmas Morelli nach Erlangen⁵⁸. Nach Morellis Konkurs übernahm Louis Cella die führerlose Truppe und gab mit ihr vom 8. Oktober bis 27. Dezember 1798 Vorstellungen in Nürnberg, wo Jungheim (nach Uhlichs Abgang) erneut als Ballettmeister fungierte. Ein Großteil seiner für Augsburg dokumentierten Ballette gehörte auch dort zum Repertoire⁵⁹. Das Mitte Juli 1799 von Karlsbad aus nach Augsburg gesandte Personalverzeichnis nennt Jungheim neben Uhlich und Kees (hier Käß) wieder als Mitglied der Steinsbergschen Truppe⁶⁰. Jungheims zunehmender Erfolg könnte den Kollegen Uhlich bewogen haben, das Steinsbergsche Unternehmen zu verlassen; dessen letzte Neueinstudierung war *Der Tändelmarkt zu Prag oder Die Judenhochzeit* (13. und 21. Februar 1800), danach ging er mit seiner gesamten Familie ab⁶¹.

Beim Eintreffen der Steinsbergschen Gesellschaft in Freiberg im August 1800 gehörten sowohl Kees als auch Jungheim zum Ensemble; auch dort waren sie wieder mit eigenen Balletten vertreten (zum Spielplan vgl. Anm. 12): Kees mit *Der verjüngte Alte oder Der Berggeist* (8. September) sowie *Die Morgenstunde oder Der Kühhirt* (1. Oktober); Jungheim mit *Das frohe Opferfest* (24. August), *Der Einfall der Türken in das Lager der Kroaten* (29. August), *Die herrschaftliche Küche oder Der gefoppte Alte* (1. September;

⁵⁸ Nachweise: zu Regensburg vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1798* (wie Anm. 3), S. 249; zu Prag/Karlsbad (incl. Entlassung des Balletts) vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1799* (wie Anm. 7), S. 242f.; zur Gesellschaft Morelli ebd., S. 237f. (die Jungheims sind unter Morelli nur in Schauspielpartien, als „Väter“ bzw. „Mütter“, genannt, im Gegensatz zu Uhlich nicht als Tänzer).

⁵⁹ Acht der zwölf Ballette (teils mit leicht abweichenden Titeln) sind für das Nürnberger Repertoire bezeugt; vgl. Arno Ertel, *Theateraufführungen zwischen Thüringer Wald und Altmühl im Aufbruch der deutschen Klassik* (Neujahrsblätter, hg. von der Gesellschaft für fränkische Geschichte, H. 30), Würzburg 1965, S. 132f. Ertel nennt keine Ballett-Autoren; auf den Theaterzetteln, die seinen Angaben zugrunde liegen (Stadtbibliothek Nürnberg, Nor. 1327 2°), sind die Werke bis auf zwei Ausnahmen immer eindeutig Jungheim zugeschrieben (anonym erscheinen lediglich: 13. Dezember *Die Holzhauer*, 18. Dezember *Die drey Spinnrocken oder Bertha von Salza und Herrmann von Tüngen*; letzteres ist aber aufgrund der Augsburgs Hinweise wohl auch in Nürnberg Jungheim zuzuweisen).

⁶⁰ Handschriftliche Personalliste (wie Anm. 19); im kurz zuvor zum Druck gesandten Verzeichnis, das in der Preßburger *Allgemeinen deutschen Theater-Zeitung* erschien (wie Anm. 19), fehlt Jungheim noch.

⁶¹ Im Personalverzeichnis des ersten Dahlstedt-Journals (wie Anm. 11, S. 5f.) ist das Ehepaar Uhlich gemeinsam mit ihrem Sohn Joseph Uhlich und einer Tochter Mlle. Uhlich genannt, im zweiten Journal (S. 5f.) nicht mehr; die Abgangsnotiz findet sich im zweiten Journal auf S. 23. Eine Tänzer-Familie Uhlich ist noch 1819 am Leopoldstädter Theater nachweisbar, wo sie zwischen dem 8. und 30. Juli verschiedene Pantomimen aufführte; vgl. Angermüller (wie Anm. 55), S. 22, 73, 75, 89, 99, 132, 134, 233.

dasselbe am 20. Oktober und 5. November in Freiberg sowie am 26. Oktober in Oederan unter dem Titel: *Die Kaminfeger oder Der gefoppte Alte*), *Der eifersüchtige Schuhmacher oder Der betrogene Liebhaber* (11. September), *Die reisenden Schattenspieler* (19. September), *Die Abentheuer des Schneider Wetz* (22. September), *Die Werber oder der Rekruten-Transport* (6. Oktober; am 14. November unter dem Titel: *Die Begebenheiten auf dem Marsche*), *Der Zauberer Trippstrill oder Die wunderbare Windmühle alte Weiber wieder jung zu machen* (10. November)⁶² sowie *Die Entführung aus dem Serail oder Belmont und Konstanze* (21. November). Auffallend ist, dass nun vermehrt auch mehraktige Ballette auf den Spielplan kamen, allerdings nie abendfüllende – es blieb stets bei der Kopplung mit einem oder mehreren Sprechtheaterstücken, seltener mit einer Oper.

Kees verließ Freiberg Anfang Oktober und wandte sich nach Salzburg – sehr zum Bedauern des Chemnitzer Rezensenten, der den Tänzer in Freiberg unter die „besten Mitglieder“ der Steinsbergischen Gesellschaft zählte⁶³. Nach Kees' Abgang kam erneut das Ehepaar Uhlich zurück zur Truppe⁶⁴. Auch Uhlich stellte sich den Freibergern mit älteren und neueren Tanzschöpfungen vor: *Die Köhler* (19. Oktober), *Der Mechanikus* (24. Oktober)⁶⁵, *Die reisenden Zigeuner* (27. Oktober und 12. November), *Der Sieg der Liebe oder Die glücklich gewordenen Orientaler* (2. und 25. November, Musik von Anton Wolanek), *Mortali, der Bandit oder Die Probe seltnen Liebe* (16. November, Musik von Giovanni Liverati), *Die Zaubertrompete des Praxantandernopoli* [auch: *Die Zauberpfeife des Sopocuradipisifaliarminipi oder Arlekins lustige Hochzeit*] (23. November). Sowohl Jungheim als auch die Uhlichs beglei-

⁶² In den Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 52 (27. Dezember 1800), S. 544 ohne Autorenangabe und mit dem Hinweis: „komisch-pantomimisches Ballet in einem Akt, das schon mehrmals bey Simoni hier gegeben worden ist.“

⁶³ Vgl. die Chemnitzer *Theater-Chronik* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 8 (21. Februar 1801), S. 42.

⁶⁴ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 45 (6. November 1800), S. 460 (Abgang Kees, Ehepaar Uhlich wird am 6. Oktober noch erwartet), Nr. 46 (13. November), S. 479 (15. Oktober: Uhlich wird „schon seit acht Tagen erwartet“, bleibt aber weiter aus).

⁶⁵ Dazu vermerkt der Rezensent: „ein angeblich neues Ballet in 1. Akt, angeblich von Hrn. Uhlich, denn schon vorlängst haben wir ein ähnliches Ballet unter demselben Titel von Hrn. Nuth hier gesehen“; vgl. ebd., Jg. 1, Nr. 49 (4. Dezember 1800), S. 511.

teten Steinsberg anschließend nach Chemnitz⁶⁶ und kehrten im März 1801 mit Mayer nach Freiberg zurück⁶⁷.

Von besonderem Interesse ist jenes Ballett von Uhlich, mit dem die Steinsbergsche Gesellschaft ihre Karlsbader Saison am 17. August 1799 beschloss: das *Waldmädchen*⁶⁸. Auch Dahlstedts Augsburger Journale für 1799 und 1800 belegen weitere Aufführungen, am 16. September („Das Waldmädchen. Ein Charakter-Ballet in 1 A. v. Uhlich.“), 24. September, 2. und 5. Dezember 1799 (am 5. Dezember „Auf hohes Verlangen.“) sowie letztmalig am 28. Januar 1800 („Das Waldmädchen, kom. [!] Ballet in 1 A. von Herrn Uhlich.“)⁶⁹. Fraglich bleibt der Komponist der dazugehörigen Ballettmusik. Uhlich war lediglich der Choreograph (möglicherweise auch der Librettist), wie der Augsburger Theaterzettel zum 16. September 1799 beweist; dort heißt es: „Das Waldmädchen. Ein Charakter-Ballet in 1 Akt, von Herrn Ullich [sic] einstudirt.“⁷⁰

III. Das Waldmädchen als Ballett-Sujet

Der Waldmädchen-Stoff war Vorlage für mehrere Ballette, das erfolgreichste darunter stammte von Giuseppe Trafieri (Libretto) und Paul Wranitzky

⁶⁶ Auch hier kamen zahlreiche ihrer Ballette zur Aufführung (vgl. die Besprechungen, wie Anm. 13), u. a. von Jungheim: 1800 *Die zwey Rauchfangkehrer* (1 Akt, 28. November), *Die Herrschaftsküche oder Der gefoppte Alte* (1 Akt, 8. Dezember), *Die Entführung aus dem Serail* (2 Akte, Musik von Dominique, 17. und 28. Dezember), 1801 *Das Opfer zum Neuen Jahre* (1 Akt, 1. Januar), *Die Abenteuer des Schneider Wetz* (3 Akte, 6. Januar), *Die reisenden Schattenspieler* (1 Akt, 22. Januar), *Der Zauberer Tripstrill oder Die wunderbare Windmühle, alte Weiber wieder jung zu machen* (1 Akt, 4. Februar), *Die Werber oder Der Rekruten-Transport* (1 Akt, 8. Februar); von Uhlich: 1800 *Der Sieg der Liebe oder Die glücklich gewordenen Orientaler* (3 Akte, Musik Wolanek, 1. Dezember), 1801 *Amors Probestück oder Die ersten Begeisterungen der Liebe* (1 Akt, von Uhlich und Hunger jun., 13. Januar), *Conrad der Siegende* (2 Akte, von Uhlich und Baum, 27. Januar), *Die Zauberpfefe des Sopocuradipisifaliarminipi oder Arlequins lustige Hochzeit* (2 Akte, 6. Februar); ohne Autorenangabe: *Das Freudenfest* (1 Akt, 23. Dezember 1800).

⁶⁷ Vgl. *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Nr. 11 (12. März 1801), S. 102f., Nr. 12 (19. März 1801), S. 113f., Nr. 16 (16. April 1801), S. 151.

⁶⁸ Vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 9 (September 1799), S. 96.

⁶⁹ Dahlstedt (wie Anm. 11), *Journal für Ende 1799*, S. 12f., 20f.; *Journal für Anfang 1800*, S. 12.

⁷⁰ Stadtarchiv Augsburg, Theaterzettel-Sammlung Nr. 11077.

(Musik) und wurde am 23. September 1796 in Wien uraufgeführt⁷¹. Noch während der Wiener Aufführungsserie (mit 130 Vorstellungen bis 1804) gab es mehrere „Ableger“ in anderen Städten, wobei unklar ist, ob auch Wranitzkys Musik übernommen wurde oder neue musikalische Arrangements entstanden.

Der Ballettmeister Giacomo (Joachim) Brunetti⁷² studierte gut anderthalb Jahre nach der Wiener Premiere in Prag ein *Waldmädchen*-Ballett ein (Erstaufführung 28. Mai 1798)⁷³ – auch diese Produktion erwies sich als sehr langlebig, obgleich das Prager Ballett ab 1804 nur noch ein Schattendasein

⁷¹ Vgl. Frank Ziegler, *Die berauschte Tänzerin. Bemerkungen zum Waldmädchen in Wien*, in: *Weberiana* 12 (2002), S. 54–56.

⁷² Informationen zu Brunetti sind rar; er wurde vermutlich 1773(?) in Florenz geboren (seinen Geburtstag notierte Weber in seinem Tagebuch 1813 am 17. Oktober) und wirkte als Grotesktänzer mindestens 1791–1798 in Wien (in dieser Zeit ist seine Wiener Wohnung: Innere Stadt 440, Kurrentgasse, bezeugt); 1795 ist er als Ballettmeister des Josephstädter Theaters nachgewiesen; vgl. Riki Raab, *Biographischer Index des Wiener Opernballetts von 1631 bis zur Gegenwart*, Wien 1994, S. 57. 1798 heiratete er die sechzehnjährige Wienerin Therese Frey (1782–1864). 1798–1806 war er Ballettmeister am Prager Ständetheater; vgl. *Český Taneční Slovník. Tanec, Balet, Pantomima*, hg. von Jana Holeňová, Prag 2001, S. 31. Bereits am 15. Mai 1798 wurde am Prager Ständetheater sein Ballett-Divertissement *Der gefoppte Alte, oder: Die natürlichen Zwerge* gegeben; vgl. *Theater und Litteratur*, Prag, Nr. 7 (31. Mai 1798), S. 165. Nach dem Abgang des Impresario Domenico Guardasoni 1806 zog sich Brunetti von der Bühne zurück, blieb aber in Prag, wo seine Frau Therese als Schauspielerin und Tänzerin zu den Stützen des Liebichschen Schauspielensembles gehörte. Laut Jähns leitete Brunetti zu Webers Zeit in Prag die sogenannten Liebichschen bzw. Redouten-Bälle; vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871, S. 433 (Anh. 50). Nach Hinweisen von Maria Kalliwoda, der Enkelin von Joachim und Therese Brunetti, starb ihr Großvater etwa „ein und einhalb Jahr“ nach der Hochzeit ihrer Mutter Therese Kalliwoda, geb. Brunetti (1804–1892); die genannte Hochzeit ist mit 15. Oktober 1822 datiert, somit müsste Joachim Brunetti Anfang 1824 gestorben sein; vgl. Karl Strunz, *Therese Brunetti. Erinnerungen an eine Vergessene*, in: *Deutsche Arbeit. Monatsschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*, Jg. 9, Nr. 8 (Mai 1910), S. 459–470 (speziell S. 465f.).

⁷³ Vgl. Bama Lutes Deal, *The Origin and Performance of Carl Maria von Weber's Das Waldmädchen (1800)*, Diss. Florida State University, mschr. 2005, S. 44f., 169 (Aufführungsnachweise 28. Mai und 2. Juni 1798 nach *Litteratur und Theater*, Prag, Nr. 9 vom 14. Juni 1798, S. 221f.) und 172 (Aufführungsnachweise 19. September, 5., 11. und 14. Oktober, 9. und 17. November sowie 17. Dezember 1801). Bei Deal nicht nachgewiesen sind die Aufführungen am 5. und 9. Juni 1798 (vgl. *Litteratur und Theater*, Prag, Nr. 10 vom 21. Juni 1798, S. 237f.), ebenso am 23. und 30. Juni sowie am 4. und 26. Oktober 1798 (vgl. *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 2, Nr. 9 vom September 1798, S. 271 und Nr. 11 vom November 1798, S. 343f.).

fristete⁷⁴. Brunettis Choreographie wurde mit einigen Änderungen noch am 24. November 1813 zum Benefiz von Therese Brunetti im Prager Ständetheater gegeben, ohne allerdings ihre „alten Rechte auf die Gunst des Publicums wieder geltend zu machen“, obgleich der längst pensionierte Brunetti mitwirkte und, „wenn er gleich durch mehrere Jahre des Privatlebens etwas an Kraft und Gewandtheit verloren hat, doch immer noch an die schöne Zeit erinnert[e], [...] wo dieß Waldmädchen [...] alles entzückte“⁷⁵.

Im Januar 1799 ist auch in Mannheim ein *Waldmädchen*-Ballett bezeugt⁷⁶. Eine mehraktige Ballett-Pantomime *Das Waldmädchen* von Ballettmeister Cosmas Morelli (Libretto und/oder Choreographie?) wurde zudem am 21. Juli 1801 auf dem Theater in Frankfurt am Main gegeben⁷⁷ – diese Version war mit einiger Sicherheit von Uhlichs gleichnamigem Werk beeinflusst, da Uhlich 1798 kurzzeitig unter Morellis Direktion gearbeitet hatte (s. o., S. 32).

Auch die Coburger Gesellschaft von Ludwig Nuth hatte eine Version des Stoffes im Repertoire: das „pantomimische Ballet in zwey Akten“ *Das Waldmädchen* mit Musik des Prager Komponisten Anton Wolanek⁷⁸. Die Trafieri/Wranitzky-Version wurde zudem 1816 von Friedrich Horschelt neu bearbeitet (s. u.).

Dass Trafieris Libretto von 1796 offenbar die Vorlage mehrerer wenn nicht aller dieser Ballette war⁷⁹, bezeugen Inhaltsbeschreibungen der Wolanek-Komposition wie auch der Horschelt-Version. Die Coburger bzw.

⁷⁴ Vgl. Ferdinand B. Mikovec, *Zur Geschichte des Prager Theaters. Von Steinsberg bis Liebich. (Schluß.)*, in: *Bohemia*, Prag, red. von Franz Klutschak, Jg. 33, Nr. 174 (25. Juli 1860), S. 193.

⁷⁵ Besprechung innerhalb der Theater-Notizen in: *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt*, Wien, Jg. 6, Nr. 2 (2. Januar 1814), S. 8. Laut Tagebucheintrag vom 24. November 1813 besuchte auch Weber die Vorstellung: „ins Theater. *Brunetti Benefize*. 2 Nichten und das Waldmädchen als Ballet. es war rasend voll“.

⁷⁶ Vgl. Deal (wie Anm. 73), S. 170 (Aufführungsnachweise für den 10. und 29. Januar 1799).

⁷⁷ Vgl. Anton Bing, *Rückblicke auf die Geschichte des Frankfurter Stadttheaters von dessen Selbstständigkeit (1792) bis zur Gegenwart*, Bd. 1: *Das Frankfurter Stadttheater unter der ersten Aktionär-Gesellschaft (1792–1842)*, Frankfurt/Main 1892, S. 46.

⁷⁸ Vgl. die Theaterzettel für Nuths Coburger Aufführungen am 28. Oktober 1810 sowie 27. Januar 1811 in der Landesbibliothek Coburg, in: TB WW 745 [1807/1822] sowie den Theaterzettel für den 13. März 1812 während Nuths Gastspiel in Bamberg in der Staatsbibliothek Bamberg, in: MvO. Bamb. f. 6.

⁷⁹ Zum Inhalt der Urversion vgl. die Dokumente bei Ziegler, *Tänzerin* (wie Anm. 71), S. 55f.

Bamberger Theaterzettel zu Wolaneks Werk enthalten eine recht genaue Ablaufschilderung:⁸⁰

„Erster Akt. Das Theater stellt eine wilde Insel in Polen vor. Ein polnischer Prinz hat sich entschlossen, auf dieser Insel eine Jagd zu versuchen, und seine Leute kommen auf einem Schiff und untersuchen die Gegend. Die Frauenzimmer müssen indessen ein Frühstück bereiten, bey welchem Geschäft sie das Waldmädchen entdecken. Der Prinz wird gerufen; er findet zu seinem Erstaunen ein wildes aber drolliges Geschöpf in dem Waldmädchen, durch vieles Bestreben faßt sie Zutrauen zu ihm. Der Prinz beschenkt sie und läßt ihr Speise und Trank reichen. Der gute noch unbekannte Geschmack des Weins gefällt ihr, sie berauscht sich, und wird schlafend von dem Gefolge zu Schiffe fortgeführt.

Zweyter Akt. Zimmer im Schlosse. Ein neuangekommener Tanzmeister giebt denen Mädchen Unterricht im Tanzen. Die Gemahlin des Prinzen sieht ihm zu. Zwey Polen melden die Ankunft ihres Gemahls, sie eilt ihm entgegen. Er erzählt ihr, daß er auf der Jagd keine wilden Thiere, aber ein wildes Mädchen gefunden habe, womit er ihr ein Geschenk macht. Alle eilen fort, um das Waldmädchen zu sehen. – Saal im Schlosse. Das Waldmädchen liegt schlafend auf einem Sopha, sie erwacht, blickt erschrocken um sich und bewundert alle Gegenstände mit großer Aufmerksamkeit; sie kömmt an eine Uhr, betastet solche, und zieht von ungefähr an der Schnur, die Uhr fängt an zu schlagen und sie fährt erschrocken zurück. Der Prinz, welcher sich heimlich hereingeschlichen hat, zieht nun den Vorhang von einem großen Spiegel, und schlüpft in ein Seitenkabinet. Das Waldmädchen erhohlt sich, sie kömmt vor dem Spiegel, worin sie ihre Gestalt mit großem Erstaunen erblickt, und ängstlich hervorläuft; endlich faßt sie Muth und schleicht zum zweytenmal an den Spiegel, der Spaß scheint ihr zu gefallen, und sie gruppirt sich vor demselben in verschiedenen pantomimischen Wendungen. Freudig hüpfte sie hervor und äussert ihre Zufriedenheit. Sie hört Lärm auf der Treppe und verbirgt sich. Neugierig kömmt nun alles herbey, um die Wilde zu sehen, und da sie den Prinzen erblickt, läuft sie auf ihn zu; da ihr nun alle mit Sanftmuth begegnen, wird sie kühner und freut sich unter ihnen ihres Glücks. Der Tanzmeister unterhält sich mit ihr, an dem sie aber kein Behagen findet. Der Prinz befiehlt, daß die Mädchen sie im Tanzen und artigen Manieren

⁸⁰ Zitiert nach dem Coburger Zettel zum 28. Oktober 1810 (vgl. Anm. 78); die anderen Zettel enthalten inhaltlich unwesentliche Varianten.

unterrichten sollen, solches geschieht; das Waldmädchen macht durch ihr drolliges Wesen den Prinzen und seiner Gemahlin manche Freude. Alle sind vergnügt, und mit verschiedenen Tänzen wird das Ballet geschlossen.“

Eine ganz ähnliche Beschreibung findet sich in den vergnüglichen *Briefen des neu angekommenen Eipeldauers* zu Horschelts Kinderballett-Version in Wien. Friedrich Horschelt begann seine Kinderballett-Aufführungen 1814 am Theater an der Wien mit einer Bearbeitung aus dem Französischen von Franz Xaver Gewey: *Die Eselshaut* (Premiere 12. März 1814, Musik von Johann Nepomuk Hummel), danach folgten zwei eigene Libretti, jeweils vertont von Joseph Kinsky: *Die kleine Diebin* (Premiere 14. November 1815) und *Nettchen und Paul oder Die Wäscher mädchen* (Premiere 5. März 1816)⁸¹. Die nächste Arbeit griff dann wieder eine fremde Vorlage auf: das *Waldmädchen* von Trafieri und Wranitzky, das Horschelt neu bearbeitete und Kinsky entsprechend musikalisch erweiterte (Premiere 21. Mai 1816)⁸². Der neue „Eipeldauer“ Gewey schreibt dazu:⁸³

„Wie der Herr Horschelt g’sehen had, daß sei ni zwaa Balletln mit so viel wohlverdient’n Beifall aufg’nummen werd’n, so iß er endtli mid was Grössern furer g’fahr’n, und da had er mid sein’n Liliputern »Das Waldmädchen« aufg’führd – das iß aso ein allerliebster Ballet, daß i’n Herr Vettern schun von ihm a Wengerl was ausführlichers verzähl’n mueß

⁸¹ Alfred Freiherr von Wolzogen, *Wilhelmine Schröder-Devrient. Ein Beitrag zur Geschichte des musikalischen Dramas*, Leipzig 1863, S. 22; Gertraude Dieke, *Die Blütezeit des Kindertheaters. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts (Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte, Bd. 8)*, Emsdetten 1934, S. 166f. (darin zum *Waldmädchen* S. 167f.); Daniela Gerstner, *Das Kinderballett von Friedrich Horschelt. Ein Beitrag zur Wiener Ballettgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Diss. Salzburg 1997, mschr., S. 140ff. (darin zum *Waldmädchen* S. 148–152, 367f.).

⁸² Vgl. den Bericht von Wilhelm Hebenstreit über die Aufführung am 21. Mai 1816 im Theater an der Wien zu Horschelts Benefiz in: *Wiener-Moden-Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater*, Jg. 1, Nr. 21 (25. Mai 1816), S. 211f. Dort (S. 211) heisst es: „Der Stoff ist nicht neu, sondern nach Traffieri bearbeitet, jedoch mit neuen Tänzen vermehrt.“ Hebenstreit erwähnt insbesondere die Schwierigkeiten bei der Umsetzung der Spiegelszene. Vgl. auch Hebenstreits Berichte im *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 10, Nr. 147 (19. Juni 1816), S. 588 sowie Nr. 157 (1. Juli 1816), S. 627f. Ursprünglich war die Aufführung für Ende April geplant; vgl. *Wiener Theater-Zeitung*, hg. von Adolf Bäuerle, Jg. 9, Nr. 29 (10. April 1816), S. 115 sowie darauf bezugnehmend der Aufführungsbericht in Nr. 42 (25. Mai 1816), S. 165f.

⁸³ [Franz Karl Gewey,] *Briefe des neu angekommenen Eipeldauers an seinen Herrn Vettern in Kakran*, Jg. 1816, Heft 8, 3. Brief, S. 35–38 und 41.

– »A Paar großi Herrn in Pohl'n gengen mid ihnern G'folg inn'n Wald hinaus auf a grossi Bärnjagd – und da findens a ganz verwilderts und verwachsens Waldmadl, das schun vun Jugendthum auf in den Wald von nix als Holzbirn und Aepfeln g'lebt, si ihr Bett von Laubwerch, und ihr Kladung von Schilfrohr selber g'macht hat – 's Waldmadl wies dö Menge Mensch'n mid Spiess'n vor ihr sieht, erschrickt und nimmt'n Reißaus in ihr Höhln, wo s' wohnd, wird aber durch Schmeichlereien, und weil ihr der Herr von der Jagd hald glei g'falld, nach und nach heimli g'macht – hietzt bringens ein'n Wein daher, geb'n ihr'n z'trinkn, das Ding schmeckt ihr, si zieht wie a Bürst'nbinder, kriegt a tüchtichi Katz, fällt z'sammen, schlaft ein, und wies amahl schun recht fest schlaft, so packens di Leud von den pohl'nisch'n Fürst'n auf und bringens in sein Schloß – di zwaa großen Herrn woll'n si hald den G'spaß mach'n zu sehen, was denn's Waldmadl mach'n wird, wann s' munter wird, und sie auf einmahl in ein'n so ein'n herrlich'n Pallast sehen wird – si bringens in a prächtigs Zimmer, wo ein unvergleichlichs Bett, und zwei grossi Spiegel rechts und links vom Bett, von'n Fueß auf in die Höh hinauf anbracht seyn, hietzt leg'n sies auf das Bett und gengen fort und lassens allein – 's Waldmadl draht si im Schlaf um, fällt über das schöni Bett herunter und wird wach – hietzt siehts am erst'n 'n ein'n Spiegel zum erst'n Mahl in ihr'n Leb'n – und sieht ihr ganzi Positur drin'n – sie läuft zu'n andern, siehts wieder, hietzt laufs alleweil von ein'n Spiegl zun andern, macht alleweil allerlei nur möglich'n Quinten und Figur'n eini, dö hald ihr Eb'nbild allzeit alli a wieder auf si aussermacht – das unterhaltt hald das Waldmadl über di mass'n, hietzt tanzts in die Spiegl'n eini, beudelt 'n Kopf, macht allerhand Ackt'n, kurzum macht si all'n nur möglich'n Jux mit den Spiegeln – die Spiegel mach'n ihr natürli alles nach, auf einmahl lassen d' 2 Fürst'n di Rulletten vor di Spiegeln ober, 's Waldmadl daüber zorni taucht d' Rolett wieder weg, und sieht hald wieder ihr ageni Figur stuckweis auf si ausserschaun – u. s. w.

[...] Von'n übrig'n Ballet will i'n Herr Vettern nix weider sag'n, als daß alli dö scharmant'n Poloneser, und andri Tänz, di Solo, Pasdedä, Springtänz, und was hald drinn tanzt wird, von den Kindern [...] mit so aner Ackaratess, Kunst und Schönheit ausg'führd werd'n, daß di Kinder, so oft als a Tanz aus iß, allzeit von'n Publikum einstimmig ausserpascht werd'n, und si wieder bedanck'n müess'n – [...].“

Zu den Mitwirkenden gehörten 1816 auch die Töchter der Schauspielerin Sophie Schröder; Wilhelmine (später verheiratete Devrient und Star der Dresdner Oper unter Weber und Wagner) erinnerte sich daran:⁸⁴

„Ich war eins der anstelligsten unter diesen Kindern und avancirte sehr bald zum ersten Liebhaber, den ich mit viel Grazie und Gewandtheit zu geben pflegte. Den ersten rauschenden Applaus erhielt ich in dem Ballet »Das Waldmädchen«, dasselbe Sujet, das Weber unter dem Namen »Sylvana« componirt hat. Ich hatte darin eine große Erzählung pantomimisch vorzutragen. Die Handlung spielte in Rußland, ich war als Kosack gekleidet und mußte der Fürstin – die von meiner Schwester Betty [d. i. Elisabeth Schröder] gegeben wurde – die Meldung machen, der Fürst-Gemahl habe ein wildes Mädchen im Walde gefunden; dasselbe wäre nur durch List, mittels eines Schlaftrunkes, zu überwältigen gewesen und solle nun, noch immer schlafend, ins Schloß gebracht werden. Den Fürsten gab der später berühmt gewordene berliner Tänzer Stuhl Müller [Anton Stuhlmüller] und das Waldmädchen, ein reizendes Kind von sieben bis acht Jahren, Angioletta Mayer, die als erwachsenes Mädchen nach München⁸⁵ gekommen ist.“

Auch wenn es im Detail Widersprüche gibt – nach dem „Eipeldauer“ spielte die Handlung der Horschelt-Version unverändert (wie bei Traferi) in Polen, nach der Schröder aber in Rußland⁸⁶ – sind sich die Beschreibungen doch sehr ähnlich und geben einen recht genauen Eindruck vom zugrunde liegenden Ballett-Sujet.

⁸⁴ Wolzogen (wie Anm. 81), S. 16.

⁸⁵ In München tanzte die Mayer das Waldmädchen in der Horschelt-Version am 26. November 1822; in allen anderen dortigen Aufführungen (23. und 30. Juni sowie 10. September 1822, 3., 4. und 24. Oktober 1824, 25. Februar sowie 1. März 1826) gab Dem. Köck die Titelpartie; vgl. die Theaterzettel in der Bayerischen Staatsbibliothek in München, 2° Bavar. 827, in Nr. 1 (Zettel 1805–1822) bzw. Nr. 2 (Zettel 1823–1826).

⁸⁶ Die Wiener dürften musikalisch-szenisch zwischen Polen und Rußland kaum unterschieden haben, denn die Polonaisen und Mazurken der Wranitzky-Musik wurden beibehalten, zusätzlich aber von Kinsky mehrere Kosackentänze ergänzt; vgl. Dieke (wie Anm. 81), S. 168 (nach den Theaterzettelangaben). Einen russischen Tanz gab es aber bereits in der Originalversion von 1796; vgl. Ziegler, *Tänzerin* (wie Anm. 71), S. 56f. Von Bedeutung war lediglich ein „exotischer“ Handlungsort mit entsprechend lokal gefärbter Musik.

IV. Vom Ballett zur Oper

Da das Tänzer-Ehepaar Uhlich die Steinsbergsche Truppe im Februar 1800 in Augsburg verlassen hatte, war deren *Waldmädchen*-Ballett danach wohl zunächst nicht mehr aufführbar – dies dürfte Steinsberg veranlasst haben, das Sujet zu einem Operntext umzuarbeiten. Als Uhlich sich im Oktober 1800 in Freiberg erneut der Truppe anschloss, hatte Steinsberg das Opernlibretto sicher schon fertig, zumindest aber in Arbeit. Tatsächlich sind für Freiberg, Oederan und Chemnitz keine Aufführungen dieses Balletts nachweisbar.

Fraglich bleibt, ob Franz Anton und Carl Maria von Weber vielleicht die erste Ballettaufführung in Karlsbad erlebt haben könnten. Max Maria von Weber erwähnt ein erstes Treffen der beiden mit Ritter von Steinsberg im Sommer 1799 in Karlsbad⁸⁷. Nach Meinung des Weber-Sohns waren bereits damals Vereinbarungen bezüglich des Opernstoffes getroffen worden. Auch wenn keinerlei Quellen bekannt sind, die diese Behauptungen Max Maria von Webers stützen, denkbar wäre dieser Karlsbad-Besuch 1799, zumal der Aufenthaltsort der seit 1798 in München wohnenden Webers im Sommer 1799 für den Zeitraum bis zum 29. August, abgesehen von vermutlich kürzeren Besuchen in Heldburg (10. Juli) und Hildburghausen (30. Juli), nicht bekannt ist. Aber auch während der Reise der Webers im April / Mai 1800 durch Böhmen und Sachsen⁸⁸ könnte jenes erste Treffen mit Steinsberg stattgefunden haben.

Ein Vergleich der Handlungsführung zwischen Ballett- und Opernversion ist problematisch, da die Dialoge von Steinsbergs Libretto verschollen sind. Nach der derzeitigen Kenntnis der Musiknummern⁸⁹ und mittels Rückschlüssen, die sich an der späteren *Silvana*-Fassung Hiemers orientieren, lässt sich aber mit einem Quentchen Phantasie ein Handlungsgerüst der Erstfassung rekonstruieren:

⁸⁷ Max Maria von Weber (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 50f.

⁸⁸ Zu den Aufenthaltsorten der Webers 1799/1800 vgl. Ludwig Wolf und Frank Ziegler, *Weber-Orte in München*, in: *Weberiana* 19 (2009), S. 9–11.

⁸⁹ Zur Verfügung stehen derzeit lediglich die Textincipits bei Natalja Gubkina, *Das Waldmädchen von Carl Maria von Weber. Notizen zum Petersburger Aufführungsmaterial*, in: *Weberiana* 11 (2001), S. 46–49 sowie die Berliner Fragmente der Oper, die 1926 innerhalb der alten Weber-Gesamtausgabe von Alfred Lorenz ediert wurden. Nach Vorliegen des gesamten Quellenmaterials sind möglicherweise ergänzende oder korrigierende Details zu erwarten. Die unterschiedlichen Namensnennungen für den Fürsten Hartor (auch Hertor) werden nachfolgend zur Variante des Chemnitzer Theaterzettels zur Aufführung des *Waldmädchens* am 5. Dezember 1800 (Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Slg. Pasqué C I, Abt. VIII, Bl. 184) vereinheitlicht.

Akt I, 1. Bild (Wald): Eine Hofgesellschaft befindet sich auf der Jagd (Chor der Jäger Nr. 1 „Jaget hin und jaget her“), wobei sich besonders der Knappe Krips als Maulheld und angeblicher Bärenbezwinger (s. u., Nr. 5) hervortut (Aria Nr. 2 „Ein Mensch der viel Kuerage hat“); die nachfolgende *Marcia* (Nr. 3) untermalt möglicherweise einen Aufmarsch der Jäger. Krips begegnet Silvana, die in eine Höhle (?) flieht, und wird von Prinz Sigmund aufgefordert, das stumme Waldmädchen herbeizuholen (Duett Nr. 4, Prinz „Nimm deine Pfeil und geh hinein, bring mir das Mädchen raus“). Dem Knappen ist die Situation nicht geheuer; er flieht (Aria Nr. 5 „Ein Bärenhäuter nimmt Reißaus und zahlt das Fersengeld“). Der Prinz dagegen ist von dem Mädchen angetan; ein Schlaftrunk (Wein?) soll helfen, sie aus dem Wald zu entführen (Nr. 6 „Holdes Mädchen der Natur, scheu Dich nicht und trinke nur“).

2. Bild (Burg des Arbänder, Innenraum): Fürst Arbänder mahnt seine Tochter Mathilde, seinen Willen bezüglich der Wahl des Ehegatten, als den er wohl Prinz Sigmund erkoren hat, zu erfüllen (Aria Nr. 7 „Handle stets nach meinem Willen“). Die Kammerfrau Kunigunde versucht, ihre Herrin (oder deren aufgebracht Vater?) durch ein Scherzlied aufzuheitern (Aria Nr. 8 „Wer Weiber hüten will, der muß gar früh aufstehn“).

3. Bild (Burg des Arbänder, Garten oder Turnierhof?, s. u.): Mit Kunigundes Hilfe wird eine geheime Begegnung Mathildes mit ihrem Geliebten, Fürst Hartor, arrangiert; das Paar hat sich schon vor längerer Zeit ein Treueversprechen gegeben (s. u., Nr. 16). Bei dem Treffen ist auch Wizlingo, Hartors Stallmeister zugegen (Quartett Nr. 9, Mathilde „Ist es möglich, dass ich's glaube, ist es Hartor, den ich seh“). Krips, der ein Auge auf Kunigunde geworfen hat, missversteht die Situation und meint wohl, Wizlingo wäre ein Nebenbuhler, der sich ebenfalls für die Kammerfrau interessiert (Duett Nr. 10, Krips „Ha nun bin ich desperad“, Wizlingo „Nur gemach, Herr Kamerad“). Nach dem Abschied des Geliebten bleibt Mathilde ohne Trost, zwischen Tochterpflicht und Liebe schwankend, zurück (Aria Nr. 11 „Hör oh Himmel, hör die Klagen“).

Akt II, 1. Bild (Wald): Die Verzweiflung und Wut, die Hartor angesichts der scheinbar aussichtslosen Situation aufwühlen, finden in dem Sturm, der im Wald tobt, eine Parallele (Duett Nr. 12, „Schrecklich tobt der Stürme Sausen, ängstlich ist des Donners Brausen“).

2. Bild (Arbänders Burg, vermutlich Sigmunds Gemach): Prinz Sigmund vergewissert sich der Zuneigung Silvanas, die inzwischen in der ihr unvertrauten Welt erwacht ist (Aria Nr. 14 „Sprich oh Mädchen, liebst du mich ebenso als wie ich dich?“). Die vorhergehende Zwischenmusik (Nr. 13)

könnte lediglich der Überbrückung des Szenenwechsels dienen, könnte aber auch (wie in den zuvor genannten Balletten und auch in Hiemers Libretto-version) einen Tanz der Silvana (Spiegeltanz?) untermalen. Krips kann die Liebe seines Herrn nicht verstehen (Aria Nr. 15 „Die Lieb ist blind“).

3. Bild (Arbanders Burg, vermutlich anderer Raum): Mathilde bekennt sich rückhaltlos zu ihrem Geliebten und weist den vom Vater erwählten Bräutigam zurück (Recitativo con Aria Nr. 16 „Ich will durch mein ganzes Leben ihn erfüllen, meinen Schwur, [...] Hartorn kann ich nicht verlassen, mag geschehen, was da will, wär' der Tod auch selbst mein Ziel. Keinem Menschen soll's gelingen, mich zu dieser Eh' zu zwingen, [...] wollt' ich lieber gleich erblassen.“) Inzwischen sollte Krips Mathilde einen Brief von Hartor überbringen, das Schreiben wurde aber von Arbänder abgefangen, der den Verrat rächen will (Terzett Nr. 17, Arbänder „Diese Frechheit, dieser Trug“; „[...] Wer hat diesen Brief gebracht?“, Krips „Ich bin tod, wenn ihr es sagt“, Mathilde „Fragt das nicht, ich bitt euch drum.“, Arbänder „Sagt mir gleich den Kuppler an, daß ich ihn bestrafen kann.“)

4. Bild (Arbanders Burg, wohl Festsaal): Wie die dramatische Situation aufgelöst wird, das ist den musikalischen Quellen nicht zu entnehmen – der Umschlag zum Positiven auf dem Höhepunkt der dramatischen Zuspitzung war bei Steinsberg (wie auch später bei Hiemer) offenbar im gesprochenen Dialog angelegt, schon weil das Publikum dem Geschehen auf diese Art leichter folgen konnte. Eine wesentliche Rolle bei der Klärung dürfte dem Waldmann Rechter zugekommen sein, möglicherweise (wie bei Hiemer die Figur des Ulrich) der Vormund Silvanas. Ob auch bei Steinsberg die Entdeckung, dass Silvana in Wahrheit die verschollene Tochter Arbanders und Schwester Mathildes ist, die drohende Katastrophe abwendet (vergleichbar der Lösung bei Hiemer), lässt sich nicht erkennen. Klar ist nur der positive Ausgang: die Vereinigung des richtigen Paares (Mathilde und Hartor) im festlichen Rahmen (Nr. 19 Marcia, Nr. 20 Fackeltanz, Nr. 21 Schlusschor „Heil dem edlen Ehepaar“), nachdem auch das Dienerpaar Krips und Kuni-gunde seine gegenseitige Liebe zum Ausdruck gebracht hat (Duett Nr. 18, Krips „So komm du mein Liebchen, oh komm denn mein Schatz“).

Unklar ist zudem, an welcher Stelle man sich das Turnier vorzustellen hat, das der Chemnitzer Theaterzettel samt dazugehörigen Rittern (u. a. Ritter Wensky) erwähnt (vgl. S. 57) – als Pendant zur Hochzeit in Finale II wäre es am sinnvollsten als feierliches Sujet für das Finale I anzunehmen, was aber bedeuten würde, dass entweder das heimliche Treffen von Mathilde und Hartor nicht (wie in Hiemers *Silvana*) im Garten, sondern am Rande des

Turniers stattfindet, oder aber dass der hier als Bild I/3 bezeichnete Abschnitt in Wahrheit in zwei Teile (I/3 Gartenszene mit Wiedersehens-Quartett und Duett Nr. 10; I/4 Turnierszene mit abschließender Aria Nr. 11) zu gliedern wäre. Ob auch hier (wie bei Hiemer) der Geliebte Mathildes als unbekannter Ritter am Turnier teilnimmt und nach seiner Entdeckung fliehen muss, bleibt ungewiss.

Auch wenn nicht alle Fragen bezüglich Steinsbergs *Waldmädchen*-Libretto lösbar sind, werden doch wichtige Grundzüge und Abhängigkeiten deutlich: Demnach hielt sich der Prinzipal bei der Umarbeitung zum Operntext nicht sklavisch an die Vorgaben des Balletts. Er übernahm daraus lediglich zwei Hauptmotive: zum einen die Auffindung des Waldmädchens während einer Bärenjagd und die List, es mittels eines Schlaftrunkes aus dem Wald zu entführen, zum anderen die naive Überraschung des in der Wildnis aufgewachsenen Kindes über die zivilisierte Welt, besonders signifikant in der Spiegelszene. Während der Prinz im Ballett jedoch bereits verheiratet ist und das Waldmädchen lediglich als „Attraktion“ auf sein Schloss bringen lässt, verknüpfte Steinsberg diese Motive offenbar mit anderen typischen Bühnensituationen: zum einen das vom Vater gegen den Willen der Tochter arrangierte Brautpaar, wobei jeder der beiden erwählten Partner eine andere Verbindung erhofft (also zwei parallele Liebesgeschichten: Prinz Sigmund / Silvana, Mathilde / Fürst Hartor; bei Hiemer Rudolph / Silvana, Mechtilde / Albert), zum anderen die kontrastierende Gegenüberstellung eines mutig-selbstlosen Ritters (Sigmund bzw. Rudolph) mit seinem prahlerischen Knappen (Krips)⁹⁰.

⁹⁰ Die Rekonstruktion ermöglicht zudem einen weiteren Vergleich der Libretto-Versionen von Steinsberg (*Waldmädchen* in II Akten) und Hiemer (*Silvana* in III Akten): Hiemer gestaltete aus Steinsbergs 1. Bild des I. Akts einen selbständigen, im Verlauf offenbar sehr ähnlichen Akt I. Für den Akt II der *Silvana* griff er auf Motive zurück, die Steinsberg in den übrigen Bildern seines I. Akts (Auseinandersetzung Vater / Tochter; heimliches Treffen der Geliebten; Verzweiflung der Tochter, die sich um ihr Glück betrogen fühlt) sowie in Bild II/2 (Silvanas Begegnung mit der Welt der Ritter; ihre wachsende Zuneigung zu Sigmund = Rudolph) vorgelegt hatte, allerdings verzichtete er auf die Verbindung des Knappen Krips mit der Zofe (Clärchen = Kunigunde). Statt dessen führte Hiemer den Knappen Kurt als Liebhaber Clärchens ein. Für Hiemers III. Akt standen besonders Steinsbergs Bilder II/1 (Sturmszene im Wald) und II/4 (Hochzeitsfinale) Pate, dagegen verzichtete er auf das von Steinsberg verwendete Motiv des abgefangenen Briefes (Bild II/3). Eine zentrale Szene im III. Akt von Hiemers *Silvana*, Adelharts Mordanschlag auf Silvana, der durch das Eingreifen von Mechtilde und Graf Rudolph vereitelt wird, war vermutlich im Steinsberg-schen Libretto noch nicht enthalten, fand dort jedenfalls keine musikalische Ausformung.

Dabei bedachte der Prinzipal offenbar genau die Möglichkeiten der Mitglieder seiner Truppe⁹¹, deren Stärken unterschiedlich gelagert waren: teils eher im Schauspiel, teils im Gesang und teils im Tanz. So finden sich in der Oper eine reine Tanzpartie (Silvana) und neben den großen Gesangsrollen (Mathilde – Sopran, Prinz Sigmund – Tenor) auch Figuren mit einem ausgewogenen Verhältnis zwischen Sprech- und Gesangsanteilen (Fürst Arbander – Bariton, Fürst Hartor – Tenor sowie die Untergebenen: Kammerfrau Kuni-gunde – Sopran, Stallmeister Wizlingo – Bass) sowie reine Sprechrollen (u. a. Rechter).

Auffallend ist, dass ausgerechnet der Spaßmacher Krips (Bass) rein statistisch (unabhängig vom Umfang der einzelnen Nummern) den bei weitem größten Anteil an Solonummern hat: drei Arien Nr. 2, 5 und 15, drei Duette Nr. 4, 10 und 18 sowie ein Terzett Nr. 17 bei insgesamt nur 15 Vokalnummern (die reinen Chöre nicht mitgerechnet). Im Vergleich dazu hat der Tenor-Liebhaber (Prinz Sigmund) nur eine Arie (Nr. 14), den Solopart zum Chor der Jäger Nr. 6 und ein Duett (Nr. 4); der erste Sopran (Mathilde) hat zwei umfangreiche und anspruchsvolle Arien (Nr. 11 und 16) und wirkt in einem Quartett (Nr. 9) sowie einem Terzett (Nr. 17) mit. Dieses Missverhältnis könnte möglicherweise mit den besonderen stimmlichen Fähigkeiten des Interpreten des Krips (Herrn Seidel) zu tun haben, genauso könnte die Bevorzugung der lustigen Dienerrolle allerdings – und dies scheint naheliegender – ganz bewusst mit Blick auf die Zuschauer berechnet sein, trugen die Nummern des Krips doch sicher am meisten zu deren Belustigung bei. Zudem war Steinsberg auf diesem Sektor als Autor geübt; seine zuvor genannten Opernlibretti (vgl. S. 21f.) sind überwiegend im volkstümlich-komischen Bereich angesiedelt.

Eine komische Dienerfigur, die die „heroische“ Handlung des seriösen ersten Paares sekundiert und kommentiert, ist in der Opernliteratur von Beginn an immer wieder zu finden – quasi eine Standard-Bühnensituation. Im *Waldmädchen* wird diese allerdings auf den Kopf gestellt, indem die komische Nebenfigur, vergleichbar vielen Volkstheaterstücken mit Kasperl oder Hanswurst, quasi zu einer Hauptfigur aufgewertet wird. Diese Ambivalenz findet in der Bezeichnung des Werks durch Steinsberg als „romantisch-komische Oper“⁹² ihren Niederschlag, wobei auffälligerweise das Petersburger

⁹¹ Vgl. zur Besetzung den genannten Chemnitzer Theaterzettel (wie Anm. 89). Für die Freiburger Aufführung ist lediglich Madame Seiffert als Mathilde gesichert (vgl. S. 50).

⁹² Diese Bezeichnung findet sich sowohl in der Freiburger Besprechung (wie Anm. 12, Jg. 2, Nr. 2 vom 8. Januar 1801, S. 13; demnach so wohl auf dem Freiburger Theaterzettel) als

Partiturmanuskript lediglich als „Komische Oper“ bezeichnet ist, als habe auch der Komponist das Überwiegen der komischen Momente als gattungsbestimmend betrachtet. Noch im Falle der späteren Umarbeitung als *Silvana* findet sich in den Quellen eine eigenartige Unentschiedenheit, ob das Werk nun mit den Attributen „heroisch“, „komisch“ oder „romantisch“ adäquat beschrieben werden kann.

V. Steinsbergs *Waldmädchen*-Ensemble 1800

Bezüglich der Anlage der frühen Oper lohnt ein Blick auf Steinsbergs Ensemble von 1800⁹³. Einige der Bühnenkünstler hatten zuvor auch schon Kontakte zu den Webers.

Silvana: Mad. Spania

Für die als reine Tanzpartie angelegte Rolle stand dem Prinzipal eine erprobte Soltänzerin zur Verfügung: Mad. Spania aus der Tänzer-Dynastie Viganò⁹⁴. Sie hatte bereits 1797 erst zu Steinsbergs Prager⁹⁵, dann zu seinem Regensburger Ensemble gehört, war Anfang 1798 unter ihm erste Soltänzerin wieder in Prag und Karlsbad und wechselte kurz darauf, nach der Entlassung des gesamten Prager Ballettensembles, gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Ehepaar Jungheim und dem Tänzer Uhlich zu Direktor Cosmas Morelli (wiederum als erste Soltänzerin). Allerdings befand sich Morelli in akuten

auch auf dem Chemnitzer Theaterzettel sowie in Steinsbergs *TheaterNachricht* im *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 1, Nr. 48 (29. November 1800), S. 196 und in der kurzen Besprechung der Chemnitzer Aufführung in der *Theater-Chronik*, ebd., Jg. 2, Nr. 8 (21. Februar 1801), S. 43.

⁹³ Die in der älteren Literatur immer wieder zu findenden Hinweise, über die „größtentheils ganz obskuren Mitglieder“ der Gesellschaft wäre „nirgends etwas zu finden“, darf man getrost vergessen; vgl. dazu Witz (wie Anm. 57), S. 61 sowie auch Pigge (wie Anm. 3), S. 93.

⁹⁴ Der *Theater-Kalender auf das Jahr 1799* (wie Anm. 7), S. 238 bezeichnet sie als „gebohrne Viganò“; Steinsberg notierte in seinem handschriftlichen Personalverzeichnis, das er nach Augsburg sandte (wie Anm. 19): „Mad: Spania gewesene Viganò von Wien.“ Zu den Damen der Viganò-Familie gibt es bislang kaum verlässliche Daten, so dass die Angaben in der Literatur zur Tanzgeschichte mit größter Vorsicht zu benutzen sind. Die Vermutung, Madame Spania könnte möglicherweise eine Tochter Antonio Viganòs (*1752) aus einer angeblich 1770 geschlossenen Ehe mit Josepha Maria Meyer (*1756) sein, ist wenig wahrscheinlich; vgl. dazu den Artikel *Antonio Viganò* von Božena Brodská in: *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století* (wie Anm. 1), S. 630.

⁹⁵ Am 18. April 1797 ist sie noch als Protagonistin des großen heroischen Ritterballetts *Agnes Bernauerin* am Prager Nationaltheater nachgewiesen; vgl. *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 1 (1797), April-Ausgabe [= Nr. 4], S. 37.

Finanznöten; in Erlangen brach sein Unternehmen zusammen. Die Truppe spielte interimistisch unter Leitung des Schauspielers Carl Miedke, bis auf Bitten der Mad. Spania Louis Sebastian Cella die Direktion übernahm⁹⁶. Cella reiste mit der Gesellschaft Anfang Oktober nach Nürnberg, wo er vom 8. Oktober bis 27. Dezember Vorstellungen gab – dort gehörte auch Fridolin von Weber zu seinem Ensemble⁹⁷. Im Januar 1799 endete aber auch Cellas Glück; in Bayreuth entzog er sich dem drohenden Konkurs durch Flucht⁹⁸. Die Ehepaare Spania und Uhlich fanden schließlich bei Steinsberg in Karlsbad wieder Lohn und Brot, wo die Spania nun als „Comik-Tänzerin“ angestellt war⁹⁹. Während sie auch weiterhin bei dem Direktor blieb, verließen ihr Ehemann und die Familie Uhlich im ersten Quartal 1800 in Augsburg dessen Unternehmen¹⁰⁰. Nach Steinsbergs Chemnitzer Saison um den Jahreswechsel 1800/1801 dürfte dann auch Madame Spania die Truppe verlassen haben.

Krips: Herr Seid(e)l

Abgesehen von der Spania und Steinsberg selbst waren alle anderen an den ersten *Waldmädchen*-Aufführungen in großen bzw. mittleren Partien Beteiligten erst seit kürzerer Zeit Mitglieder der Gesellschaft. Herr Seidel (auch Seidl), kam im März 1799 (angeblich vom Brünner Nationaltheater¹⁰¹)

⁹⁶ Nachweise zu Regensburg: *Theater-Kalender auf das Jahr 1798* (wie Anm. 3), S. 249; zu Prag/Karlsbad 1798 (incl. Kündigung des Ballettensembles): *Theater-Kalender auf das Jahr 1799* (wie Anm. 7), S. 242f.; zur Anstellung bei Morelli: ebd., S. 238 sowie Arno Ertel, *Erlanger Theaterleben in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung*, Bd. 25, Neustadt/Aisch 1965, S. 100.

⁹⁷ Vgl. die Theaterzettel in der Stadtbibliothek Nürnberg (Nor. 1327. 2°). Uhlich gehörte dort nicht mehr zum Ensemble.

⁹⁸ Vgl. Karl Hartmann, *Kunstpflge in Bayreuth nach der Residenzzeit (1769–1806)*, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken*, Bd. 33, Bayreuth 1937, S. 59f.

⁹⁹ Vgl. das Personalverzeichnis in der *Allgemeinen deutschen Theater-Zeitung*, Preßburg (wie Anm. 19), S. 88.

¹⁰⁰ Abgangsnachricht im zweiten Dahlstedt-Journal (wie Anm. 11), S. 23.

¹⁰¹ So Steinsbergs Hinweis auf der handschriftlichen Personalliste, die er im Juli 1799 nach Augsburg schickte (vgl. Anm. 19). Allerdings ist in den Brünner Theaterberichten in der *Allgemeinen deutschen Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 1–3 (1797–1799) zwischen Januar 1797 und März 1799 kein Schauspieler Seidel erwähnt. Somit bleibt fraglich, ob der Künstler eventuell mit jenem Seidel identisch ist, der zuvor bei Joseph Seconda in erster Linie als Souffleur, daneben aber auch als Schauspieler und Sänger in kleineren Rollen angestellt war; vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1799* (wie Anm. 7), S. 272.

zunächst zum Prager Vaterländischen Theater¹⁰², wechselte dann aber zu Steinsberg nach Karlsbad. Im dortigen gedruckten Personalverzeichnis wird sein Fach folgendermaßen beschrieben: „Chevalier, Pedanten, fein komische Charaktere, in der O.[per] Buffons, tanzt im Ballet“¹⁰³. In Dahlstedts erstem Augsburger Journal (wie Anm. 11) werden die Eheleute Seidel samt Sohn Johann und einer Tochter im Ensemble genannt, im zweiten Journal nur noch Vater und Sohn. In Freiberg und Chemnitz war Seidel Regisseur der Gesellschaft und übernahm bei Steinsbergs Direktionsverzicht im Februar 1801 auch die Leitungsfunktion als Übergangsdirektor (s. o.). Im März 1801 gehörte er zur Mayerschen Theaterunternehmung, der Nachfolgetruppe der Steinsbergschen, in Freiberg¹⁰⁴. Unter Steinsbergs Direktion versuchte sich Seidel zudem als Bühnenautor; das am 4. Februar 1801 in Chemnitz zu seinem Benefiz aufgeführte dreiaktige Lustspiel *Der Schwätzer oder Die eigensinnige Stiefmutter* soll nach Angaben des Chemnitzer Rezensenten „ein Machwerk von Hrn. Seidel selbst“ gewesen sein¹⁰⁵.

Mathilde: Madame Seiffert

Madame Seiffert (auch Seyfert, Seifert bzw. Saifert) ist 1798 in Innsbruck in der Gesellschaft des Direktors Alois Fürchtegott von Hoffmann nachweisbar; ihr Tätigkeitsprofil umfasste ausschließlich „erste Singrollen in der Oper“¹⁰⁶. Am 29. April und 3. Mai sang sie dort beispielsweise die Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte*; zur zweiten Vorstellung liest man: „Vorzüglich schön sang Mad. Seiffert ihre beiden Arien [...], mit außerordentlich leichter und angenehmer Geläufigkeit, Richtigkeit, Stärke und Höhe. Ihr rühmlichst verdienter Beifall wurde ihr auch im vollen Maaße zu Theil.“¹⁰⁷ Genannt wird sie zudem als Laura in Wenzel Müllers *Sonnenfest der Braminen*

¹⁰² Debüt am 25. März 1799 in der Rolle des Badoka in der Oper *Der Kopf ohne Mann* von Joseph Wölfl; vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 4 (April 1799), S. 54. Steinsberg hatte zu dieser Zeit die Direktion des Vaterländischen Theaters bereits an Grams übergeben (s. o.).

¹⁰³ Vgl. die *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg (wie Anm. 19), S. 88.

¹⁰⁴ Vgl. *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Nr. 12 (19. März 1801), S. 114 sowie Nr. 16 (16. April 1801), S. 151f.

¹⁰⁵ Vgl. die Chemnitzer *Theater-Chronik* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 13 (28. März 1801), S. 66.

¹⁰⁶ *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, Brünn, Jg. 2, Nr. 3 (März 1798), S. 70. In dieser Zeitung wechselt die Schreibung zwischen „Seiffert“ und „Seyfert“. Die Jgg. 1 und 3 der *Theaterzeitung* (1797 und 1799) enthalten keine Berichte aus Innsbruck.

¹⁰⁷ Zitat ebd., Jg. 2, Nr. 5 (Mai 1798), S. 136; Nachweis zur April-Vorstellung ebd., Nr. 4 (April 1798), S. 79.

(15. Juli), als Piriferime in der *Zauberzither* vom selben Komponisten (EA 29. Juli) sowie als Fräulein in F. L. Ä. Kunzens Oper *Das Fest der Winzer* (EA 19. November)¹⁰⁸. Hoffmanns Gesellschaft ist später in Ansbach (Jahreswechsel 1798/99), Nürnberg (Dezember 1798 und Februar 1799) sowie Fürth (Juli 1799) nachweisbar¹⁰⁹; wann die Sängerin die Truppe verließ, ob sie direkt von dort nach Augsburg zu Steinsberg wechselte und wann sie dorthin kam, bleibt ungewiss. Sie scheint während der laufenden Augsburger Spielzeit 1799/1800 engagiert worden zu sein, da sie im ersten Dahlstedt-Journal (wie Anm. 11) noch nicht genannt wird. Erst im Personalüberblick in Dahlstedts zweitem Journal (wie Anm. 11) ist sie verzeichnet; leider ist ihr Debüt nicht, wie sonst üblich, angezeigt¹¹⁰.

In Freiberg verließ sie die Truppe Steinsbergs: Am 1. Oktober 1800 sang sie als Zwischenakt einige italienische Arien von Cimarosa und Paisiello; danach liest man: „sie reist in einigen Tagen ab nach Prag.“¹¹¹ Schnell musste Ersatz gefunden werden, doch dabei machte man einen Fehlgriff: „Madame Bradatsch, eine neu engagierte Sängerin, (Gattin des Anführers eines kleinen Komödiantentrupps, der vor einiger Zeit in Marienberg, Zschopau und Augustusburg sein Wesen trieb) erregte als Cassandra [in Paisiellos Oper *Die eingebildeten Philosophen* am 5. November] beynahe laute Ausbrüche des Misfallens.“¹¹² Nach dem zweiten Auftritt am 11. November in Teybers *Carl von Eichenhorst oder Die Entführung* legte die Kritik noch nach:¹¹³

„Warum aber die Direktion Madame Bradatsch engagiren konnte, bleibt unbegreiflich. Auch heute erregte sie entschiedenes Misfallen, nicht nur wegen ihres jämmerlichen Gesangs, sondern auch wegen ihres affektirten unerträglichen Sprechens und Spielens, wenn man anders ein fast unaufhörliches Händeringen mit dem Namen Spiel benennen will.“

¹⁰⁸ Ebd., Jg. 2, Nr. 6 [recte 7] (Juli 1798), S. 210 sowie Nr. 11 (November 1798), S. 340.

¹⁰⁹ Vgl. Ertel, *Theateraufführungen* (wie Anm. 59), S. 23, 55, 58, 61, 134.

¹¹⁰ Dort „Seifert“; der Chemnitzer Theaterzettel hat „Saifert“. Auf den wenigen überlieferten Theaterzetteln zu Steinsbergs Augsburger Spielzeit 1799/1800 (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, in: 2° Aug 337; Stadtarchiv Augsburg, Theaterzettel-Sammlung, Nr. 11077–11081) ist die Sängerin nicht genannt.

¹¹¹ Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 47 (20. November 1800), S. 490.

¹¹² Ebd., Jg. 1, Nr. 52 (27. Dezember 1800), S. 543.

¹¹³ Ebd., Jg. 1, Nr. 52 (27. Dezember 1800), S. 544.

Es kam, wie es kommen musste: Der Neuzugang wurde umgehend entlassen und die Seiffert kurz vor Spielzeitende (letzte Vorstellung 25. November) zurückgeholt. Unmittelbar vor der Uraufführung des Weberschen *Waldmädchens*, zwischen den Kritiken zum 23. und 24. November, liest man: „Mad Bradatsch hat, wie ganz natürlich, ihre Entlassung erhalten. Dagegen ist Mad. Seyfert wieder [...] engagiert worden.“¹¹⁴ Wenn also Webers Angabe stimmt, er habe „die Bravour-Arie, der Mad. Seyfert und deren Passagen ganz nach ihrem eignen Verlangen gesetzt, wie sie ist, da sie bey deren Bearbeitung meist gegenwärtig war“¹¹⁵, dann wäre dies eine Bestätigung für die mehrfach von ihm erwähnte Eile beim Komponieren. Denn vorausgesetzt, er hatte die Arie Nr. 16 aus dem II. Akt nicht schon vor der Abreise der Seiffert aus Freiberg Anfang Oktober geschrieben¹¹⁶, blieb ihm nach der Rückkehr der Sängerin nur wenig Zeit. Tatsächlich beklagte Weber Anfang 1801, dass er „von dem Directeur des Schauspiels zu sehr pressirt wurde und den 2ten Akt in 4 Tagen geschrieben“ habe¹¹⁷, und noch in der 1818 verfassten autobiographischen Skizze behauptete er, „namentlich den zweiten Akt in 10 Tagen geschrieben“ zu haben¹¹⁸. Auch wenn die genaue Zeitangabe differiert, bleibt doch – gerade im Vergleich mit Webers eher langsamem Komponieren der späteren Jahre – die Grundaussage gewahrt, dass sich der junge Komponist bei seiner Arbeit außerordentlich gedrängt fühlte.

Die Seiffert folgte Steinsberg schließlich auch nach Chemnitz; verließ dort seine Truppe jedoch endgültig Anfang Februar 1801. Direkt im Anschluss an den Bericht über die Aufführung von Woytisseks Oper *Der Holzhändler* am 2. Februar liest man in der *Theater-Chronik* des *Chemnitzer Anzeigers*: „Mad. Saifert, *prima donna* im Singspiel, ging von der Gesellschaft ab.“¹¹⁹

Ritter Wensky und Kunigunde: Ehepaar Löser

Johann Gotthelf Löser und seine Ehefrau – sie gaben den Ritter Wensky (reine Sprechrolle) und die Kammerfrau Kunigunde (mit einer Arie Nr. 8, einem Duett Nr. 18 und Mitwirkung beim Quartett Nr. 9) – waren gute alte

¹¹⁴ Ebd., Jg. 2, Nr. 2 (8. Januar 1801), S. 13.

¹¹⁵ Carl Maria von Weber (wie Anm. 37), S. 70.

¹¹⁶ Dies ist eher unwahrscheinlich, da sich Weber während der Michaelismesse in Leipzig aufhielt; vgl. *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 3, Nr. 1 (1. Oktober 1800), Sp. 24.

¹¹⁷ Carl Maria von Weber (wie Anm. 37), S. 70.

¹¹⁸ Theodor Hell (d. i. Karl Gottfried Theodor Winkler; Hg.), *Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber*, Dresden und Leipzig 1828, Bd. 1, S. VIII.

¹¹⁹ Chemnitzer *Theater-Chronik* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 13 (28. März 1801), S. 66.

Bekannte der Webers. Sie hatten 1785 kurzzeitig zum Personal des Weimarer Theaters gehört. Zu seinem Debüt als Almaviva in Paisiellos *Barbier von Sevilla* am 31. Mai liest man: „Sein Spiel war hölzern, sein Gesang gemein, wie die Töne eines Bierfiedlers“. Auch seine hochschwangere Frau hatte mit ihrem Debüt am 4. Juni wenig Glück, so dass beide nach dem Sommer-Aufenthalt des Ensembles in Lauchstädt im September wieder entlassen wurden¹²⁰. 1788/89 gehörten beide zur Gesellschaft von Samuel Meddow, die in Gera, Hildburghausen, Plauen, Naumburg, Zeitz, Bayreuth und Karlsbad spielte¹²¹, 1789–1792 zur Gesellschaft von Anton Faller, die u. a. Nürnberg, Erlangen, Hildburghausen, Amberg, Bayreuth, Meiningen und Eisenach bereiste¹²². 1793 schlossen sie sich mit ihrer Tochter Nanette (auch Lisette genannt) – die 1800 im *Waldmädchen* lediglich in einer Nebenrolle in Erscheinung trat (s. u.) – in Bayreuth der Franz Anton von Weberschen Truppe an, die im Frühjahr 1794 von Daniel Gottlieb Quandt übernommen wurde. Löser debütierte in Bayreuth am 2., seine Frau am 18. Dezember 1793¹²³. Nach der Personalübersicht der Weberschen Truppe spielte er „Chevaliers, komische Pedanten“. Ihr Rollenprofil lautete: „Soubretten, naive Rollen, singt“; Tochter Nanette trat in Kinderrollen auf¹²⁴. Unter Direktor Quandt spielte das Ehepaar 1794/95 in Bayreuth, Hildburghausen, Niederfüllbach und Coburg¹²⁵. Ende 1798 schlossen sie sich vorübergehend – gemeinsam mit Fridolin von Weber, dem Ehepaar Jungheim und Madame Spania – der Gesellschaft von Louis Cella in Nürnberg an¹²⁶ und kamen im Verlauf des

¹²⁰ Vgl. *Neues Theater-Journal für Deutschland*, Leipzig, 2. Heft (1789), S. 54f.

¹²¹ Vgl. Gerhard Steiner, *Geschichte des Theaters zu Hildburghausen – spezieller Beitrag zur Kulturgeschichte des thüringisch-fränkischen Raumes und der theatergeschichtlichen Beziehungen Coburg – Meiningen* (Schriften des Rodacher Rückert-Kreises e. V., Heft 14), Rodach bei Coburg 1990, S. 73f.

¹²² Vgl. u. a. Fallers Nürnberger Theaterzettel vom April 1789 bis Juli 1790 in der Stadtbibliothek Nürnberg (Nor. 1319. 2°) sowie Steiner (wie Anm. 121), S. 75–78; Fachangaben im *Gothaer Taschenbuch für die Schaubühne, auf das Jahr 1792*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1791], S. 277; Rollenübersicht im *Theater-Kalender, auf das Jahr 1793*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1792], S. 135–137; Abgangsmeldung im *Theater-Kalender, auf das Jahr 1794*, hg. von H. A. O. Reichard, Gotha [1793], S. 300.

¹²³ Vgl. die Bayreuther Theaterzettel in der Bayerischen Staatsbibliothek in München (in: Rar 4589).

¹²⁴ Vgl. *Zeitung für Theater und andre schöne Künste*, Leipzig, Jg. 1, Nr. 8 (1794), S. 168.

¹²⁵ Vgl. die Theaterzettel im Stadtarchiv Bayreuth (B 2947) und in der Landesbibliothek Coburg (TB WW 745, Bd. 1794/1806) sowie Steiner (wie Anm. 121), S. 78–80.

¹²⁶ Vgl. die Theaterzettel in der Stadtbibliothek Nürnberg (Nor. 1327. 2°).

Jahres 1799 zu Steinsberg¹²⁷. Im März 1801 gehörten beide zur Mayerschen Gesellschaft in Freiberg¹²⁸.

Rechter: Hubertus von Harrer

Kurz nach den Lösers kam Hubertus von Harrer zu Steinsberg; im *Waldmädchen* spielte er den Waldmann Rechter, eine reine Sprechrolle mit vermutlich wenig Text. Harrer war wohl Neuling auf der Bühne; er hatte 1799 *Nürnberg's Thalía. Ein kritisches Theaterjournal* herausgegeben¹²⁹, welches auch einige wenig schmeichelhafte Kritiken zu den Leistungen Fridolin von Webers am Nürnberger Theater enthält. Das Blatt wurde ab August 1799 unter anderem Titel von einem Kreis von mehreren Herausgebern weitergeführt¹³⁰. Harrer verließ Nürnberg und debütierte am 27. September 1799 in Augsburg bei Steinsberg in Sodens Schauspiel *Der Blinde* in der Rolle des Unbekannten¹³¹. Am 21. Februar 1800 wurde in Augsburg sein vieraktiges Schauspiel *Die Ehescheidung* erstaufgeführt¹³². Der Aufenthalt der Schauspieltruppe im Sommer 1800 in Karlsbad gab Harrer die Möglichkeit, sich erneut schriftstellerisch zu betätigen: Er schrieb einen Stadtführer für Kurgäste, in dem auch eine kleine Werbung für die eigenen Aufführungen Platz fand; dort heißt es zum Theater: „Eine gut organisierte Truppe füllt gewöhnlich mit zweckmäßiger Unterhaltung die trägen Nachmittagsstunden aus“¹³³.

¹²⁷ Sie fehlen noch in den Karlsbader Verzeichnissen, gehörten aber, gemeinsam mit ihrer Tochter, laut den beiden Dahlstedt-Journalen (wie Anm. 11) in Augsburg zum Ensemble.

¹²⁸ Vgl. *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Nr. 12 (19. März 1801), S. 114. 1803 waren die Lösers bei Albinger und Holm in Coburg, 1805 bei der Prinzipalin Dengler in Coburg, Hildburghausen und Erlangen; vgl. Steiner (wie Anm. 121), S. 84–86.

¹²⁹ Vgl. Johann Carl Sigmund Kiefhaber (Hg.), *Monatliche historisch-literarisch-artistische Anzeigen zur ältern und neuern Geschichte Nürnbergs*, Jg. 3, Nr. 4 (April 1799), S. 55: „Es erscheint hievon alle Wochen ein Bogen. Die Vorausbezahlung auf 12 Wochen kostet 1 fl. 12 kr. Rhein. weswegen die Liebhaber sich an Hubert von Harrer in den 3 Königen wenden können.“

¹³⁰ Vgl. ebd., Jg. 3, Nr. 7 (Juli 1799), S. 112: „Da Herr von Harrer seine Nürnberger Thalía bereits aufgegeben – so unternimmt eine Gesellschaft hiesiger Theater-Freunde die Fortsetzung derselben. Von dieser Thalía erscheint von 1sten August an, alle Wochen ein Heft, unter dem Titel: Nürnberger Theater-Journal.“

¹³¹ Vgl. Dahlstedts erstes Augsburger Journal (wie Anm. 11), S. 13.

¹³² Vgl. Dahlstedts zweites Augsburger Journal (wie Anm. 11), S. 14.

¹³³ Hubert von Harrer, *Karlsbad und die umliegende Gegend zum Unterricht und Vergnügen für Freunde und Kurgäste beschrieben*, Prag 1801, S. 118; die Widmung ist mit „Juli 1800“ datiert.

In Freiberg scheint Harrer die Steinsbergische Gesellschaft für einige Zeit verlassen zu haben. In der Kritik zum 21. September 1800 wird er noch als Statist erwähnt¹³⁴, dann liest man zwischen den Besprechungen zum 23. und 24. Oktober: „Hr. und Fr. von Harrer [sind] aber wieder engagiert worden“¹³⁵. Am 16. November stand ein offenbar neues Werk von ihm auf dem Spielplan: „Die Getäuschten Lustsp. in einem Akt, nach dem Franz. (vom Herrn v. Harrer, noch ungedruckt.) Eine artige unterhaltende Kleinigkeit, gefällig und lebhaft dialog[is]irt.“¹³⁶ Auch in Chemnitz trat er besonders als Autor hervor; dort veröffentlichte er sein „Gedicht – unter dem Titel: An dem Grabe des alten und an der Wiege des neuen Jahrhunderts“¹³⁷. Eine große Bühnenkarriere blieb Harrer versagt; im Februar 1802 ist er als Theaterdichter und Sekretär des Nürnberger Nationaltheaters bezeugt¹³⁸; später ließ er sich als Lehrer in St. Petersburg nieder, blieb aber auch dort dem Theater verbunden: Zwischen 1811 und 1820 schuf er mehrere deutsche Übersetzungen französischer und italienischer Opern sowie mindestens zwei eigenständige Libretti, die von Friedrich Satzenhoven bzw. Friedrich Schol(t)z vertont wurden¹³⁹.

Fürst Hartor: Herr Aßmann

Aßmann hatte wie die Lösers 1789 zur Gesellschaft Meddow (als Liebhaber und Sänger in Opern), danach zur Fallerschen Truppe gehört, die er 1792 verließ¹⁴⁰. 1794–1797 war der Tenor bei der Operngesellschaft von Joseph Seconda in Dresden und Leipzig engagiert¹⁴¹, 1797/98 bei der Fürstlich Anhalt-Dessauischen Hofschauspielergesellschaft unter Direktor Friedrich

¹³⁴ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 43 (23. Oktober 1800), S. 440.

¹³⁵ Ebd., Jg. 1, Nr. 50 (11. Dezember 1800), S. 520.

¹³⁶ Ebd., Jg. 1, Nr. 52 (27. Dezember 1800), S. 545.

¹³⁷ Vgl. die Angabe im *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 1 (3. Januar 1801), S. 4, das Gedicht „von Hubertus von Harrer, Schauspieler, ist im Drucke erschienen, und brochirt um 2 Gr. bei dem Verfasser im Ranjeschen Hauße auf der Klostersgasse 2 Treppen hoch zu haben.“

¹³⁸ Vgl. *Dramaturgisches Journal für Deutschland*, Fürth, Nr. 8 (26. Februar 1802), S. 123–127.

¹³⁹ Vgl. Gubkina, *Teatr* (wie Anm. 47), S. 258f., 262, 299, 339, 346 und 350 sowie Friedrich Satzenhoven, *Die beiden Fra Diabolo. Partitur*, hg. von Denis Lomtev, Moskau 2005, S. 6.

¹⁴⁰ Vgl. Steiner (wie Anm. 121), S. 75f. Laut Theater-Kalender auf das Jahr 1799 (wie Anm. 7), S. 93 stammte Aßmann aus Breslau und hatte 1789 debütiert.

¹⁴¹ Vgl. Michael Hochmuth, *Chronik der Dresdner Oper*, Bd. 2: *Die Solisten*, Dresden 2004, S. 19.

Wilhelm Bossann¹⁴². Ab Oktober 1798 spielte er unter Direktor Carl Friedrich Krüger in Leipzig und anschließend im sächsischen Freiberg, danach im Herbst 1799 am Vaterländischen Theater in Prag, um den Jahreswechsel 1799/1800 wieder in Leipzig¹⁴³ und zwischen Januar und Mai 1800 in Freiberg¹⁴⁴; an den beiden letztgenannten Orten gemeinsam mit Edmund von Weber. Die Krügersche Gesellschaft reiste danach weiter nach Teplitz, wo sie aufgrund finanzieller Schwierigkeiten scheiterte¹⁴⁵. Dem Steinsbergischen Unternehmen schlossen sich Aßmann und seine Frau, die im *Waldmädchen* lediglich mit einer Nebenrolle bedacht war (s. u.), wohl erst im Oktober 1800 in Freiberg an; zum 6. Oktober heißt es, beide würden erwartet¹⁴⁶, da sie allerdings in den nachfolgenden Kritiken nicht erwähnt werden, ist der genaue Zeitpunkt ihrer Ankunft unbekannt. Das Ehepaar Aßmann verließ die Steinsbergische Gesellschaft bereits wieder während der laufenden Chemnitzer Spielzeit Mitte Januar 1801¹⁴⁷. Am 2. Februar 1801 gastierte er in Altona als Belmonte in Mozarts *Entführung aus dem Serail*, wo ihm der kritische Carl Ludwig Costenoble „eine Tenorstimme von ziemlichem Umfang“ attestierte und vermerkte, „sein Spiel war leidlich für einen Tenoristen“¹⁴⁸. Auch in der Zeit als erster Tenor der Krügerschen Gesellschaft in Leipzig (Winter 1798/99) lautet die Beurteilung überwiegend positiv: „hat wenig Sonores, aber viel Beugsamkeit [sic] und Höhe in der Stimme, dabey [zeigt

¹⁴² Vgl. Moritz von Prosky, *Das Herzogliche Hoftheater zu Dessau. In seinen Anfängen bis zur Gegenwart*, 2. verm. Auflage, Dessau 1894, S. 20 (Debüts mit zwei Mozart-Partien: Belmonte in der *Entführung aus dem Serail* und Don Ottavio im *Don Giovanni*).

¹⁴³ Zu Leipzig vgl. Carl August Grenser, *Geschichte der Musik hauptsächlich aber des großen Concert- u. Theater-Orchesters in Leipzig*, hg. von Otto Werner Förster, Leipzig 2005, S. 67–72; zu Prag vgl. *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung*, Preßburg, Jg. 2, Nr. 10 (Oktober 1799), S. 109.

¹⁴⁴ Vgl. die Besprechungen der Krügerschen Spielzeit unter der Rubrik *Ueber das hiesige öffentliche Theater* in: *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 1, Beilage zu Nr. 35 (28. August 1800), S. 363.

¹⁴⁵ Vgl. den Brief von Franz Anton von Weber an Franz Kirms vom 10. Dezember 1800 bei Ernst Pasqué, *Goethe's Theaterleitung in Weimar. In Episoden und Urkunden dargestellt*, Bd. 2, Leipzig 1863, S. 28 sowie den Bericht (gezeichnet „W**r“) in: *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 1, Beilage zu Nr. 37 (11. September 1800), S. 389.

¹⁴⁶ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 45 (6. November 1800), S. 460.

¹⁴⁷ Abgangsmeldung in der Chemnitzer *Theater-Chronik* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 12 (21. März 1801), S. 63 (zwischen den Vorstellungen vom 15. und 16. Januar).

¹⁴⁸ Vgl. Weilen (wie Anm. 44), Bd. 1, S. 138.

er] überall bemerkbaren Fleiss und sehr nutzbare Festigkeit. Seine Passagen sind rein, fertig und präcis; den einfachern Gesang überladet er aber, der Mode gemäss, zuweilen mit Verzierungen, welche verunzieren. Schauspieler ist [...] Er nicht.“¹⁴⁹ Mit der Partie des Hartor, der gerade in zwei Solonummern (Quartett Nr. 9 und Duett Nr. 12) mitwirkt, war Aßmann wohl eher unterfordert.

Sigmund von Mathusien: Karl Ritter von Steinsberg

Dass nicht Aßmann, sondern Steinsberg im *Waldmädchen* die erste Tenorpartie gab, hatte wohl eher mit persönlicher Eitelkeit als mit künstlerischen Gesichtspunkten zu tun; im Karlsbader Verzeichnis der von ihm geführten Gesellschaft aus dem Jahr 1799 sind dem Prinzipal „in der O.[per] Buffons“, also komische Partien, nicht erste Liebhaber zugewiesen¹⁵⁰. Und 1803 liest man gar aus Petersburg: „Wenn Steinsberg und [Karl G. Leonhard] Lindenstein mitsingen, dann wehe den Ohren!“¹⁵¹

Arbänder: Herr Gro(h)mann

Bei jenem Grohmann (auf dem Theaterzettel: Gromann), der den ersten Arbänder gab, handelte es sich möglicherweise – der regionale Bezug legt dies nahe – um Friedrich August Grohmann, geboren 1772 im nahegelegenen Chemnitz¹⁵². Es ist freilich auch nicht gänzlich ausgeschlossen, dass jener Grohmann bei Steinsberg angestellt war, der 1796 noch als Chorist im Wiener Nationaltheater sowie Gesangslehrer bezeugt ist und über „eine gute Tenorstimme“ verfügt haben soll¹⁵³. Immerhin sieht Arbanders Arie Nr. 7 einen Tenor vor (im Terzett Nr. 17 ist die Partie in der Petersburger Partitur dagegen im Bassschlüssel notiert). Da Grohmann in den Freiburger Kritiken allerdings lediglich in Sprechtheaterstücken hervorgehoben wird ist anzunehmen, dass seine Begabung eher auf diesem Sektor, nicht aber im Gesang lag. Der Schauspieler hatte sich bereits Anfang 1800 in Freiberg der Theatergesellschaft von Carl Friedrich Krüger angeschlossen, bei der er am

¹⁴⁹ Vgl. Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig, Jg. 1, Nr. 27 (3. April 1799), Sp. 426f.

¹⁵⁰ Vgl. das Personalverzeichnis in der *Allgemeinen deutschen Theater-Zeitung*, Preßburg (wie Anm. 19), S. 88.

¹⁵¹ *Der Freimüthige, oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser*, Jg. 1, Bd. 1, Nr. 41 (15. März 1803), S. 162.

¹⁵² Theaterdebüt 1790; vgl. *Theater-Kalender auf das Jahr 1799* (wie Anm. 7), S. 107.

¹⁵³ Vgl. Johann Ferdinand von Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst in Wien und Prag*, Wien 1797, Faksimile, hg. von Otto Biba, München, Salzburg 1976, S. 19f.

14. Februar als Montalban in Plümickes Trauerspiel *Lanassa* debütierte¹⁵⁴. Er scheint sehr vielseitig gewesen zu sein, denn der Freiburger Theaterrezensent äußerte sein Erstaunen, dass der Schauspieler „fast in alle Fächer geworfen wird; und in keinem misfällt“¹⁵⁵. Die Krügersche Abschlussvorstellung am 18. Mai 1800 (Neumanns Schauspiel *Kunz von Kauffungen*) fand als Benefiz Grohmanns statt¹⁵⁶. Nach dem Bankrott des Prinzipals wenig später in Teplitz kam der Schauspieler offensichtlich nach Sachsen zurück und schloss sich dort Anfang Oktober 1800 dem neuen Freiburger Unternehmen an; diesmal debütierte er als Felix in Kotzebues Schauspiel *Die Korsen* „mit Beyfall“¹⁵⁷. Nach Steinsbergs Chemnitzer Saison gehörte er im März 1801 zur Nachfolgegesellschaft unter Mayers Direktion in Freiberg¹⁵⁸. Madame Grohmann war im *Waldmädchen* lediglich in einer Nebenrolle besetzt (s. u.).

Wizlingo: Herr Krüger

Über jenen Krüger, der als Wizlingo immerhin drei Solonummern zu absolvieren hatte (Quartett Nr. 9, Duett Nr. 10 und Duett Nr. 12), sind kaum verlässliche Nachrichten zu ermitteln. Er kam erst unmittelbar vor der *Waldmädchen*-Premiere ins Ensemble und wird als „Anfänger“ bezeichnet, wobei hervorgehoben wird, dass er „nicht mit dem ehemaligen Directeur gleiches [sic] Namens zu verwechseln ist“¹⁵⁹. Auch Franz Anton von Weber betonte am 10. Dezember 1800: „Der auf dem [Chemnitzer Theater-]Zettel bemerkte Krüger ist nicht derjenige gewesene *Directeur* [Carl Friedrich] Krüger, der voriges Frühjahr [1800] hier [in Freiberg], und nachhero in Töpplitz spielte, [...] er ist gegenwärtig, wie es heißt, in Prag als Schauspieler eingetreten.“¹⁶⁰ Zu dem jungen Debütanten, der offenbar in der *Waldmädchen*-Urauffüh-

¹⁵⁴ Vgl. die Besprechungen (wie Anm. 144), in: *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 1, Nr. 11 (13. März 1800), S. 106.

¹⁵⁵ Ebd., Jg. 1, Nr. 37 (11. September 1800), S. 385 (zur Darstellung des Kämmerers in Schlenkerts Schauspiel *Die Belagerung von Freyberg oder Bürgertreue* am 20. April 1800).

¹⁵⁶ Vgl. die Anzeige in: *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 1, Nr. 20 (15. Mai 1800), S. 208.

¹⁵⁷ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 45 (6. November 1800), S. 460.

¹⁵⁸ Vgl. *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Nr. 12 (19. März 1801), S. 114.

¹⁵⁹ Ebd., Jg. 2, Nr. 2 (8. Januar 1801), S. 13. Diese Verwechslung findet sich beispielsweise bei Deal (wie Anm. 73), S. 133f.

¹⁶⁰ Vgl. Anm. 145. Krügers Truppe spielte vom 17. Januar bis 18. Mai 1800 in Freiberg, vgl. *Nacherinnerung des Herausgebers* (wie Anm. 35), S. 14. Laut Weidmann (wie Anm. 4,

nung einen seiner ersten Bühnenauftritte (wenn nicht den ersten überhaupt) hatte, finden sich danach keine Dokumente mehr.

Nebenrollen:

In der bisherigen Literatur völlig übergangen wurden die zahlreichen Nebenrollen – meist wohl eher Statisten bzw. Figuranten in Tanzeinlagen (vgl. die Damen) oder „Stichwortgeber“ in kleinsten Schauspielpartien, evtl. auch Choristen. Sie seien hier nach dem Chemnitzer Theaterzettel wiedergegeben:

Werborn,	}	geharnischte Ritter,	Hr. Uhlich.
Stander,			Hr. Schikedanz.

Erster	}	Jäger,	Hr. Langer.
Zweyter			Hr. Zilhardt.
Dritter			Hr. Jungheim.

Damen	}	Mad. Düve.
beym Turnier		Mad. Aßmann.
und Fakeltanz.		Demois. Löser.
		Demois. Düve.
		Mad. Gromann.
		Mad. Uhlich.

Auf das Gelingen der *Waldmädchen*-Aufführung hatten diese Nebenrollen wohl nur marginalen Einfluss; somit kann man auf eine genauere Darstellung der künstlerischen Entwicklung dieser Ensemblemitglieder hier verzichten. Immerhin waren die wichtigen Protagonisten von Steinsbergs Ballettensemble darunter: die Uhlichs sowie Herr Jungheim (s. o.). Mehrere der Schauspieler und Schauspielerinnen werden zuerst in den Augsburger Journalen von Dahlstedt (wie Anm. 11) in Verbindung mit Steinsberg genannt, dort meist in orthographisch abweichender Form: Herr „Schicketanz“ (sowie ein „Ant. Schicketanz“ und unter den Kinderrollen „Karl Schicketanz“), Herr „Zilhart“ (nur im ersten Augsburger Journal) sowie Madame und Mademoiselle „Dywe“. Die Düve (auch Düwe, Dywe) könnte unter Umständen eine gewisse Vorzugsstellung im Ensemble genossen haben, da sie zur Eröffnung der Freiburger Saison am 24. August 1800 „eine kleine artige Antrittsrede mit Herzlichkeit und edlem Anstande hielt“¹⁶¹ und die

S. 82) gastierte Krüger nach dem Teplitzer Bankrott in Brünn und ging 1802 nach Wien. Dort blieb er bis zu seinem Tod 1828 als Hofschauspieler engagiert.

¹⁶¹ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 38 (18. September 1800), S. 398. Der Auftritt im *Waldmädchen* war übrigens einer der ersten der Düve nach einer

Aufführung von Zieglers Schauspiel *Die Pilger* am 28. Januar 1801 in Chemnitz zu ihrem Benefiz veranstaltet wurde¹⁶². Ihre Tochter wird gemeinsam mit Nanette Löser in den Freiburger Kritiken als Tänzerin erwähnt; in Jungheims Ballett *Die reisenden Schattenspieler* am 19. September 1800 leisteten beide „für ihre Jahre sehr viel“, und so wagte der Rezensent die Prognose: Beide „geben große Hoffnung vorzügliche Tänzerinnen zu werden“¹⁶³. Herr Langer scheint zunächst ohne großen Erfolg auf Nebenrollen „abonniert“ gewesen zu sein; am 21. September 1800, als er im zweiten Teil von *Rinaldo Rinaldini* „die kleine Rolle des Prinzen della Torre spielte“, glich er „in seinem Anzuge und Betragen eher einem gemeinen preußischen Soldaten von einem Freykorps, als einem Prinzen“¹⁶⁴. Zu Steinsbergs *Liebe der Unterthanen* am 27. Oktober liest man versöhnlicher: „Uebrigens hat heute Hr. Langer in der Rolle des Joseph Bieder sich wirklich Mühe gegeben und läßt von sich hoffen, daß er immer besser werden wird.“¹⁶⁵

Alleine der Umstand, dass auf dem Zettel 21 Darsteller namentlich erwähnt und zusätzlich „Viele Knappen und Reißige“ angekündigt werden, zeigt, dass Steinsbergs Ensemble tatsächlich für eine Wandertruppe außerordentlich groß war – aus finanzieller Sicht und mit Blick auf die Größe der Auftrittsorte unverantwortlich groß! Der Bankrott war somit absehbar.

VI. Die Aufführungen der Weberschen Oper

Die Steinsbergsche Gesellschaft gab die Oper des jungen Weber nach heutiger Kenntnis nur zweimal: am 24. November 1800 in Freiberg sowie wenig später am 5. Dezember in Chemnitz¹⁶⁶. Eine in Chemnitz für den

längeren (vielleicht schwangerschaftsbedingten?) Spielpause; zum 21. November 1800 heißt es: „Mad. Düwe trat heute nach einem ziemlichen Zwischenraum zum erstenmal wieder auf, und spielte die Emilie [in Kotzebues Lustspiel *Die Unglücklichen*] mit vielem Beyfall“; vgl. ebd., Jg. 2, Nr. 2 (8. Januar 1801), S. 12.

¹⁶² Vgl. Steinsbergs Anzeige im *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 4 (24. Januar 1801), S. 20 sowie die *Theater-Chronik*, ebd., Jg. 2, Nr. 13 (28. März 1801), S. 66.

¹⁶³ Vgl. die Freiburger Besprechungen (wie Anm. 12), Jg. 1, Nr. 42 (16. Oktober 1800), S. 432.

¹⁶⁴ Ebd., Jg. 1, Nr. 43 (23. Oktober 1800), S. 440.

¹⁶⁵ Ebd., Jg. 1, Nr. 50 (11. Dezember 1800), S. 520.

¹⁶⁶ Vgl. den *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 1, Nr. 48 (29. November 1800), S. 196: „TheaterNachricht. Von der hier anwesenden R. v. Steinsbergischen Schauspieler Gesellschaft wird aufgeführt. [...] Freitags den 5ten Das Waldmädchen. Eine romantisch komische Oper in 2 Akten von K. R. v. Steinsberg, in Musik gesetzt von Hrn. Karl Marie v. Weber.“ sowie die Besprechung der Chemnitzer Aufführung in der *Theater-*

2. Januar 1801 geplante Wiederholung fand nicht statt, vielmehr wurde an diesem Abend das fünftaktige Ritter- und Zauberspiel *Der graue Mann* von Crenzin gegeben¹⁶⁷. Dies spricht für den mangelnden Erfolg der ersten Chemnitzer Darbietung, obgleich in der Freiburger Zeitung vom 8. Januar 1801 als Nachsatz (und Gegensatz) zur Kritik der Uraufführung zu lesen war: „In Chemnitz hat diese Oper ausgezeichneten Beyfall erhalten.“¹⁶⁸

Diese Meldung brachte einen mit „Kr.“ zeichnenden Chemnitzer Augenzeugen – wohl den Herausgeber des *Chemnitzer Anzeigers* Christian Gottfried Kretschmar – derart auf, dass er eine bissige Gegendarstellung verfasste, die sowohl in der Freiburger als auch in der Chemnitzer Presse veröffentlicht wurde¹⁶⁹ und den ohnehin zwischen dem Freiburger Stadtmusikus Christian Gottlob Siegert¹⁷⁰ sowie dem dortigen Kantor Johann Gottfried Fischer¹⁷¹ auf der einen und den Webers auf der anderen Seite grassierenden Streit um den Wert des Werks zusätzlich anheizte¹⁷². Der junge Weber reagierte darauf

Chronik, ebd., Jg. 2, Nr. 8 (21. Februar 1801), S. 43: „– [den] 5 – [Dec.] Das stumme Waldmädchen, romant. kom. O. in 2 A. von Ritt. v. Steinsberg, in Musik gesetzt von Bar. v. Weber, 13 Jahr alt, einem Zögling von Haydn: entsprach der gespannten Erwartung nicht. Auch war die Musik nicht sonderlich besetzt.“

¹⁶⁷ Vgl. die Chemnitzer *Theater-Chronik* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 11 (14. März 1801), S. 58: „– [den] 2 – [Jan. 1801] Das stumme Waldmädchen, wurde angekündigt aber nicht gegeben; dafür Der graue Mann wiederholt.“

¹⁶⁸ Vgl. die Freiburger Besprechung (wie Anm. 12), Jg. 2, Nr. 2 vom 8. Januar 1801, S. 13.

¹⁶⁹ Vgl. die *Berichtigung* vom 22. Januar 1801 in den *Gnädigst bewilligten Freyberger gemeinnützigen Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Beilage zu Nr. 5 (29. Januar 1801), S. 50f. sowie im *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 5 (31. Januar 1801), S. 23.

¹⁷⁰ Der vormalige Artilleriehautboist Siegert war ab 1788 Adjunkt des Freiburger Stadtmusikus Johann Christoph Hennig und übernahm dessen Amt am 1. Juli 1790. Er führte 1791 in Freiberg Abonnementskonzerte ein; vgl. Ernst Müller, *Musikgeschichte von Freiberg (Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins*, H. 68), Freiberg 1939, S. 107f.

¹⁷¹ Fischer (1751–1821), Kantor an der Hauptkirche und Lehrer an der Schule zu Eisleben seit 1788, bewarb sich nach dem Tod des Freiburger Kantors Johann Friedrich Kessel (8. August 1798) um die vakante Stelle. In der Ratssitzung vom 10. Dezember 1798 wurde über die Neubesetzung des Postens entschieden; unter den sechs Bewerbern erhielt er acht von dreizehn Stimmen und wurde somit zum neuen Kantor und Collega der Stadtschule gewählt; vgl. Stadtarchiv Freiberg, Signatur: I Ba 73: Ratsprotokoll 1796–1799, S. 947ff. (Punkt 3 des Protokolls) sowie Müller (wie Anm. 170), S. 41f.

¹⁷² Die Pressefehde bezog sich auf die am 8. Januar 1801 veröffentlichte, wohl durchaus angemessene Freiburger Besprechung, derzufolge die Oper „weit weniger [gefiel] als man gehofft hatte“ (vgl. Anm. 92). Abgesehen vom Schlagabtausch zwischen Kretschmar und Weber (vgl. Anm. 169, 173 und 174), der teils auch im *Chemnitzer Anzeiger* zu lesen war,

äußerst dreist mit einem einzigen Satz in der Ausgabe der Freiburger *Nachrichten* vom 12. Februar 1801: „Dem unbekannten Herrn aus Chemnitz dienet zur Antwort, daß ich das Bellen kleiner H=== nicht achte.“¹⁷³ Dafür revanchierte sich der Angesprochene mit der Replik:¹⁷⁴

„Unter den vorzüglichen Gaben, die der H. Bar. C. M. v. Weber rühmt, von seinem Schöpfer empfangen zu haben, (Freyb. g. N. Beylage zu No. 7. d. J.) ist, die Gabe zu überzeugen, unstreitig eine der vorzüglichsten; denn er schimpft.

Chemnitz, den 16. Febr. 1801. | Kr.“

Die erbitterte Pressefehde, die damit im *Chemnitzer Anzeiger* ihren Schlusspunkt fand, während sie in den Freiburger *Nachrichten* noch bis Anfang März weiter schwelte, gehört sicherlich zu den wenig rühmlichen Episoden im Leben Webers, war allerdings in der damaligen Zeit durchaus keine Seltenheit.

Die Gründe für den Misserfolg der Oper in Chemnitz müssen (wie auch in Freiberg) nicht ausschließlich im Werk selbst gelegen haben. Die Qualität der Darbietungen des sich aus den Stadtmusici rekrutierenden Chemnitzer Theaterorchesters scheint durchaus unausgewogen gewesen zu sein: Während beispielsweise die Musik in Gieseke's *Travestirtem Hamlet* am 7. Januar 1801 „gut exekutirt“ wurde, gelang die musikalische Ausführung von Mozarts *Entführung aus dem Serail* am 9. Januar (ohne vorherige Probe) nicht, und auch Teubers Oper *Karl von Eichenhorst* konnte am 12. Januar

sind alle weiteren Stellungnahmen auf den Jg. 2 (1801) der *Gnädigst bewilligten Freyberger gemeinnützigen Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge* beschränkt; dazu gehören: Webers *Beantwortung* der Besprechung in Nr. 3 (5. Januar), S. 25, die *Rechtfertigung* von Siegert in der Beilage zu Nr. 4 (22. Januar), S. 39, eine *Erklärung* von Fischer in der Beilage zu Nr. 5 (29. Januar), S. 49f., Webers *Beantwortung* der Beiträge von Siegert und Fischer mit einer kurzen Erwiderung von Fischer in der Beilage zu Nr. 7 (12. Februar), S. 69f., ein *Letztes Wort* von Siegert in der Beilage zu Nr. 9 (26. Februar), S. 87f. sowie Webers *Beantwortung* in Nr. 10 (5. März), S. 95. Die in den Freiburger *Nachrichten* erschienenen Beiträge sind nochmals abgedruckt bei Konrad Knebel, *Karl Maria von Weber in Freiberg 1800–1801*, in: *Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins mit Bildern aus Freibergs Vergangenheit*, H. 37 (1900), S. 72–89 (speziell S. 80–88).

¹⁷³ *Gnädigst bewilligte Freyberger gemeinnützige Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Beilage zu Nr. 7 (12. Februar 1801), S. 70.

¹⁷⁴ *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 8 (21. Februar 1801), S. 44. Eine kürzere Variante erschien zuvor in den *Gnädigst bewilligten Freyberger gemeinnützigen Nachrichten für das Chursächsische Erzgebirge*, Jg. 2, Nr. 8 (19. Februar 1801), S. 78.

„bey der schlecht besetzten Musik nicht anders als elend ausfallen“¹⁷⁵. Ein Pressestreit um die Leistungen der Musiker entbrannte auch in Chemnitz (hier unabhängig von den Webers)¹⁷⁶. Von schwankender Leistungsbereitschaft zeugt zudem das Urteil in der *Theater-Chronik* zu den Aufführungen der nächsten Schauspielgesellschaft unter der Direktion von Therese Zacheo (ab 8. November 1801); dort heißt es zur Aufführung von Dittersdorfs Oper *Hieronymus Knicker* am 9. November: „Das Orchester war gut besetzt, und gab einen neuen Beweis, daß unsere Herren Musiker eine Musik recht gut aufführen können, wenn – sie wollen.“¹⁷⁷

Für die Äußerungen Webers in seiner autobiographischen Skizze von 1818, in denen er im Nachhinein die zu weite Verbreitung seines Jugendwerks (mit Aufführungen in Wien, Petersburg und Prag) bedauerte, fanden sich lange Zeit kaum Quellenbelege. Erst im Jahr 2000 gelang es Natalja Gubkina, die Petersburger Aufführung nachzuweisen. Im Rahmen ihrer Ausführungen zur Wiederauffindung der Opernpartitur machte sie auch auf die Notiz in der Zeitschrift *Nordisches Archiv* von 1804 aufmerksam:¹⁷⁸

„Von neuen Stücken wurden im Laufe dieses Monats [Februar] gegeben: [...] Das Waldmädchen zum Benefiz des Hn. [Johann Baptist] Hübsch ist sehr fade befunden.“

Bei dieser Aufführung könnten möglicherweise Webers Schwester Jeanette Weyrauch und Steinsberg die Partien der Mathilde und des Sigmund verkörpert haben¹⁷⁹; Hübsch hatte vermutlich die Rolle des Krips gewählt.

¹⁷⁵ Vgl. die Chemnitzer *Theater-Chronik* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 11 (14. März 1801), S. 58f.

¹⁷⁶ Vgl. die mit „K.“ gezeichneten (möglicherweise ebenso von Kretschmar stammenden) ironischen Bemerkungen im *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 2 (1801), Nr. 6 (7. Februar), S. 30f. (datiert 5. Februar) und Nr. 7 (14. Februar), S. 39 (datiert 13. Februar) sowie die Gegenstellungnahmen ebd., Nr. 7 (14. Februar), S. 39 (gezeichnet „T.I..s“, datiert 12. Februar) und Nr. 8 (21. Februar), S. 44 (Stadtmusici). Der Streit fand mit einer Ehrenerklärung für die Musiker sein Ende; vgl. ebd., Nr. 9 (28. Februar), S. 47 (datiert 26. Februar).

¹⁷⁷ *Theater-Chronik* im *Chemnitzer Anzeiger* (wie Anm. 13), Jg. 2, Nr. 48 (28. November 1801), S. 232f.

¹⁷⁸ *Nordisches Archiv*, Jg. 1804, Bd. 2, April-Nummer, S. 61f.; vgl. auch Gubkina, *Musikforschung* (wie Anm. 53), S. 59.

¹⁷⁹ Vgl. Frank Ziegler, *Maria Anna Theresia Magdalena Antonetta von Weber alias Jeanette Weyrauch. Biographische Notizen als Bausteine zu einer Weberschen Familiengeschichte*, in: *Weberiana* 14 (2004), S. 81.

Alle bislang genannten Aufführungen standen in direktem Zusammenhang mit Steinsberg und lassen es zumindest nicht unmöglich erscheinen, dass auch an weiteren Wirkungsorten des Prinzipals und Librettisten, etwa Amsterdam, Cleve, Aachen oder Moskau, Einstudierungen zustande kamen.

Es gab aber auch Produktionen außerhalb des Steinsbergischen Einflussbereichs; dazu gehörten die von Weber erwähnten Wiener Vorstellungen, um deren Nachweis sich schon Jähns bemüht hatte. Sie konnten inzwischen zweifelsfrei und vollständig dokumentiert werden: An zehn Abenden kam das *Waldmädchen* zwischen dem 4. Dezember 1804 und 8. Juni 1805 im Theater in der Leopoldstadt unter dem Titel *Das Mädchen im Spessarterwald(e)* auf die Bühne¹⁸⁰.

Fraglich blieb nur noch Webers Behauptung, die Oper sei „in Prag ins Böhmisches übersetzt“ worden¹⁸¹. Bama Lutes Deal gab den ersten wichtigen Hinweis zur Klärung dieses Sachverhalts; sie machte auf das „Kassabuch über Empfang und Ausgaben bei den [...] böhmischen Spektakeln im Altstädt. Nationaltheater“ für die Jahre 1804 bis 1806 im Bestand des Zentralen Staatsarchivs in Prag aufmerksam, wo am 9. März und am 13. April 1806 jeweils Sonntag nachmittags eine Aufführung des Singspiels *Nemá divka* (*Das stumme Mädchen*) dokumentiert ist¹⁸². Der Komponist wird dort nicht genannt, doch allein der Titel machte es sehr wahrscheinlich, dass es sich hier um Webers Komposition handelt. Und tatsächlich – eine Deal unbekannt gebliebene Zeitungsnotiz aus dem Jahr 1806 bestätigt diese Vermutung:¹⁸³

„Als Neuigkeit gab man den 2ten März auf dem Kleinseitner-Theater das »stumme Mädchen im Spessarter Walde«, Oper von Steinsberg, mit Musik von K. M. Weber, und den 9ten schon dieselbe in Böhmischer Sprache im Ständischen Theater, wo den 2ten das erste Mal die »gefährliche Nachbarschaft« von Kotzebue gegeben wurde.“

Somit lässt sich die Prager Erstaufführung auf den 2. März 1806 festlegen; sie fand im Kleinseitner Theater (dem Nachfolger des Vaterländischen Theaters) statt, dessen Ensemble seit 1804 im ehemaligen Dominikanerkloster auf

¹⁸⁰ Vgl. Ziegler, *Tänzerin* (wie Anm. 71), S. 52–54. Trotzdem findet sich auch in der jüngeren Literatur noch immer die Fehlzuschreibung des in Wien aufgeführten Werks an Wenzel Müller; vgl. Angermüller (wie Anm. 55), S. 106.

¹⁸¹ Vgl. Hell (wie Anm. 118), Bd. 1, S. VIII.

¹⁸² Vgl. Deal (wie Anm. 73), S. 140.

¹⁸³ *Zeitschrift für die elegante Welt*, Jg. 6, Nr. 41 (5. April 1806), Sp. 336; ungezeichnete Notiz „Aus Prag“.

der Prager Kleinseite (nach dem Besitzer als Raymannsches Haus bezeichnet) sowohl Aufführungen in deutscher als auch in böhmischer Sprache gab. Das altstädtische Ständetheater war überwiegend die Pflegestätte des deutschsprachigen Theaters in Prag. Vor der Amtsübernahme Johann Liebichs als Direktor des Ständetheaters im Sommer 1806, bei der beide Bühnen bezüglich des Repertoires für längere Zeit wieder deutlicher voneinander abgegrenzt wurden, gab es allerdings in der Amtszeit des Vorgängerintendanten Domenico Guardasoni, der 1804 bis 1806 die Leitung beider Häuser innehatte, regelmäßig Gastauftritte des Kleinseitner Ensembles mit Stücken in böhmischer Sprache auf der Altstädter Bühne – üblicherweise „an Sonn- und Feiertagen um 4 Uhr nachmittags“¹⁸⁴. Solche Gastauftritte waren es auch, die im oben genannten „Kassabuch“ zweimal für *Nemá divka* dokumentiert sind. Wie oft Webers Oper auf der Kleinseite gegeben wurde, ist unbekannt, auch wie lange das Werk im Repertoire blieb und ob es beispielsweise auch bei den Sommerauftritten des Kleinseitner Theaterensembles in Teplitz auf den Spielplan kam. Der kurzlebige *Prager Theater-Almanach*¹⁸⁵ dokumentiert erst die Zeit ab Amtsübernahme Liebichs und verzeichnet ausschließlich die deutschsprachigen Aufführungen im Ständetheater von September 1806 bis August 1808, nicht aber die Einstudierungen im Kleinseitner Theater, für das lediglich Hinweise zum Personal zu finden sind. Die dortigen Spielplan-Übersichten enthalten keine weiteren Aufführungsnachweise für das Werk. Die für Prag überlieferte Titelversion *Das stumme Mädchen im Spessarter Walde* stimmt weitgehend mit dem Wiener Titel überein (s. o.) – dieser Umstand dürfte ein Indiz dafür sein, dass das Prager Aufführungsmaterial aus Wien erworben wurde.

Unklar bleibt, von wem die böhmische Übersetzung stammen könnte; infrage käme als Autor der Souffleur des Kleinseitner Theaters Johann Nepomuk Štěpánek (1783–1844). Über ihn liest man bei Wurzbach bezüglich der Guardasoni-Intendanz:¹⁸⁶

„Da [dieser] um jene Zeit [...] auf beiden damals in Prag bestehenden Bühnen čechische Sing- und Schauspiele zur Aufführung brachte, so übersetzte auch S.[těpánek] mehrere Stücke, um dem Bedürfnisse des

¹⁸⁴ Vgl. Teuber (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 380 sowie Mikowetz (wie Anm. 74), S. 193.

¹⁸⁵ *Prager Theater-Almanach auf das Jahr 1808*, Prag [1807] = Jg. 1; *Prager Theater-Almanach auf das Jahr 1809*, Prag [1808] = Jg. 2.

¹⁸⁶ Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Bd. 38, Wien 1879, S. 206.

Repertoires zu Hilfe zu kommen, und trat sogar in einigen Stücken als Dilettant mitwirkend auf.“

Allerdings fehlen direkte Hinweise auf eine Arbeit an diesem Stück. In den Druck ging erst Jahre später eine andere Übersetzung Štěpáněks von einer Weberschen Oper: der *Freischütz* (*Střelec Kauzedlnjk*, Prag 1824); außerdem schuf der Übersetzer 1832 eine böhmische Version der *Silvana* von Weber und Hiemer (*Silvána aneb Němé děvče v křivokláteském lese*)¹⁸⁷.

Musik aus dem *Waldmädchen* ist freilich auch noch nach 1806 erklungen – von Weber selbst initiiert. Zu den wenigsten seiner Konzerte in der Frühzeit kennen wir die Programme¹⁸⁸, sicher ist nur, dass am 26. Mai 1807 in Webers Nürnberger Konzert im Saal des Gasthauses Zum roten Roß seine „Ouvr-türe der Oper Silvana“ erklang¹⁸⁹ – da die Umarbeitung der alten *Waldmäd-chen-* zur *Silvana*-Ouvr-türe allerdings von Weber selbst im Autograph der späteren Version mit 23. März 1809 datiert ist, muss es sich um die Urfassung gehandelt haben; interessanterweise schon hier unter dem Titel, den die Oper eigentlich erst im Zuge der Umarbeitung zwischen 1808 und 1810 erhielt. Wieviel ursprüngliches *Waldmädchen* von Weber in seiner *Silvana* konser-viert wurde und damit auch später noch zur Aufführung kam¹⁹⁰, das müssen spätere Untersuchungen klären – bislang stand das Petersburger Manuskript für eingehendere Forschungen leider noch immer nicht zur Verfügung.

¹⁸⁷ Vgl. Ljuba Klovová und Jitka Ludvová, Artikel *Štěpánek, Jan Nepomuk*, in: *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*, hg. von Jitka Ludvová (*Česká divadelní encyklopedie*, Bd. 1) Prag 2006, S. 548.

¹⁸⁸ Zu Webers Konzertprogrammen der Breslauer Jahre vgl. Maria Zduniak, *Carl Maria von Weber in Schlesien*, in: *Weberiana* 13 (2003), S. 13–18; dort finden sich keine Hinweise auf das *Waldmädchen*, aber mehrfach einzelne Opernnummern (aus *Peter Schmoll* und *Rübezahl*) als Programmpunkte.

¹⁸⁹ Vgl. den als Foto überlieferten Konzertzettel; Ostholsteinmuseum Eutin.

¹⁹⁰ Zur späteren Umarbeitung der *Marcia* Nr. 3 vgl. *Carl Maria von Weber. ... wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe ist mir nicht wohl. Eine Dokumentation zum Opernschaffen* [Ausstellungskatalog der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz], Wiesbaden 2001, S. 59.