

# Die Webers und Hamburg

von Frank Ziegler, Berlin

Anlässlich des Mitgliedertreffens der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft 2012 in Hamburg sollten die Beziehungen der Webers zu dieser Stadt erstmals umfassender betrachtet werden. Allerdings muss eine solche Gesamtschau sehr disparat und darüber hinaus unvollständig bleiben. Zum einen war Hamburg innerhalb der Familienbiographie eher eine zufällige Durchgangsstation, sieht man von Jeanette und Fridolin von Weber einmal ab, die hier jeweils längere Zeit am Theater engagiert waren. Zum anderen ermöglicht die äußerst lückenhafte Überlieferung gerade zu den frühen Jahren, in denen immerhin längere Aufenthalte mehrerer Familienmitglieder anzunehmen sind, keinen abschließenden Überblick, lediglich eine erste Annäherung, ist man doch allzu häufig auf Spekulationen angewiesen. Etwas besser ist bereits die Quellenlage zu Carl Maria von Webers Antrittsbesuch als junger Musiker 1802, aber erst mit Webers letztem Hamburg-Besuch 1820 erreicht man „sicheres Terrain“ – liegt aus dieser Zeit mit Webers Tagebuch doch ein verlässlicher dokumentarischer Leitfaden vor, wenn auch gerade in dieser Zeit etwas oberflächlich (und offenbar lückenhaft) geführt. Die beiden zuerst genannten Schwerpunkte – die Beziehungen der Familie zur Stadt, vorrangig in den 1780er Jahren, und Hamburg als Station auf der Kunstreise Carl Maria von Webers 1802 – sollen nachfolgend dokumentiert werden; Webers Hamburg-Besuch 1820 ist dagegen Gegenstand eines separaten Beitrags in diesem Heft (vgl. S. 65ff.).

## 1. Erste Spuren der Familie von Weber in Hamburg bis 1784

Hamburg war im Norden Deutschlands eine für reisende Künstler äußerst lukrative Adresse – eine Großstadt, die ihre einstigen Hanse-Konkurrenten auf dem Territorium des Kaiserreichs längst hinsichtlich Einwohnerzahl und Wohlstand überflügelt hatte. Für Schauspieler und Musiker besonders wichtig: Hamburg war, obgleich keine Residenzstadt, bereits vor 1800 in der Lage, langfristig einen Theaterbetrieb zu gewährleisten. Im *Theaterwochenblatt für Salzburg* liest man 1776 in einem Vergleich deutschsprachiger Orte:<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Aus dem *Verzeichniß der Städte, in welchen gewöhnlich deutsches Schauspiel ist*, in: *Theaterwochenblatt für Salzburg*, Salzburg 1775/76, Nr. 14 (13. Januar 1776), S. 168.

„Fast einem jeden, welcher sich nur etwas ums Theater bekümmert, ist Hamburg bekannt. Es hat jederzeit gute Truppen, guten Geschmack gehabt. Es ist, nach Wien, die einträglichste Stadt in Deutschland.“

Diese günstige finanzielle Situation führte dazu, dass in Hamburg nach 1800 zeitweise drei stehende, also ständig bespielte Theater unterhalten werden konnten: das deutsche Schauspielhaus am Gänsemarkt, das französische Theater auf der großen Drehbahn sowie (ab 1802) eine kleinere Vorstadt-bühne, das privilegierte Theater zu St. Georg hinter dem Steintor. Das vierte Haus befand sich unweit in der Nachbarstadt Altona – eine Theaterdichte, die im Reichsgebiet außerhalb Wiens in der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts nicht noch einmal zu finden war.

Ein weiterer Standortvorteil: Hamburg hatte sich als eines der Zentren der Freimaurerei in Deutschland etabliert. Franz Anton von Weber und seine älteren Söhne Fridolin und Edmund waren – wie viele Musiker und Schauspieler damals – Freimaurer, denn das Beziehungsgeflecht der Logen garantierte für die Maurerbrüder ideale Möglichkeiten, über Standesgrenzen hinweg persönliche Kontakte zu knüpfen, was gerade für reisende Künstler von großem Nutzen sein konnte.

Franz Anton von Weber wurde bereits Anfang der 1760er Jahre als aktiver Maurer aktenkundig. Er war in Hildesheim, wo er bis 1768 unter dem Titel eines Hofkammerrats als Amtmann von Steuerwald tätig war, mehrfach an Logengründungen beteiligt: an jener der Loge „Pforte zur Ewigkeit“, deren Konstitutionspatent am 24. November 1762 von Gottfried Jacob Jänisch, dem Großmeister für Hamburg und Niedersachsen, in Hamburg unterzeichnet wurde<sup>2</sup>, sowie ein Jahr später an jener der Schottenloge „Zum Tempel“, deren Patent am 19. September 1763 von der Hamburger Loge „Judica“ und deren Meister vom Stuhl Johann Gottfried von Exter bestätigt wurde<sup>3</sup>. Direkte Kontakte Webers nach Hamburg sind in diesem Zusammenhang allerdings nicht bekannt.

Als Vater Weber um 1773/74 von Hildesheim aus auf Reisen ging, um sich als Bratschist einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen<sup>4</sup>, mag auch

<sup>2</sup> Georg Friedrich Menge, *Geschichte der Freimaurerloge Pforte zum Tempel des Lichts in Hildesheim und der vor ihr daselbst bestandenen Logen* [...], Hildesheim 1863, S. 65–67. Aus dieser Loge wurde Weber 1764 wegen ungebührlichen Verhaltens ausgeschlossen, vgl. ebd., S. 75.

<sup>3</sup> Ebd., S. 92f.

<sup>4</sup> Vgl. Frank Ziegler, *Franz Anton von Weber und die Stöfflersche Schauspielergesellschaft*, in: *Weberiana* 14 (2004), S. 6.

Hamburg auf seinem Weg gelegen haben, allerdings fehlen auch dafür bislang dokumentarische Belege. Sehr eng können die Verbindungen nach Hamburg vor 1780 jedenfalls nicht gewesen sein; als Franz Anton von Weber 1779 in Lübeck seine *Oden und Lieder* im Selbstverlag publizierte<sup>5</sup>, da fanden sich gerade zwei Subskribenten aus Hamburg (ein „Herr Joh. Christ. Brämer, Junior“ und ein Herr Vogt) – verglichen mit den 29 Vorbestellungen aus Stade, 19 aus Göttingen, 11 aus Lüneburg und 8 aus Hildesheim eine recht bescheidene Ausbeute, ganz zu schweigen von den nahezu 100 Pränume-ranten am Erscheinungsort Lübeck!

Während der Jahre Franz Anton von Webers als Hofkapellmeister in Eutin finden sich dann erste Spuren, die auf Aufenthalte in Hamburg hindeuten. Nach der Auflösung der Eutiner Hofkapelle 1781 und der damit zusammenhängenden Pensionierung Webers 1782 erhielt der Musiker im Februar 1783 Urlaub, um „auf *ein* Jahr ein auswärtiges *engagement* mit einstweiliger Beibehaltung seiner Pension anzunehmen“<sup>6</sup>. Nachfolgend könnte die Familie erstmals längere Zeit in Hamburg gelebt haben. Leider enthalten die Fremdenanzeigen der *Hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten* in den fraglichen Monaten 1783/84 diesbezüglich keine bestätigenden Hinweise, was freilich nicht zwingend gegen die Anwesenheit der Webers spricht, denn auch in den Jahren, wo Einreisen von Mitgliedern der Familie nach Hamburg durch andere Quellen verbürgt sind (1786–1789, 1802; s. u.), sucht man in den Anreisenotizen der Rubrik „Angekommene Fremde“ vergeblich nach entsprechenden Belegen.

Zwei Indizien sprechen für Hamburg-Aufenthalte 1783/84: Zum einen war von September 1783 bis August 1784 am Hamburger Theater unter Direktor Abel Seyler eine Demoiselle von Weber engagiert – mit allergrößter Wahrscheinlichkeit Franz Antons knapp sechzehnjährige Tochter Jeanette<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Vgl. das gedruckte Exemplar in der Staatsbibliothek zu Berlin – PK (nachfolgend: *D-B*), Mus. 16789 R.

<sup>6</sup> Niedersächsisches Staatsarchiv Oldenburg, Best. 30-5-35, Nr. 5, Bl. 25; vgl. auch Frank Ziegler, „*Wie tief nun meine Hoffnungen gesunken sind*“. *Franz Anton von Weber in Eutin*, in: *Jahrbuch für Heimatkunde Eutin*, Jg. 40 (2006), S. 12, 22 (Anm. 46).

<sup>7</sup> Vgl. das handschriftliche „Verzeichnis der Schauspieler 1754–1811“ (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hans. III, 8:2), S. 14: „Seylers Entreprise Vom 1 Sept. 1783 bis ult. März, 1784“, darin „317 Mlle Weber. – Abg. im Aug. 1784“ (freundliche Mitteilung von Jürgen Neubacher) sowie 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. 38f. Das Hamburger Personalverzeichnis ist in überarbeiteter Form (mit abweichender Numerierung) abgedruckt

Sie debütierte am 19. September 1783 in der Hamburger Erstaufführung der Oper *Der Irrwisch oder Endlich fand er sie* von Otto Carl Erdmann von Kospoth (Wiederholung am 12. November 1783) als Em[m]a (Jungfrau beim Tempel) und war nachfolgend, wie die Theaterzettel ausweisen<sup>8</sup>, sowohl in der Oper als auch im Schauspiel tätig. Im Musiktheater gab sie außerdem Myris in *Die schöne Arsene* von Pierre Alexandre Monsigny (24. September und 7. Oktober 1783), Fatme (27. Oktober 1783 und 18. Februar 1784) bzw. Lisbe (12. und 19. August 1784) in *Zemire und Azor* von André Ernst Modeste Grétry, Liese in *Die Dorfdeputierten* von Ernst Wilhelm Wolf (7. November und 12. Dezember 1783), Lisette in *Das Mädchen von Fraskati* von Giovanni Paisiello (15. Januar, 17. März und 18. Mai 1784), eine der Feen in *Was erhält die Männer treu* von Martin Ruprecht (26. Januar 1784 = Erstaufführung, 28. Januar, 9. Februar, 8. März und 5. Juli 1784) sowie Hannchen in *Die verwandelten Weiber oder Der Teufel ist los* von Johann Adam Hiller (23. Februar 1784); außerdem war sie als Kreusa im Melodram *Medea* von Georg Anton Benda (1. März 1784) besetzt. Im Sprechtheater spielte sie – passend zu ihrem Alter – überwiegend jugendliche Dienstmädchen in diversen Lustspielen<sup>9</sup>.

Die zweite Spur, die nach Hamburg deutet, ist ein Todesfall: Am 9. August 1784 starb dort höchstwahrscheinlich Franz Anton von Webers erste Frau

in: Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, *Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers*, Hamburg 1819, Bd. 2/2, S. 81–112 (dort S. 95 Dlle. Weber Nr. 308).

<sup>8</sup> Vgl. die Sammlung der Theaterzettel in der Universität Hamburg, Hamburger Theater-sammlung in der Fachbereichsbibliothek Sprache, Literatur, Medien. Die Personenangabe lautet jeweils „Demoiselle von Weber“.

<sup>9</sup> Auf den Theaterzetteln nachgewiesen: Han[n]chen in *Die reiche Frau* von Karl Gotthelf Lessing (8. Oktober 1783), Käthchen in *Der argwöhnische Ehemann* von Friedrich Wilhelm Gotter (17. Oktober und 15. Dezember 1783, 24. Februar 1784), Bärbchen in *Das Loch in der Thüre* von Johann Gottlieb Stepanie d. J. (20. Oktober 1783), Kammermädchen der Baroness in *Die Lästerschule* von Richard Brinsley Sheridan (18. November 1783), Cathrinchen in *Der Graf von Olsbach* von Johann Christian Brandes (25. November 1783), Hanna in *Die heimliche Heyrath* von George Colman und David Garrick (10. Dezember 1783), Kammerjungfer der Gräfin Amaldi in *Der deutsche Hausvater oder Die Familie* von Otto von Gemmingen (12. Januar und 11. Februar 1784), Honoria in *Liebe macht den Mann* von Colley Cibber (26. Februar und 21. April 1784), Kammerjungfer in *Die eifersüchtige Ehefrau* von Johann Joachim Christoph Bode nach Colman (4. März 1784), Aufwärterin des Klosters sowie Mädchen der Klara im Trauerspiel *Johann von Schwaben* von August Gottlieb Meissner (19. April 1784).

Maria Anna, geb. von Fumetti<sup>10</sup>. Zu dieser Zeit besuchte gerade weitere Verwandtschaft die Stadt: Webers Nichte, die erfolgreiche Sängerin Aloysia Lange aus Wien, für die einst Mozart geschwärmt hatte, hielt sich gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Hofchauspieler Joseph Lange, im Rahmen einer mehrmonatigen Gastspielreise<sup>11</sup> von Anfang Juli<sup>12</sup> bis Anfang September 1784 in Hamburg auf, wo beide zwischen dem 5. und 31. August im Theater auftraten<sup>13</sup>. Aloysia Lange gab bereits zuvor zwei öffentliche Konzerte in der Hansestadt, das erste am 20. Juli „im Schauspielhause vor einer glänzenden und zahlreichen Versammlung“, wobei sie „durch ihren reizenden und geschmackvollen Gesang allgemeinen Beyfall erhielt, und die Erwartung der

<sup>10</sup> Vgl. Frank Ziegler, *Wann starb Maria Anna von Weber, geb. von Fumetti?*, in: *Weberiana* 14 (2004), S. 191f. Innerhalb der Rubrik „Todesfälle“ der *Hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten* findet sich im Sommer 1784 kein zusätzlicher Beleg für diese Vermutung. Auch in der *Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* ist keine Todesanzeige enthalten.

<sup>11</sup> Bereits im März 1784 enthält die *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen Correspondenten*, Jg. 1784, Nr. 52 (31. März) folgende Ankündigung: „Herr Lange, einer der ersten Hofchauspieler, hat mit seiner Frau, die eine der ersten Sängerinnen des Hof-Theaters ist, mit hoher Erlaubniß auf 5 Monat eine Kunstreise nach Brünn, Prag, Dresden, Berlin, Hamburg, Braunschweig, Basel, Man[n]heim, München &c. angetreten.“

<sup>12</sup> Vgl. die Rubrik „Angekommene Fremde“ der *Hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten*, Jg. 18, Nr. 53 (8. Juli 1784), S. 424, nach welcher am „4ten Julius. [...] Der Herr Lange, [...] von Wien“ in Hamburg eintraf. Auch in der *Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen Correspondenten* Nr. 113 vom 16. Juli 1784 findet sich ein Hinweis auf die Ankunft des Künstlerehepaars. Beide werden hoch gelobt; die Lange habe „eine der ersten Stellen unter den jetztlebenden großen Sängerinnen“ inne, wovon man sich bereits bei Auftritten in Privatgesellschaften habe überzeugen können. Ein öffentliches Konzert im Theater wird für den 20. Juli angekündigt. Auffallend ist der Hinweis, die Sängerin sei „eine gebohrne Weber“ – es scheint nicht ausgeschlossen, dass Franz Anton von Weber diese Anzeige lanciert hat.

<sup>13</sup> Vgl. Jürgen Neubacher, *Die nicht zustande gekommene Hamburg-Reise (1765) und spätere Aufenthalte von Mitgliedern der Familie Mozart in Hamburg*, in: *Mozart und Hamburg*, Ausstellungskatalog, hg. von Michaela Giesing, Jürgen Köchel, Claudia Maurer Zenck und Jürgen Neubacher, Hamburg 2006, S. 57f. sowie Ziegler, *Weyrauch* (wie Anm. 7), S. 42 (dort erster Auftritt falsch datiert) und Ziegler, *Fumetti* (wie Anm. 10), S. 192. In der *Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen Correspondenten*, Jg. 1784, Beylage zu Nr. 130 (14. August) wird beispielsweise die Aufführung von Grétrys *Zemire und Azor* mit den Langes in den Titelpartien gewürdigt. Das Hamburger Personalverzeichnis (Meyer, wie Anm. 7, Bd. 2/2, S. 96) bestätigt ebenso wie die Theaterzettel (wie Anm. 8) für Joseph Lange acht, für Aloysia Lange vier Gastauftritte am Hamburger Theater 1784.



Aloysia Lange als Zemire in  
Grétrys Oper *Zemire und Azor*,  
Stich von Nilson (1784)



Das Hamburger deutsche Theater bis 1827

Kenner noch übertraf, so groß selbige auch gewesen war“<sup>14</sup>. „Auf Ersuchen vieler Musikfreunde“ wurde daraufhin für den 28. Juli ein weiteres Konzert im „Concertsaale auf dem Kamp“ angekündigt<sup>15</sup>.

Joseph Lange bezeugte später, im Rahmen von Franz Anton von Webers zweiter Eheschließung 1785 in Wien, dass er „bei dem Tod und Begräbnis der Sel [ersten] Frau *Weber* gegenwärtig war“<sup>16</sup>; das müsste, wenn das überlieferte Todesdatum stimmt, in Hamburg gewesen sein.

Gesichert ist, dass der Witwer Weber 1784 den kaiserlichen Gesandten in Hamburg Anton Freiherr Binder von Kriegelstein gewinnen konnte, eine Bittschrift an den Hildesheimer Fürstbischof Friedrich Wilhelm Ludwig Graf von Westphalen zu Fürstenberg zu unterstützen und weiterzuleiten. Beantragt wurde darin, dass die Gnadenpension, die Webers verstorbene Frau bisher aus Hildesheim „Behuf Erziehung ihrer Kinder“ erhalten hatte<sup>17</sup>, in eine direkte Unterstützung der Kinder umgewandelt und somit weitergezahlt werde. Binders am 30. August 1784 in Hamburg auf Webers Ersuchen hin geschriebene Empfehlung hat sich zusammen mit Franz Anton von Webers (undatierter) Eingabe erhalten<sup>18</sup>. Bald darauf kehrte Weber freilich nach Eutin zurück, denn ab Oktober 1784 oblag ihm dort die musikalische Leitung der winterlichen Theatersaison<sup>19</sup>. In einem weiteren Schreiben Binders nach Hildesheim vom 24. November 1784 ist die Rede davon, dass Weber „vor einigen Monaten auf Befehl wieder von hier [also Hamburg] nach Eutin“ abgereist sei<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> Vgl. *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen Correspondenten*, Jg. 1784, Nr. 116 (21. Juli).

<sup>15</sup> Vgl. ebd., Jg. 1784, Nr. 119 (27. Juli).

<sup>16</sup> Vgl. den Hochzeitseintrag von Franz Anton von Weber und Genovefa, geb. Brenner, vom 20. August 1785 im Trauungsbuch der Wiener Schottenpfarre; Abb. bei Ernst Rocholl, *Carl Maria von Weber und seine Mutter Genovefa von Weber geb. Brenner. Lebensstationen*, Marktoberdorf 1999, S. 21.

<sup>17</sup> Vgl. das Schreiben bezüglich der Entlassung Franz Anton von Webers aus bischöflich-hildesheimischen Diensten vom 30. September 1768; Hannover, Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv, Hild. Br. 1, Nr. 4043, Bl. 173.

<sup>18</sup> Hannover, Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv, Hild. Br. 1, Nr. 4043, Bl. 171 (Binder) und 172 (Franz Anton von Weber); vgl. auch Ziegler, *Fumetti* (wie Anm. 10), S. 191f.

<sup>19</sup> Vgl. Frank Ziegler, „... der Bühne Vorhang fällt nun zu.“ *Franz Anton von Weber und das Eutiner Theater zwischen 1779 und 1785*, in: *Weberiana* 16 (2006), S. 48ff., speziell S. 52.

<sup>20</sup> Hannover, Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv, Hild. Br. 1, Nr. 4043, Bl. 169.

Allerdings hatte Vater Weber Schulden hinterlassen: Den Sekretär Herrfeldt vom Kaiserlichen Reichs-Oberpostamt zu Hamburg hatte er „wegen den beträchtlichen Kosten, die ihm die Beerdigung seiner Frauen so wohl, als auch die Nothwendigkeit, sich und seine Kinder in Trauer zu setzen, verursacht“, um einen Vorschuss gebeten, da er „sich von allem entblößt gefunden, um seine Reise nach Eutin anzutreten“. Unter Berufung auf die angeblich aus Hildesheim zu erwartenden Zahlungen hatte er tatsächlich „5. Stück *Louisd'or*“ erhalten, auf deren spätere Begleichung man in Hamburg vergeblich wartete<sup>21</sup>. In Hildesheim hatte man zwar der Bitte um Weiterzahlung der Pension als Unterstützung für die Kinder Webers entsprochen, die Verwaltung des Geldes allerdings – wohl angesichts schlechter Erfahrungen – nicht Weber, sondern dessen Schwager Franz Joseph von Fumetti anvertraut, der ebenso wie der Hildesheimer Bischof auf dem Standpunkt stand, die Schulden des Vaters dürften keinesfalls zu Lasten des Vermögens der Kinder gehen<sup>22</sup>.

Der Umstand, dass Demoiselle von Weber das Hamburger Theater im August 1784 verließ, genau zu dem Zeitpunkt, als die Langes dort ihr Gastspiel beendeten<sup>23</sup>, könnte zudem ein Indiz dafür sein, dass die junge Sängerin mit den Langes nach Wien ging, um dort ihre Ausbildung fortzusetzen<sup>24</sup>. In Hamburg hatte sie nur mäßigen Erfolg gehabt, da sie, wie ein Zeitzeuge berichtete, zwar „leidlich sang“, aber „körperliche und geistige Bildung für die Bühne“ noch vermissen ließ<sup>25</sup>. Auffallend ist, dass sie zwischen September

<sup>21</sup> Vgl. Binders Schreiben an den Hildesheimer Fürstbischof vom 24. November 1784 (wie Anm. 20).

<sup>22</sup> Vgl. die Antwortschreiben aus Hildesheim an Binder vom 5. Oktober und 20. Dezember 1784; Hannover, Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv, Hild. Br. 1, Nr. 4043, Bl. 175 und 177.

<sup>23</sup> Vgl. Ziegler, *Weyrauch* (wie Anm. 7), S. 38f. Die Langes und die junge Weber standen in Hamburg laut Theaterzetteln (vgl. Anm. 8) zweimal gemeinsam auf der Bühne: in Grétrys Oper *Zemire und Azor* am 12. und 19. August 1784, in der die Langes die beiden Titelfiguren sangen und Demoiselle von Weber die Lisbe gab (dies waren ihre letzten Bühnenauftritte 1784). In Michel Jean Sedaines Oper *Der Deserteur* waren am 25. und 31. August nur die Langes beschäftigt (als Louise und Alexis).

<sup>24</sup> Denkbar wäre zwar ebenso, dass Jeanette von Weber im Herbst 1784 gemeinsam mit ihrem Vater nach Eutin ging, allerdings wird sie unter den im Winter 1784/85 dort tätigen Sängerinnen und Schauspielerinnen nicht genannt (im Gegensatz zu ihrem Vater und den Brüdern Fridolin und Edmund im Orchester), obwohl diese letzte Eutiner Theatersaison im 18. Jahrhundert hinsichtlich des beteiligten Personals sehr gut dokumentiert ist; vgl. Ziegler, *Bühne* (wie Anm. 19), S. 48–52.

<sup>25</sup> Johann Friedrich Schütze, *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, S. 525.

1783 und März 1784 monatlich gerade zwei bis sechs Auftritte zu absolvieren hatte. Nach Seylers Abgang (Mai 1784<sup>26</sup>) unter der neuen Direktion von Christian Wilhelm Klos und Franz Anton Zuccarini kam sie noch seltener auf die Bühne (ein- bis zweimal monatlich).

Stimmt die Angabe von Vater Weber, dass seine Tochter Jeanette durch „Mozardt und Mad: Lange in Wien“ ausgebildet worden sei<sup>27</sup>, dann kämen dafür die Jahre 1784/85 in Betracht. Damit begann offenbar jenes „Pendeln“ der Webers zwischen Norddeutschland (Hamburg bzw. Eutin) einerseits und Wien bzw. dem ungarischen Esterhaza andererseits, das die folgenden Jahre bis 1788 bestimmte und leider noch nicht lückenlos nachvollzogen werden kann (vgl. die tabellarische Übersicht im Anschluss, S. 40–42).

## 2. Die Webers und Hamburg zwischen Ende 1786 und Frühjahr 1789

Nachdem Franz Anton von Weber im Frühjahr 1787 auf sein erst 1786 angetretenes Amt als Eutiner Stadtmusikus verzichtet hatte, rückte Hamburg offenbar wieder in sein Blickfeld. Jeanette von Weber hatte dort Mitte Dezember 1786 ein neues Engagement abgeschlossen und am 9. Januar 1787 debütiert<sup>28</sup>. Friedrich Ludwig Schröder, der im Frühjahr 1786 das Amt des Hamburger Theaterdirektors übernommen hatte<sup>29</sup>, dürfte die Weber-Tochter aus Wien gekannt haben, wo er (nach einem Gastspiel im Frühjahr 1780) zwischen 1781 und 1785 als Schauspieler an den Hoftheatern engagiert war<sup>30</sup> und zu den großen Bewunderern der Gesangskünste von Aloysia Lange zählte<sup>31</sup>, die er Jahre später (1795/96 und nochmals 1796–1798) ans

<sup>26</sup> Ende der Seylerschen Direktion nach Schütze (wie Anm. 25), S. 532 mit der Vorstellung am 21. Mai 1784, nach Meyer (wie Anm. 7), Bd. 1, S. 403 am 22. Mai 1784.

<sup>27</sup> Vgl. Ziegler, *Weyrauch* (wie Anm. 7), S. 42.

<sup>28</sup> Vgl. auch das handschriftliche „Verzeichnis der Schauspieler 1754–1811“ (wie Anm. 7), S. 18: „1786 bis ult. März 1787“, darin: „317 Mlle Weber. – Abg. d. 31 März, 1789“ (bei Meyer, wie Anm. 7, Bd. 2/2, S. 99 wiederum unter Nr. 308).

<sup>29</sup> Wiedereröffnung des Theaters unter der Direktion Schröders am 19. April 1786; vgl. *Journal über die Hamburgsche Schaubühne unter Direktion des Herrn Schröders als Beytrag zur Hamburgschen Theater-Geschichte*, Hamburg 1786, Nr. 3, S. 37.

<sup>30</sup> Vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 1, S. 343 (Gastauftritte Mitte April bis Mitte Mai 1780), 355f. (Engagement ab 16. April 1781), 400 (Abgang 9. Februar 1785).

<sup>31</sup> Laut Meyer (wie Anm. 7, Bd. 2/1, S. 43) war die Lange „Schröders Lieblingssängerin“. Unter seiner Direktion kam sie auch im Juli 1789 zu Gastrollen nach Hamburg; vgl. ebd., Bd. 2/1, S. 44 und Bd. 2/2, S. 101 sowie Schütze (wie Anm. 25), S. 627.

Hamburger Theater verpflichten konnte<sup>32</sup>. Vielleicht regte die Lange das Engagement ihrer Cousine und Schülerin an seinem Haus an; ob Schröder darüber hinaus auch mit Franz Anton von Weber während dessen Wien-Aufenthalt 1785 persönlichen Kontakt hatte, ist nicht überliefert, angesichts der Zugehörigkeit beider zu den Freimaurern und der Verbindung beider zu den Langes aber durchaus wahrscheinlich.

Neben Jeanette von Weber ist am Hamburger Theater ein zweiter Geiger (zuletzt „Correpetitor“) Weber im Orchester bezeugt, der seinen Dienst Mitte Dezember 1786 antrat, allerdings bereits Ende Juli 1787 seine Anstellung wieder verließ<sup>33</sup>. Es ist mit hoher Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass es sich dabei um den ältesten, 25-jährigen Weber-Sohn Fridolin handelte, der anschließend nach Ungarn ging, um im April 1788 eine Anstellung als Geiger in der fürstlich esterházyischen Kapelle unter Haydns Leitung in Esterhaza anzutreten<sup>34</sup>. Dafür spricht jedenfalls Schröders Reaktion auf die erneute Bewerbung Fridolin von Webers um eine Orchesterstelle am Hamburger Theater gegen Ende des Jahres 1788 (vgl. w. u., S. 38).

Wann genau Vater Weber 1787 mit seiner zweiten Frau Genovefa und seinem nur wenige Monate alten Sohn Carl Maria Eutin verließ, bleibt ungewiss. Die am 18. Mai d. J. verfasste Verzichtserklärung auf seine Eutiner Pension unterzeichnete er noch vor Ort; die im Ausgleich dafür ausgehandelte Abschlagszahlung wurde wohl erst im Juni ausgezahlt<sup>35</sup>. Somit kann man vermuten, dass die Webers etwa im Juni 1787 nach Hamburg reisten; leider geben die Fremdenanzeigen der *Hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten* auch diesmal keinerlei Hinweise auf die Ankunft.

Das einzige Dokument, das auf die Anwesenheit von Franz Anton von Weber in diesem Jahr in der Hansestadt schließen lässt, ist sein Freimaurerpapier, das ihm 1787 in der dortigen Schotten-Loge „Zum glänzenden Felsen“

<sup>32</sup> Vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/1, S. 124, 131, 135 sowie Bd. 2/2, S. 103f.: erstmals von 8. Dezember 1795 bis 19. März 1796 in Hamburg engagiert, nochmals vom 20. Mai 1796 bis Ostern 1798.

<sup>33</sup> Vgl. das handschriftliche „Verzeichnis der Schauspieler 1754–1811“ (wie Anm. 7), S. 18: „1786 bis ult. März 1787“, darin: „373 Weber, 2 Viol. – Abg. d. 30 Juli, 87“ sowie Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/1, S. 7, 23 und Bd. 2/2, S. 99 (dort als Nr. 363).

<sup>34</sup> Vgl. Josef Pratl, *Acta Forchtensteiniana. Die Musikdokumente im Esterházy-Archiv auf Burg Forchtenstein (Eisenstädter Haydn-Berichte, Bd. 7)*, Tutzing 2009, S. 73.

<sup>35</sup> Vgl. Ziegler, *Eutin* (wie Anm. 6), S. 16.



Der Hamburger Theaterdirektor Friedrich Ludwig Schröder und seine Ehefrau, die Schauspielerin Anna Christina Schröder, Stich von Daniel Berger (1790)

ausgestellt wurde<sup>36</sup>. Der Meister vom Stuhl dieser Loge war Hans Carl Freiherr von Ecker und Eckhoffen (1754–1809), der seit 1786 in Diensten des Landgrafen Carl von Hessen, Carl Maria von Webers Taufpaten, in Schleswig stand<sup>37</sup>.

Leider ist das Hamburger Freimaurerpatent für Vater Weber auf Pergament 1945 beim Luftangriff auf Dresden, wie viele andere Webersche Familiendokumente auch, durch Brand schwer beschädigt worden; es ist nicht mehr vollständig entzifferbar, ausgerechnet das Ausstellungsdatum bleibt – bis auf die (maurerische) Jahreszahl 5787 (= 1787) – unlesbar. Auffallend ist, dass Weber, als er seine Bestätigung als „ein erprobter und würdiger Meister in [un]serer Königlichen Kunst“ erhielt, lediglich „zum auswärtigen wirk[lichen Mi]tgliede [...] einstimmig an- und aufgenommen“ wurde<sup>38</sup>. Offenbar beabsichtigte er nicht, längere Zeit in Hamburg zu bleiben, und tatsächlich bezeugt das Patent noch für das Jahr 1787 Webers Aufenthalt in Wien – dort stellte er sich, wie ein Vermerk bezeugt, bei der Loge „Zur neugekrönten Hoffnung“ vor<sup>39</sup>. Angesichts der Tatsache, dass Fridolin von Weber Ende Juli 1787 seine Anstellung als Geiger im Hamburger Theater-

<sup>36</sup> D-B, Mus. ms. theor. C. M. v. Weber WFN 7 (41); der „*Beglaubigungs-Brief für den Würd. Br. Meister Franz Anton von Weber*“ wurde „Gegeben im *Orient* Zu Hamburg“; die Anwesenheit Franz Anton von Webers bei Ausfertigung des Schriftsatzes dürfte außer Frage stehen.

<sup>37</sup> Die Webers standen spätestens seit 1786 mit Ecker in Verbindung, denn am 18. September d. J. schrieb Vater Weber an Daniel Itzig in Berlin: „unsern Hochwürdigen Br.[uder] v *Eckhoff*[...] habe vor wenig Tagen in Schleswig gesprochen, [...] wir werden denselben diesen Winter in unsern Gegenden behalten“ (Empfehlungsbrief für den Sohn Edmund von Weber, Mitglied der Hamburger Loge „Zum glänzenden Felsen“, vor dessen Abreise zum Studium bei Joseph Haydn in Esterhaza, gerichtet „An [...] Herrn *Izig* Königl Preusischen [sic] HofAgent in *Berlin*“; D-B, Mus. ep. F. A. von Weber 1). Der Meister der Hamburger Loge Freiherr von Ecker und Eckhoffen hielt sich seit seiner Anstellung in Schleswig 1786 überwiegend außerhalb der Hansestadt auf; in den *Hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten* wird er mehrfach unter der Rubrik „Angekommene Fremde“ genannt; vgl. u. a. Jg. 21, Nr. 15 (19. Februar 1787), S. 120 (Anreise aus Glückstadt am 16. Februar) sowie Jg. 22, Nr. 41 (29. Mai 1788), S. 328 (Anreise „aus dem Holsteinischen“ am 28. Mai). Interessant ist, dass Ecker offenbar auch ein Faible für das Theater hatte, also wohl gemeinsame Interessen beim Kontakt mit den Webers eine Rolle spielten: Sein Schauspiel *Der Freymaurer im Gefängnisse* erschien 1777 zunächst in französischer Sprache in Den Haag, ein Jahr später dann auf Deutsch in der Heroldschen Buchhandlung in Hamburg.

<sup>38</sup> Fehlstellen durch die Beschädigung 1945; Text in eckigen Klammern ergänzt.

<sup>39</sup> Auch der Wiener Vermerk ist infolge der Beschädigung 1945 nur noch schwer lesbar, hinsichtlich der Jahreszahl 1787 aber eindeutig. Max Maria von Webers Behauptung, dass die „*Visa* seines maurerischen Beglaubigungsbriefes“ nachwies, dass Vater Weber „sich

orchestraler aufgab, könnte man mutmaßen, dass Vater und Sohn bald danach gemeinsam nach Wien abreisten.

Glauht man Karl Maria Pizarowitz, so gingen auch Ehefrau Genovefa sowie vermutlich der noch nicht einjährige Carl Maria mit nach Wien, statt in Hamburg Quartier zu nehmen, wo Tochter Jeanette im Engagement verblieb. Pizarowitz benennt – leider ohne Quellenangabe – die Wiener Adresse des Ehepaars von Weber von 1788: im Haus Nr. 1048 (Zum goldenen Rössel) in der Krugergasse<sup>40</sup>. Möglicherweise wartete man dort das Ende der Studien Edmund von Webers bei Joseph Haydn in Esterhaza ab, die dieser zu Beginn des Jahres 1787 aufgenommen hatte.

Edmund von Weber kam nach dem 22. Mai von dort nach Wien und reiste noch im Juni über Kaufbeuren, Memmingen und Hannover nach Hamburg weiter<sup>41</sup>. Die Rückreise der anderen Familienmitglieder gen Norden dürfte auf anderen Wegen erfolgt sein. Während Edmund von Weber und seine aus Wien mitgereiste Braut Josepha Cronheim am 9. Juli in Hannover bezeugt sind<sup>42</sup>, scheinen Franz Anton und Genovefa von Weber von Kassel aus einen Abstecher nach Meiningen gemacht zu haben; dort stellte jedenfalls am 11. August ein von Kassel angereister Herr von Weber seine Frau als Konzertsängerin vor – mit mäßigem Erfolg<sup>43</sup>.

Erst Anfang September 1788 ist Franz Anton von Webers Anwesenheit in Hamburg erneut durch einen Brief von seiner Hand gesichert: Am 2. September richtete er eine Engagements-Anfrage für seine zukünftige Schwiegertochter Josepha Cronheim an den Theaterprinzipal Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, nachdem diese am Hamburger Theater keine

1788 in Wien befand“, ist insofern nicht zutreffend; vgl. Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. 1, Leipzig 1864, S. 22.

<sup>40</sup> Vgl. Karl Maria Pizarowitz, *Genoveva von Weber-Brenner*, in: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, hg. von Götz von Pölnitz, Bd. 6, München 1958, S. 431. Für die Angabe konnte bislang keine Bestätigung gefunden werden; für das „Goldene Rössel“ (heute Krugerstraße 8 im 1. Wiener Gemeindebezirk) existieren im Wiener Stadt- und Landesarchiv erst ab 1805 Konstitutionsbögen (Konstitutionsnummer 1048, dann 1076, zuletzt 1014; Konstitutionsamt A 101: KNR 1014); Adressbücher existieren für diese Zeit nicht; freundliche Mitteilung von Mag. Hannes Tauber.

<sup>41</sup> Vgl. Ryuichi Higuchi, Frank Ziegler, „Fürchte Gott! Und wandle den Weg der Tugend“. *Das Stammbuch Edmund von Webers als biographische Quelle*, in: *Weberiana* 18 (2008), S. 10f.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 11.

<sup>43</sup> Vgl. Ziegler, *Weyrauch* (wie Anm. 7), S. 42.

Anstellung gefunden hatte<sup>44</sup>. Das Bittschreiben an Großmann brachte keinen Erfolg, zumal dieser vom Hamburger Direktor Schröder erfahren hatte:<sup>45</sup>

„Die Cronheim hat die Ariadne mit mittelmässigem Beifall gespielt, und ist nicht engagirt gewesen<sup>46</sup>. Sie ist izt bei Tylli.“

Wesentlich negativer lautet es im Bericht über das Hamburger Theater in den *Annalen des Theaters*, wo die Aufführung von G. A. Bendas Melodram *Ariadne auf Naxos* am 1. August geradezu verrissen wurde:<sup>47</sup>

„Eine gewisse Mad. Cronhelm [sic] von Wien kommend, wo sie wahrscheinlich nur Mitglied eines Nebentheaters war, unternahm es die Rolle der Ariadne zu spielen. Es ist zum Erstaunen, wie weit die Eigenliebe mancher so genannten Schauspielerin geht. Diese Frau, der es gerade an allem fehlte, wagte es in einer Rolle aufzutreten, zu welcher ein vorzüglich gutes Subject erfordert wird, und die wir hier vortreflich gesehen haben. Stellen Sie sich einen in ein griechisches Gewand gewickelten Grenadier vor, so haben Sie die Figur dieser Ariadne. Dazu kam noch ihr österreichischer Dialect, der für unsre Ohren nichts weniger als zärtlich ist. Sie mißfiel allgemein und konnte sich Glück wünschen, daß das schon unruhig gewordene Publikum ihr sein Misvergnügen nicht noch lauter zeigte.“

Die von Schröder erwähnte ehemals von Jean Tilly geführte Schauspielgesellschaft hatte zu diesem Zeitpunkt bereits Conrad Carl Casimir Doebbelin übernommen; 1788/89 führte der neue Direktor seine Truppe u. a. nach Magdeburg, Halberstadt, Stendal und Frankfurt/Oder. Doebbelin engagierte Edmund von Weber und seine Braut, die die Hansestadt bald verlassen

<sup>44</sup> Original in der Universitätsbibliothek Leipzig (nachfolgend: *D-LEu*), Slg. Kestner/II/C/II/453, Nr. 1; vgl. auch Higuchi/Ziegler (wie Anm. 41), S. 11f.

<sup>45</sup> Brief von Schröder an Großmann vom 30. Oktober 1788; *D-Leu*, Slg. Kestner/II/C/III/192, Nr. 16.

<sup>46</sup> Das hatte Franz Anton von Weber in seinem Brief an Großmann (wie Anm. 44) fälschlich behauptet; vgl. auch Higuchi/Ziegler (wie Anm. 41), S. 12.

<sup>47</sup> Vgl. *Annalen des Theaters*, hg. von Christian August von Bertram, Berlin, H. 3 (1789), S. 126. Der Theaterzettel (vgl. Anm. 8) weist aus: „Madame Cronheim wird die Ehre haben, die Ariadne als Gastrolle zu spielen.“ Meyer (wie Anm. 7, Bd. 2/1, S. 36) urteilte über den Versuch der Cronheim als Ariadne: „Sie hatte zu viel für ihre Kräfte unternommen.“ Ein weiterer Gastauftritt fand nicht statt; vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/2, S. 101.

haben dürften, noch im Herbst 1788<sup>48</sup>; im April 1789 bewarben sich beide von Stendal aus nochmals bei Großmann<sup>49</sup>. Dieser zog daraufhin Erkundigungen ein und erhielt vom Schauspieler Johann Adolph Lising, der ebenso bei Doebbelin unter Vertrag stand, im Mai folgende Einschätzung:<sup>50</sup>

„Was Hl. und Mad. Weber, ehemalige Mad. Kronheim, betrifft, kann ich Ihnen nach meinem Gewißen, und der völligen Wahrheit gemäß folgendes berichten. Hl. [We]ber ist der Sohn des ehemaligen Eutinischen Kapelmeisters. Er hat einiges Verdienst in der Musik, aber nicht als Sänger noch weniger als Schauspieler. Im Orchester ist er als *Violoncellist* sehr gut, aber verwegen ist es von ihm sich als Sänger *engagiren* zu wollen. Er hat weder Sprache noch Stimme. Der Graf im Narren Hospital<sup>51</sup>, war seine einzige Rolle seit Weyhnachten, und er thut wohl wenn er es bey dieser bewenden läst. Mad. Weber[s] Talent für das Schauspiel ist Ihnen einigermaßen bekannt<sup>52</sup>. In der Oper wird sie nie

<sup>48</sup> Vgl. Higuchi/Ziegler (wie Anm. 41), S. 12f. Auch das von der „Litterarischen Gesellschaft zu Halberstadt“ herausgegebene Periodikum *Gemeinnützige Blätter. Eine Wochenschrift zum Besten der Armen* enthält keine weitergehenden Hinweise zu Edmund von Weber. Darin findet sich lediglich eine Erinnerung an den „letzten Tag der Döbbelinschen Gesellschaft in Halberstadt“, der „einmüthige[n] Beyfall“ gefunden hatte (Jg. 1, Bd. 2, Nr. 35 vom 27. Dezember 1788, S. 131); die Truppe hatte demnach ihre dortige Saison vor dem Weihnachtsfest 1788 beendet.

<sup>49</sup> Brief von Edmund von Weber an Großmann vom 29. April 1789; *D-LEu*, Slg. Kestner/II/C/II/456, Nr. 1.

<sup>50</sup> Brief von Lising an Großmann aus Magdeburg vom 29. Mai 1789; *D-LEu*, Slg. Kestner/II/C/II/236, Nr. 2. Der Name Weber im zweiten zitierten Satz ist durch einen Papier-Ausriss unvollständig.

<sup>51</sup> Antonio Salieris *La scuola de' gelosi*.

<sup>52</sup> Zum Auftritt der Cronheim bei Großmanns Gesellschaft in Hannover am 8. Juli 1788 als Gräfin Orsina in G. E. Lessings *Emilia Galotti* vgl. auch Higuchi/Ziegler (wie Anm. 41), S. 11 (inkl. Anm. 20; dort falsche Datierung der Aufführung mit 9. Juli nach: *Neues Theater-Journal für Deutschland*, Jg. 1, 1788, S. 84). In den *Annalen des Theaters*, H. 2 (1788), S. 134 (dort Aufführung richtig mit 8. Juli datiert), heißt es: „Eine Mad. Cronheim spielte die Orsina als Gastrolle. Ein unhörbar leiser Ton der Stimme, selbst bei den heftigsten Ausdrücken des Dialogs; ausser ein paar mal, da sie ins Schreien gerieth, eine affectirte Sanftmuth; eine fast immer lächelnde Grimasse; eine nichtssagende mechanische Armschwungung, von der Stirn in gerader Linie aufs Kinn herunterfallend, u. s. w. das alles gehört wohl schwerlich zu dem Character einer feinen, stolzen, beleidigten Orsina – zu dem Character von Lessings Orsina, die mit Gift und Dolch bewafnet, zur Rache kömmt! Demungeachtet – ich würde sonst gar nichts von ihrem durchaus verfehlten Spiel sagen – wurde sie mit betäubendem Klatschen beehrt, und sogar zweimal dadurch in der Rede unterbrochen!“

als erste Sängerin glücklich seyn, zweyte Liebhaberinnen oder Mütter könnte sie eher leisten. Ihre Stimme ist weder sonderlich angenehm, noch hat sie Umfang oder guten Vortrag. Im Lustspiele hat sie einige Mütter nicht schlecht gespielt als z. B. im Bu[e]rgermeister<sup>53</sup> die Frau Bürgermeisterin.“

Nach diesem Urteil zeigte Großmann verständlicherweise keinerlei Interesse an einer Anstellung des Paares – wie zuvor auch schon Schröder in Hamburg.

Im Gegensatz zu den recht vagen Hinweisen auf die Hamburg-Besuche Franz Anton von Webers 1784 und 1787 bekommt der Aufenthalt vom Spätsommer 1788 bis Frühjahr 1789 etwas schärfere Konturen: Für den Lebensunterhalt der nunmehr in Hamburg sesshaften Familienmitglieder musste wohl in erster Linie Tochter Jeanette mit ihrem Theaterengagement aufkommen; im Herbst kam zu Vater Franz Anton, Stiefmutter Genovefa und Halbbruder Carl Maria zeitweilig auch noch Bruder Fridolin hinzu, der seine Anstellung im esterhazyischen Orchester unter Haydn Ende September 1788 wieder aufgegeben hatte<sup>54</sup>; Vater Weber schrieb, dass er angeblich „wegen des dortigen *Climas* diesem schönen Plaz entsagen“ musste<sup>55</sup>. Franz Anton von Weber versuchte, über Musikalienverkaufe zusätzliche Einnahmen zu erwirtschaften; so bot er dem Prinzipal Großmann im bereits erwähnten Brief vom 2. September 1788 (vgl. Anm. 44) eine Partiturskopie von Vicente Martın y Solers Oper *Baum der Diana* zum Kauf an und offerierte demselben am 20. Januar 1789 Antonio Salieris Oper *Grotta di Trofonio* (Brief wie Anm. 55). Um das Familienbudget aufzubessern, kopierte man offenbar Musikalien, die die Webers entweder am Hamburger Theater entliehen oder vielleicht aus Esterhaza und Wien mitgebracht hatten<sup>56</sup>. Für Nachschub bediente man sich u. a. der 1785 in Wien geknüpften Kontakte zum Verlag Artaria<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> *Der Bürgermeister*, Originallustspiel in fünf Akten von Aloys Friedrich Graf von Brühl.

<sup>54</sup> Vgl. Pratl (wie Anm. 34), S. 73.

<sup>55</sup> Schreiben an Großmann vom 20. Januar 1789 u. a. mit der Bitte um Anstellung Fridolin von Webers; *D-LEu*, Slg. Kestner/I/C/II/453, Nr. 2.

<sup>56</sup> Die genannte Salieri-Oper war am 5. Dezember 1787 erstmals in Hamburg gegeben worden (Jeanette von Weber war darin nicht besetzt), Martın y Solers *Baum der Diana* wurde zum Zeitpunkt des Angebots an Großmann möglicherweise gerade in Hamburg einstudiert (Erstaufführung dort am 10. November 1788); es ist freilich auch denkbar, dass Schröder die Partitur von den Webers erworben hatte.

<sup>57</sup> In dem noch von Eutin aus am 6. März 1786 an Artaria gerichteten Brief (Wien-Bibliothek im Rathaus, nachfolgend: *A-Wst*, I.N. 118.825) erinnerte Franz Anton von Weber an die „im Verfloenen Sommer mit Ihnen gemachten Bekanntschaft“.

Die Familie scheint in Hamburg mindestens einmal umgezogen zu sein. Im Brief an Großmann vom 2. September 1788 gibt Franz Anton von Weber seine Adresse mit „am Jungfernstiege N<sup>o</sup> 116“ an; in einem Bestellbrief an Artaria vom 22. Oktober 1788<sup>58</sup> lautet es hingegen: „bey Hl Wallbaum in der Ulrich Straße“; dieselbe Anschrift ist auch auf einem weiteren Schreiben an Großmann vom 20. Januar 1789<sup>59</sup> zu finden. Das Quartier in der Ulricusstraße (zwischen Valentinskamp und Dammthorwall) nahe der Stadtbefestigung (bei der Ulricus-Bastion) dürfte preiswerter gewesen sein als eines am Jungfernstieg nahe der Binnen-Alster.

Mit dem Einsatz der 21-jährigen Jeanette von Weber am Hamburger Theater in dritten Sopranpartien mit der Fächer-Kombination „Mütterrollen und Soubretten, in der Op.[er]“<sup>60</sup> zeigte sich der Vater immer weniger zufrieden. Prinzipal Großmann gegenüber bezeichnete er die Tochter als „unstreitig die erste und beste Sängerin in Hamburg gegenwärtig“<sup>61</sup>. Die Hamburger Kritiken zeichnen ein anderes Bild; dort wird sie zwar hinsichtlich ihrer Gesangkunst durchaus gelobt, aufgrund darstellerischer Defizite jedoch um so mehr getadelt<sup>62</sup>. Tatsächlich kam der Weber-Tochter, die während ihres zweiten Hamburger Engagements 1787 bis 1789 ausschließlich in der Oper auftrat, unter den etwa gleichaltrigen Sängerinnen des Hamburger Theaters 1788 nominell der letzte Rang zu<sup>63</sup>: Erste Sopranpartien gaben in

<sup>58</sup> *A-Wst*, I.N. 118.826.

<sup>59</sup> Zum Brief vgl. Anm. 55. Ein Herr Wallbaum ist im zeitgleich herausgegebenen *Neuen Hamburger und Altonaer Adreß-Buch auf das Jahr 1789* (Hamburg bey Hermann am Fischmarkt 1789; Datierung des Vorberichts mit „1sten December 1788“) nicht verzeichnet.

<sup>60</sup> *Theater-Kalender, auf das Jahr 1789*, hg. von Heinrich August Ottocar Reichard, Gotha [1788], S. 165.

<sup>61</sup> Brief vom 20. Januar 1789 (wie Anm. 55).

<sup>62</sup> Vgl. Ziegler, *Weyrauch* (wie Anm. 7), S. 44.

<sup>63</sup> Vgl. die Ensembleübersicht in: *Annalen des Theaters*, H. 1 (1788), S. 69; Fächerangaben nach Reichards *Theater-Kalender, auf das Jahr 1788*, Gotha [1788], S. 184 bzw. ... *auf das Jahr 1789*, Gotha [1788], S. 165. Eine weitere, Anfang August 1786 angestellte Interpretin dritter Sopranpartien und mögliche Konkurrentin von Jeanette von Weber, Johanna Sophie Christine Stockmann, Tochter des Hamburger Theater-Dekorateurs, war bereits Anfang Februar 1787 gestorben; vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/1, S. 7, Bd. 2/2, S. 99 (dort angegeben 2. Februar), die *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters*, hg. von C. A. von Bertram, Berlin, Jg. 3, Bd. 5, Nr. 20 (19. Mai 1787), S. 316f. (dort angegeben 4. Februar; „war zu dritten Rollen in der Oper bey hiesiger Bühne engagirt“) sowie Reichards *Theater-Kalender, auf das Jahr 1796. (Nebst dem Nachtrage von 1795.)*, Gotha [1795], S. 275 („Sie hatte viel Talent zum Singen“).

der Oper Minna Brandes<sup>64</sup> (1765–1788, „erste Liebhaberinnen“) sowie ab November 1787 Josepha Kalmes<sup>65</sup> („Liebhaberinnen“), die nach dem Abgang der Brandes (März 1788) bis Anfang 1790 alleinige erste Sängerin der Oper unter Schröder blieb. Zweite Sopranrollen erhielten Johanna Sophie Wilhelmine Langerhans, geb. Bertram<sup>66</sup> (1769–1810, „zweite Liebhaberinnen“), und Mad. Ambrosch, geb. Kalmes („Soubretten“, „einige Liebhaberinnen“). Die Letztgenannte hatte ihre Stellung wohl in erster Linie ihrem Mann Joseph Carl Ambrosch (Josef Karel Ambrož, 1758/59–1822)<sup>67</sup> zu verdanken, der als erster Tenor des Theaters auch für seine Ehefrau eine entsprechende

<sup>64</sup> Die Brandes verließ das Hamburger Theater bereits im März 1788. Auf den Theaterzetteln (wie Anm. 8) wird sie letztmalig am 3. März 1788 als Leonore in Carl Ditters von Dittersdorfs *Doktor und Apotheker* erwähnt (Leonores Mutter Claudia wurde von Jeanette von Weber gegeben). Die junge Sängerin starb bald darauf. Zum Hamburger Engagement der Familie Brandes ab 1785 bis zum Tod der Tochter Minna vgl. auch Johann Christian Brandes, *Meine Lebensgeschichte*, Bd. 3, Berlin 1800, S. 109–306.

<sup>65</sup> Josepha Kalmes (auch Kallmes) soll 1772 in Brünn geboren sein und 1784 ihr Theaterdebüt gehabt haben; vgl. Reichards *Theater-Kalender, auf das Jahr 1787*, Gotha [1787], S. 155 (in späteren Jahrgängen des Kalenders wurde das Geburtsjahr in 1775 geändert, allerdings scheint die frühere Angabe glaubwürdiger). 1784 war sie mit ihrer Mutter Magdalena Kalmes und ihrer älteren Schwester Franziska bei der „Nationalschaubühne in Prag“ angestellt, wo es heißt: „verspricht in Zukunft sehr viel, singt recht artig, und als Kind betrachtet, recht gut“; vgl. *Theater-Journal für Deutschland*, hg. von H. A. O. Reichard, Nr. 22, Gotha 1784, S. 36. Noch im selben Jahr wechselte die Familie zu Direktor Louis Schmidt, unter dem sie u. a. in Nürnberg, Erlangen und Salzburg auftrat (Vater Franz Kalmes war als Theatermeister/Mechaniker tätig; vgl. auch Richard Koch, *Br. Mozart. Freimaurer und Illuminaten. Nebst einigen freimaurerischen kulturhistorischen Skizzen*, Bad Reichenhall 1911, S. 21 und 23).

<sup>66</sup> Frau Langerhans ging zu Ostern 1802 mit ihrem Ehemann Carl Daniel Langerhans (1748–1810) ab; vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/2, S. 99.

<sup>67</sup> Welche Kalmes-Tochter Ambrosch ca. 1787 geheiratet hatte, ist unklar; Rüppel geht fälschlich davon aus, dies sei Josepha gewesen; vgl. Michael Rüppel, *Gustav Friedrich Wilhelm Großmann 1743–1796. Eine Epoche deutscher Theater- und Kulturgeschichte*, Hannover 2010, S. 352 sowie die Registerzuordnung S. 653. Die blieb bis 1790 allerdings ledig und heiratete dann den Schauspieler Johann Bernhard Diestel (d. J.), nachdem dessen erste Frau Johanna Friederike Helene Marie Jakobine Diestel, geb. Röggen, am 10. Januar 1790 in Hannover verstorben war; vgl. den ungezeichneten Beitrag *Kunst-Verlust. Madame Josepha Diestel, geb. Kalmes*, im *Theater-Kalender auf das Jahr 1804*, hg. von Heinrich Gottlieb Schmieder, Hamburg [1803], S. 75f. sowie *Journal des Luxus und der Moden*, Jg. 5, Nr. 3 (März 1790), S. 141 (zum Tod der Röggen/Diestel). Denkbar wäre eventuell die ältere Schwester Franziska Kalmes, geb. 1770 in Prag (Debüt 1784); vgl. Reichards *Theater-Kalender, auf das Jahr 1787*, Gotha [1787], S. 155. Das hieße allerdings, dass die späteren Angaben in Reichards *Theater-Kalendern*, nach welchen auch sie ab spätestens 1790 eine verheiratete Diestel gewesen sei (*auf das Jahr 1791*, Gotha [1790], S. 161, *auf das Jahr*

Anstellung ausgehandelt haben dürfte; sie wurde – wie Jeanette von Weber – von den Rezensenten nicht mit Kritik verschont<sup>68</sup>. Sowohl Ambrosch als auch die Familie Kalmes hatten bis 1786 unter Direktor Louis Schmidt vor allem in Franken, zuletzt in Rothenburg ob der Tauber gespielt und waren im Herbst 1786 zunächst gemeinsam nach Köln, im Frühjahr 1787 dann nach Hannover gewechselt, wo sie jeweils unter Großmanns Direktion spielten<sup>69</sup>, um im Laufe des Jahres 1787 zu Schröder nach Hamburg zu kommen. Ihre Debüts hatten die Ambroschs am 18. Juni 1787 in Mozarts *Entführung aus dem Serail* als Belmonte bzw. Blonde, Josepha Kalmes am 17. November 1787 in derselben Oper als Constanze<sup>70</sup>.

Gemäß der Einstufung als Interpretin dritter Gesangspartien wurden Jeanette von Weber ihre Rollen zugeteilt; die drei wichtigsten waren, wie die Theaterzettel (vgl. Anm. 8) ausweisen, die Claudia in Dittersdorfs *Doktor*

1792, Gotha [1791], S. 172, *auf das Jahr 1798*, Gotha [1798], S. 48: dort jeweils Franziska Diestel, geb. Kalmes, aus Prag, Debüt 1784), auf einem Irrtum beruhen müssten.

<sup>68</sup> Nach ihrer Darstellung der Reginelle bei der Erstaufführung von Joseph Schusters Oper *Der gleichgültige Ehemann* am 22. September 1788 hoffte der Kritiker, dass sie „so wenig als möglich auf der Bühne erscheinen möge, denn ihre Stimme ist unangenehm, und ihr Spiel erbärmlich“; vgl. *Annalen des Theaters*, H. 4 (1789), S. 70f.

<sup>69</sup> Das Ehepaar Ambrosch verließ die Großmannsche Gesellschaft bereits am 9. Juni 1787 „in aller Stille“, wogegen „Herr und Madam Kalmes und Tochter“ sowie „Herr Schmidt“ erst Anfang Juli entlassen wurden; vgl. *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters*, Jg. 3, Bd. 6, Nr. 46 (17. November 1787), S. 316f.

<sup>70</sup> Vgl. die Hamburger Theaterzettel (wie Anm. 8) sowie *Kunst-Verlust* (wie Anm. 67), S. 76. Zum Familienverband Kalmes-Ambrosch (vgl. auch Anm. 65 und 67) gehörten noch eine dritte Tochter von Magdalena Kalmes und deren Sohn Johann, die in Hamburg lediglich in Kinderrollen auftraten (Debüts als Philipp und August im Lustspiel *Die gute Ehe* von Anton Wall am 4. Dezember 1787), außerdem der vormalige Prinzipal Louis Schmidt (Debüt am 17. November 1787 als Pedrillo in Mozarts *Entführung*; er heiratete nach dem in Hamburg erfolgten Tod von Franz Kalmes dessen Witwe Magdalena). Magdalena Kalmes debütierte in Hamburg am 12. Dezember 1787 als Frau Quick in Gotters *Der schwarze Mann*. Die Ambroschs und Josepha Kalmes gingen im Februar 1790 vom Hamburger Theater ab, um ab März/April erneut unter Großmann in Hannover zu spielen. Joseph Carl Ambrosch wechselte 1791 weiter nach Berlin (Debüt 28. März); seine Frau stand dort nicht mehr auf der Bühne, gastierte aber im Frühjahr 1795 von Berlin kommend auf dem Breslauer Theater; vgl. *Rheinische Musen. Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Mannheim, Jg. 2, Bd. 1 [= Bd. 5] (1795), Heft 3, S. 237f. Magdalena Kalmes, ihr Sohn und ihre jüngste Tochter blieben gemeinsam mit Schmidt noch bis März 1792 in Hamburg und wechselten dann gemeinsam nach Frankfurt/Main; vgl. Rüppel (wie Anm. 67), S. 351f., 383–385, 448, 473; außerdem Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/1, S. 43, 53f., Bd. 2/2, S. 100f., Schütze (wie Anm. 25), S. 607f. und 663f. sowie *Journal des Luxus und der Moden*, Jg. 5, Nr. 7 (Juli 1790), S. 410.

und *Apotheker*<sup>71</sup>, Königin Isabella in Martín y Solers *Lilla (Una cosa rara)*<sup>72</sup> und Kordula in Dittersdorfs *Betrug durch Aberglauben*<sup>73</sup>. Während der insgesamt 27 Monate des zweiten Hamburger Engagements 1787 bis 1789 kamen außerdem noch 13 überwiegend kleinere Partien hinzu<sup>74</sup> – verglichen mit den

<sup>71</sup> Rollendebüt: 7. Mai 1787 = Erstaufführung, weitere Auftritte: 9., 14., 21. und 30. Mai, 11. Juni, 6. und 10. August, 5. September, 2. und 31. Oktober sowie 19. Dezember 1787, 29. Januar, 3. März, 19. Mai, 20. August und 28. Oktober 1788 sowie 27. Februar 1789. Auf den Theaterzetteln 1787 bis 1789 lautet die Personenangabe im Gegensatz zu 1783/84 stets „Demoiselle Weber“ (ohne von).

<sup>72</sup> Rollendebüt: 9. Januar 1788 = Erstaufführung, weitere Auftritte: 10., 14. und 16. Januar, 5. März, 21. April, 29. Mai, 24. Juli, 19. September sowie 21. November 1788, 13. Februar und 18. März 1789.

<sup>73</sup> Rollendebüt: 7. Juli 1788 = Erstaufführung, weitere Auftritte: 11., 18. und 30. Juli, 7. und 25. August, 11. September, 6. und 23. Oktober, 17. November sowie 2. Dezember 1788, 27. Januar und 20. März 1789. Laut Theaterzettel war das Stück auch am 29. Dezember 1788 angesetzt; allerdings wird in den *Nachrichten vom Hamburger Theater aus dem Jahre 1788* in: *Annalen des Theaters*, H. 4 (1789), S. 79, behauptet, dass an diesem Tag die Oper *Im Trüben ist gut fischen (Fra i due litiganti il terzo gode)* von Giuseppe Sarti gegeben worden wäre.

<sup>74</sup> Charlotte in *Die Schule der Eifersüchtigen oder Das Narrenhaus* von Salieri (Rollendebüt: 9. Januar 1787, weitere Auftritte: 11. und 15. Januar sowie 13. März 1787), eine Zigeunerin in *Die abgeredete Zauberey* von Grétry (Rollendebüt: 1. März 1787, weitere Auftritte: 5., 8. und 19. März, 23. April, 24. August sowie 14. Dezember 1787, 19. Februar und 11. März 1789), Donna Velaska in *Adelheit von Veltheim* von Christian Gottlob Neefe (eigentlich Partie von Johanna Sophie Löhrs, geb. Nätsch; Jeanette von Weber gab sie am 9. und 15. März 1787, 7. Januar und 23. Februar 1789), Emma (Jungfrau beim Tempel) in *Das Irrlicht oder Endlich fand er sie* in der Neuvertonung von Ignaz Umlauff (15. und 18. Oktober 1787; bei späteren Aufführungen Besetzung der Rolle auf den Zetteln nicht mehr ausgewiesen), Mopsa in *Das Urtheil des Midas* von Grétry (5. November und 11. Dezember 1787), Constantia in *Die Liebe unter den Handwerksleuten* von Florian Leopold Gaßmann (zuvor Partie der Mad. Ambrosch; Jeanette von Weber gab sie am 28. Januar und 20. Oktober 1788 sowie 19. Januar 1789), Oberzauberin in *Das Orakel* von Friedrich Gottlob Fleischer (4. und 8. April 1788), Mandane in *Der Schleyer* von Ernst Wilhelm Wolf (Rollendebüt: 22. Mai 1788 = Erstaufführung, auch am 26. Mai 1788), Frau Goldbein in *Die zwey Vormünder* von Nicolas Dalayrac (4. August 1788 = Erstaufführung), Regine in *Die drei Pächter* von Nicolas Dezède (zuvor Partie von Anna Christina Schröder; Jeanette von Weber gab sie am 10. und 17. Oktober 1788) sowie in der Fortsetzung *Töffel und Dortchen* von Dezède (Rollendebüt: 13. Oktober 1788 = Erstaufführung, weitere Auftritte: 14. Oktober 1788, 9. und 16. Februar 1789), Britomarte in *Der Baum der Diana* von Martín y Soler (Rollendebüt: 10. November 1788 = Erstaufführung, weitere Auftritte: 11., 14. und 19. November 1788, 21. Januar und 4. März 1789), Coralline in *Die Liebe im Narrenhause* von Dittersdorf (in der Textfassung von Schröder als *Orpheus der Zweyte*; Rollendebüt: 8. Dezember 1788 = Erstaufführung, weitere Auftritte: 9. und 11. Dezember 1788, 9. Januar 1789).

sehr viel häufiger beschäftigten Kolleginnen eine recht bescheidene Ausbeute. Zudem gab es Monate, in denen die Weber kein einziges Mal auf den Theaterzetteln vermerkt ist (Februar und Juli 1787, Februar und Juni 1788) oder lediglich in einer Vorstellung auf der Bühne stand (April, Juni, September und November 1787).

Sicher ärgerte Vater Weber zusätzlich, dass Direktor Friedrich Ludwig Schröder weder Sohn Edmund von Weber noch dessen Braut Josepha unter Vertrag nahm. Obgleich auch Großmann keine Ambitionen zeigte, die Webers zu engagieren, kündigte Franz Anton von Weber den Vertrag von Tochter Jeanette; Ende März 1789 verließ sie das Hamburger Theater. Auf der dortigen Bühne war sie laut Theaterzetteln (vgl. Anm. 8) letztmals am 20. März als Kordula in *Betrug durch Aberglauben* zu erleben. Offenbar kam es im Rahmen der Kündigung zu unschönen Auseinandersetzungen zwischen dem geltungssüchtigen Vater Weber und Direktor Schröder, der im Januar 1789 erbost (und vielleicht nicht gänzlich objektiv) an seinen Kollegen Großmann schrieb:<sup>75</sup>

„Mdlle Weber ist das hässlichste Geschöpf das man je auf der Bühne sah. Sie hat viel Fertigkeit, aber sie nimmt keinen Menschen mit ihrer Stimme ein. Sie spielt elend. Und bei allen diesen Tugenden möchte sie gern irgendwo *prima Donna* seyn. [...] Ich laße Dem: Weber herzlich gern gehn.“

Noch zwei Jahre später, als Schröder die Sängerin (nun verheiratete Weyrauch) in Heidelberg als Mitglied der Gesellschaft von Johann Appelt wiedertraf, lautete sein Urteil negativ. Zu ihrem Auftritt am 11. Mai 1791 als Diana in seiner Lieblingsooper *Der Baum der Diana* von Martín y Soler schrieb er:<sup>76</sup>

„Madame Weihrauch, vormalige Weber, spielte abscheulich, und hat sich im Gesange nicht gebessert.“

<sup>75</sup> Brief vom 27. Januar 1789; *D-Leu*, Slg. Kestner/I/C/III/192, Nr. 17.

<sup>76</sup> Vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/1, S. 78 (Vincent Weyrauch gab den Dorist). Zum Wechsel des Ehepaars Weyrauch 1791 von der Großmannschen Gesellschaft zur Truppe von Appelt in Karlsruhe vgl. Ziegler, *Weyrauch* (wie Anm. 7), S. 60. Appelts Karlsruher Spielzeit endete am 28. April 1791; vgl. Günther Haass, *Theater am markgräflichen und kurfürstlichen Hof in Carlsruhe 1719–1806*, in: *Karlsruher Theatergeschichte. Vom Hoftheater zum Staatstheater*, Karlsruhe 1982, S. 26. Nach den Heidelberger Auftritten waren die Weyrauchs spätestens im Herbst 1791 wieder in Karlsruhe am Theater, von wo aus sie im Januar 1792 nach Nürnberg wechselten.

Die Hamburger Streitigkeiten drangen sogar an die Öffentlichkeit; im März 1789 berichtete die in Berlin erscheinende *Theater-Zeitung für Deutschland* recht abfällig über die Weber-Tochter, die in Hamburg „in der Oper bloß alte Frauen und dergleichen Rollen, wozu sie sich recht gut paßt, bekam, [...] aber ihres eingebildeten Talents wegen sich berechtigt glaubt, nur erste Liebhaberinnen singen zu dürfen“<sup>77</sup>. Aus Schröders Brief vom Januar (wie Anm. 75) geht zudem hervor, dass auch Fridolin von Weber – wie sein Bruder Edmund und dessen Braut Josepha – vergeblich auf eine erneute Hamburger Anstellung gehofft hatte; Schröder schrieb dazu: „Der Sohn [Fridolin von Weber<sup>78</sup>] hat sich in dem Orchester so viel Feinde gemacht, daß sie gegen seinen Eintritt protestirt haben.“ Dieser Hinweis könnte eventuell auch erklären, warum jener zweite Geiger Weber 1787 sein Engagement schon nach wenig mehr als sieben Monaten aufgegeben hatte (vgl. w. o., S. 26): Möglicherweise hatte sich der auch andernorts als schwieriger Charakter beschriebene Fridolin damals nicht ins Ensemble einfügen können und seine Kollegen derart gegen sich aufgebracht, dass sie seine Rückkehr ins Orchester Ende 1788 boykottierten<sup>79</sup>. Fridolin von Weber verließ Hamburg offenbar um den Jahreswechsel 1788/89, um sich vermutlich der Anfang 1789 in Rostock neugegründeten Schauspielgesellschaft von Jean Tilly anzuschließen<sup>80</sup>.

Auf Antrag von Franz Anton von Weber vom 25. Februar 1789 genehmigte der Hamburger Senat Jeanette von Weber die Durchführung eines geistlichen Konzerts am Sonntag, dem 1. März, im Krameramtshaus<sup>81</sup>. Die

<sup>77</sup> Vgl. Ziegler, *Weyrauch* (wie Anm. 7), S. 45 (Anm. 39).

<sup>78</sup> Dass hier tatsächlich von Fridolin von Weber die Rede ist und nicht von seinem Bruder Edmund, der wenige Monate zuvor in Hamburg war, belegt der fast zeitgleich von Franz Anton von Weber an Großmann gerichtete Brief vom 20. Januar 1789, in dem der Vater (sicher aufgrund der gescheiterten Verhandlungen in Hamburg) eine Anstellung seines Sohnes Fridolin von Weber bei Großmann erbat (vgl. Anm. 55).

<sup>79</sup> Folgt man dieser Annahme, dann wäre auch denkbar, dass Fridolin von Webers Weggang aus Esterhaza 1788 nach nur sechsmonatiger Anstellung ähnliche Gründe hatte. Das von Franz Anton von Weber als Kündigungsgrund genannte schlechte „Clima“ muss nicht notwendig auf die Witterung bezogen werden, sondern könnte ebenso das persönliche Verhältnis zu den Kollegen und/oder Vorgesetzten beschreiben.

<sup>80</sup> Vgl. Higuchi/Ziegler (wie Anm. 41), S. 13 (inkl. Anm. 31). Tilly spielte von Januar bis Juni 1789 in Rostock (mit Musikdirektor Weber). Ab Januar 1790 ist er dort mit einem neuen Musikdirektor (Jean Roi/Roy) bezeugt; vgl. Hans Wilhelm Bärensprung, *Versuch einer Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin*, Schwerin 1837, S. 130, 139.

<sup>81</sup> Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg, 111-1 Senat, Cl VII Lit. Fl 9b, fasc. 1, Nr. 12. Bislang konnte keine Konzertbesprechung nachgewiesen werden. Dass das Konzert

Ankündigung im *Hamburgischen Correspondenten* vom 28. Februar bezeugt freilich, dass das Konzert keineswegs geistlichen Charakter hatte:<sup>82</sup>

„Hamburg. Morgen, am 1sten März, wird Mademoiselle Weber mit obrigkeitlicher Erlaubniß im Krameramtshause ihr Abschiedsconcert geben, da sie auf Ostern die hiesige Schaubühne verlassen wird. Sie wird sich in selbigem mit verschiedenen Arien berühmter Meister, auch mit einer von ihrem Bruder [Edmund], einem würdigen Schüler [Joseph] Haydns, componirten, hören lassen, und Herr Braun wird auch ein Flötenconcert spielen. Ferner wird die berühmte Dittersdorfische [sic] Abschiedssinfonie aufgeführt werden. Ihr Herr Vater wird das Concert dirigiren, und das musikalische Publikum weiß schon, wie gut er diese Kunst versteht. Der Anfang ist um 6 Uhr, und Billets sind im Krameramtshause für 2 Mk. zu haben.“

Im Laufe des April verließen Franz Anton, Genovefa, Jeanette und Carl Maria von Weber die Hansestadt und zogen nach Kassel, wo sie am 29. April eintrafen<sup>83</sup> und Jeanette am 9. Mai bei der Theatergesellschaft von Johann Friedrich Toscani und Peter Carl Santorini mit der Titelrolle von Monsignys Oper *Die schöne Arsene* debütierte; am Pult des Orchesters stand ihr Vater<sup>84</sup>.

Zusammenfassend soll eine tabellarische Übersicht die Wanderungen der Familie von Weber zwischen 1783 und 1789 nach dem derzeitigen Wissensstand vergegenwärtigen:

stattfand, darauf weisen allerdings mehrere Eingaben hin (bezüglich der sonst unüblichen Genehmigung eines Konzerts am Sonntag); vgl. dazu Robert von Zahn, *Musikpflege in Hamburg um 1800. Der Wandel des Konzertwesens und der Kirchenmusik zwischen dem Tode Carl Philipp Emanuel Bachs und dem Tode Christian Friedrich Gottlieb Schwenkes* (Beiträge zur Geschichte Hamburgs, Bd. 41), Hamburg 1981, S. 143f.

<sup>82</sup> *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen Correspondenten*, Jg. 1789, Nr. 34 (28. Februar).

<sup>83</sup> Vgl. *Casselsche Polizey- und Commerzien-Zeitung*, Jg. 1789, Nr. 19 (11. Mai), S. 431: „Fremde und hiesige Personen, die vom 29ten April bis den 5. May in Cassel angekommen. Leipz. Thor: [...] Am 29. Hr. Baron v. Webern, ausser Diensten, k.[ommt] v.[on] Hamburg, l.[ogirt] i.[m] Gasthof] Strals.[und]“.

<sup>84</sup> Vgl. den Theaterzettel im Stadtarchiv Braunschweig, in: H X B: 47 (die Vorstellung wurde als Benefiz für Franz Anton und Jeanette von Weber veranstaltet).

	<b>Jeanette</b>	<b>Franz Anton</b>	<b>Fridolin</b>	<b>Edmund</b>
1783/84	nach Febr. 1783 vorübergehende Übersiedlung der Familie von EUTIN nach HAMBURG denkbar, dokumentiert ist der Aufenthalt dort allerdings erst Aug. 1784 (evtl. nur besuchsweise?)			
Sept. 1783	Engagement bei A. Seyler am Theater in HAMBURG	[Aufenthalt bis Juli 1784 nicht gesichert]		
Spät-sommer 1784	Abgang vom Hamburger Theater im Aug.; danach wohl Reise nach WIEN zur Ausbildung bei Aloysia Lange (?)	9. Aug. Tod von Franz Anton von Webers erster Ehefrau Maria Anna in HAMBURG, Begräbnis, Antrag auf Umwandlung von deren Pension in eine finanzielle Unterstützung für die Weberschen Kinder (30. Aug.); danach (wohl im Sept.) Rückkehr von Vater Weber mit den Söhnen nach EUTIN		
Winter 1784/85	[Aufenthalt nicht gesichert]	Vater Weber hat die musikalische Leitung der Theatersaison in EUTIN zwischen 22. Okt. 1784 und 25. Febr. 1785 inne (vermutlich mit Abstecher nach Schloss Gottorf bei SCHLESWIG im Dez.), beide Söhne wirken im Orchester mit		
Sommer / Herbst 1785	[Aufenthalt nicht gesichert]	nach Tod des Eutiner Fürstbischofs (6. Juli) Reise Franz Anton von Webers nach WIEN (mit Abstecher nach ESTERHAZA), lernt in Wien Genovefa Brenner kennen, die er am 20. Aug. heiratet, danach Rückreise mit der Ehefrau nach EUTIN (ca. Ende Okt. eingetroffen), nachfolgend dort als Stadtmusikus tätig; unklar, ob die Söhne den Vater auf der Reise nach Wien begleiteten oder in Eutin blieben		
Jahreswechsel 1786/87	erneuter Vertragsabschluss am Theater HAMBURG unter Direktor F. L. Schröder (Dez.1786), Debüt am 9. Jan. 1787	Amt als Stadtmusikus in EUTIN (ab 1786) im Frühjahr 1787 aufgegeben (dort noch im Mai dokumentiert)	ab Mitte Dez. 1786 vermutlich als 2. Geiger am Theater HAMBURG tätig	Reise über Berlin (Sept. 1786), Dresden, Prag (Okt.) nach WIEN (dort bis mind. Jan. 1787) und weiter nach ESTERHAZA zum Unterricht bei Joseph Haydn

	<b>Jeanette</b>	<b>Franz Anton</b>	<b>Fridolin</b>	<b>Edmund</b>
2. Jahreshälfte 1787	[weiterhin in HAMBURG]	nach einem Aufenthalt in HAMBURG Übersiedlung nach WIEN mit Ehefrau Genovefa und Sohn Carl Maria	Kündigung der Anstellung in HAMBURG zum Ende Juli 1787, danach evtl. Reise mit dem Vater nach WIEN	[weiterhin in ESTERHAZA]
Frühjahr 1788	[weiterhin in HAMBURG]	[weiterhin in WIEN]	ab April Anstellung als Geiger in der esterházyischen Kapelle in ESTERHAZA	Abschluss der Studien bei Haydn im Mai
Juni bis Sept. 1788	[weiterhin in HAMBURG]	Rückreise von Wien vermutlich über Kassel und Meiningen (Aug.) nach HAMBURG (dort ab 2. Sept. gesichert)	Ende Sept. Anstellung in ESTERHAZA aufgegeben, danach Rückreise nach HAMBURG	ab Juni Reise mit Braut Josepha Cronheim von Wien über Hannover (Anfang Juli) nach HAMBURG (August), keine Anstellung am dortigen Theater
Herbst 1788 bis Frühjahr 1789	um den Jahreswechsel Kündigung der Anstellung von Tochter Jeanette in HAMBURG zu Ende März 1789, im April Übersiedlung von Franz Anton, Genovefa, Jeanette und Carl Maria von Weber nach KASSEL (Ankunft dort 29. April)		keine erneute Anstellung am Theater Hamburg, Anfang 1789 vermutlich Engagement bei J. Tilly als Musikdirektor in ROSTOCK (?)	Anstellung mit Ehefrau Josepha bei C. C. C. Doebbelin in HALBERSTADT (Herbst), FRANKFURT AN DER ODER (bis 4. April), STENDAL (Ende April) und MAGDEBURG (Mai)

	Jeanette	Franz Anton	Fridolin	Edmund
Mai bis Anfang Sept. 1789	Anstellung von Jeanette bei der Gesellschaft Toscani/Santorini in KASSEL, MARBURG und HOFGEISMAR; gemeinsam mit der Tochter leben auch Vater Franz Anton mit Ehefrau Genovefa und Sohn Carl Maria		[Aufenthalt nicht gesichert]	[Aufenthalt nach 29. Mai nicht gesichert]
Mitte Sept. 1789	Franz Anton von Weber eröffnet mit einer eigenen Schauspielergesellschaft am 19. Sept. seine Spielzeit in MEININGEN; seiner Truppe gehören auch Ehefrau Genovefa, Tochter Jeanette mit ihrem zukünftigen Ehemann Vincent Weyrauch (Heirat 8. Nov.), Webers Söhne Fridolin und Edmund sowie seine Schwiegertochter Josepha an			

### 3. Edmund und Fridolin von Weber und ihre Beziehungen zu Hamburg nach 1790

Trotz der Konflikte mit Schröder 1788/89 brachen die Webers nicht alle Brücken hinter sich ab, sondern hielten auch in den folgenden Jahren Kontakt zum Hamburger Theater. Um 1790/91 verkauften sie drei komplette Aufführungsmaterialien (Partituren, Stimmen und Textbücher) der nachfolgend genannten Opern aus eigener Produktion dorthin<sup>85</sup>. Edmund von Webers dreiaktiges Singspiel *Der Transport im Koffer* wurde auf dem Hamburgischen Theater mit drei Vorstellungen (30. Mai, 3. Juni und 15. Juli 1791) das vergleichsweise erfolgreichste der drei Werke; der Theaterzensent des *Hamburgischen Briefträgers* versuchte, den jungen Komponisten in seiner Besprechung der Erstaufführung nicht allzu unbarmherzig zu maßregeln:<sup>86</sup>

„Die erste Arbeit eines angehenden Musikers, und für eine solche hatte Hr. Weber genug geleistet. Auf großen dauernden Beifall kann nun freilich in diesem Fall nicht gerechnet werden. Genug daß Kenner der

<sup>85</sup> Jürgen Neubacher, *Die Webers, Haydn und Der Aepfeldieb. Eine Untersuchung der Musikhandschrift ND VII 168 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*, in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 37)*, Bd. 2, Tutzing 1997, S. 989–1008.

<sup>86</sup> *Hamburgischer Briefträger oder Schriften, worin Geschichte, Stadt- und Landneuigkeiten, Gedichte, Briefe, auch Theater-Nachrichten und launige Aufsätze allerlei Art enthalten sind. Eine Wochenschrift*, Jg. 1, Nr. 30 (23. Juli 1791), S. 473. Die Vorbereitung der Aufführung dürfte sorgfältig gewesen sein; die Singstimmen wurden bereits am 18. März, also zweieinhalb Monate vor der Premiere, ausgeteilt; vgl. Neubacher (wie Anm. 85), S. 1004 (Anm. 58).

Musik, wie die Herren Schröder und Hönike<sup>87</sup>, ihr die Aufführung nicht versagten, und das Publikum ziemlich befriedigt das Haus verließ. – Das Stück ist unter aller Critik. Es ist wirklich zu bedauern, daß junge Componisten gemeinlich an dergleichen erbärmliche Arbeiten gerathen. Wir wissen freilich, daß das nicht gut anders sein kann, aber es ist doch immer schlimm, daß es so ist.“

Weniger schonungsvoll formulierte der Berichterstatter im *Journal des Luxus und der Moden*, der spottete:<sup>88</sup>

„Fand keinen Beyfall, welches in der That zu bewundern war, da man doch in der Composition so viele alte Bekannte wieder fand.“

Die dritte Darbietung fand dann offenbar bei fast leerem Hause statt:<sup>89</sup>

„Es war heute sehr leer und die Herren und Damen dort oben [auf der Bühne] ließen diese Leere den [sic] Wenigen hier unten [im Parkett] sehr fühlen.“

Das gescholtene Libretto stammte übrigens vom Hamburger Juristen Bernhard Christoph d'Arien, der als Theaterautor durchaus Erfolg hatte<sup>90</sup>. Somit scheint zumindest denkbar, dass das Werk in Hamburg seine Uraufführung erlebte<sup>91</sup>; darauf könnte auch der 1791 bei Johann Matthias Michaelen in

<sup>87</sup> Mit Friedrich Hönicke scheint Edmund von Weber nachfolgend in engere Verbindung getreten zu sein, der Musikdirektor trug sich 1796 in Edmund von Webers Stammbuch ein; vgl. Higuchi/Ziegler (wie Anm. 41), S. 17. Schröder war zur Zeit der Premiere nicht in Hamburg; er reiste vom 17. April bis 11. Juni von Hamburg aus über Weimar, Frankfurt am Main, Mannheim, München und Linz nach Wien und zurück über Prag und Berlin. Die Direktion in Hamburg führte in dieser Zeit seine Frau; vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/1, S. 56–95. Trotzdem dürfte die Einstudierung der Oper Edmund von Webers mit ihm abgestimmt gewesen sein.

<sup>88</sup> *Journal des Luxus und der Moden*, Jg. 6, Nr. 7 (Juli 1791), S. 384.

<sup>89</sup> *Hamburgischer Briefträger* (wie Anm. 86), Nr. 35 (27. August 1791), S. 550.

<sup>90</sup> Musik zu d'Ariens Bühnenstücken schufen auch Christian Gottlob Neefe (*Heinrich und Lyda*, UA 1776), Johann André (*Laura Rosetti*, UA 1778), Johann Christoph Kaffka (*Antonio und Cleopatra*, UA 1779) und Friedrich Preu (*Natur und Liebe im Streit*, UA 1785); zudem übertrug d'Arien italienische und französische Libretti ins Deutsche, u. a. zu Opern von Dalayrac (*Mathieu, Nina*), Grétry (*Lamant jaloux, Le jugement de Midas*), Martín y Soler (*L'arbore di Diana*), Jean Paul Egide Martini (*Le droit du seigneur*) und Paisiello (*Il Re Teodoro in Venezia*).

<sup>91</sup> Dokumentiert sind bislang lediglich spätere Aufführungen (Nürnberg 12. Juli 1792, dort laut Theaterzettel anlässlich des Nürnberg-Besuchs des neuen Kaisers Franz II. vom Komponisten „Sr. K. K. A. Majestät Francisco dem 2ten in [der] allertiefsten Unterthänigkeit und

Hamburg erschienene Textdruck der *Gesänge aus dem Singspiele Der Transport im Koffer* hindeuten<sup>92</sup>. Der Komponist dürfte in Zusammenhang mit der Hamburger Einstudierung kaum dorthin gereist sein; er gehörte zwischen Spätherbst 1790 und Februar 1792 gemeinsam mit seiner Frau Josepha der Schauspielgesellschaft von Joseph Voltolini an, die in der fraglichen Zeit bis Anfang Juli 1791 in Ulm und direkt anschließend in Schwäbisch Hall spielte<sup>93</sup>.

Das Haydn-Pasticcio *Der Aepfeldieb* nach einem Libretto von Christoph Friedrich Bretzner, dessen musikalische Einrichtung wohl überwiegend auf Edmund von Weber zurückging und das schon 1789 in Meiningen uraufgeführt worden war, kam in Hamburg lediglich einmal zur Aufführung (26. Mai 1791); dazu liest man:<sup>94</sup>

„Auf dem Anschlagzettel stand naiv genug: Die Musik ist größtentheils von Haydn. Das heißt in der That aufrichtig sein.“

Nach so viel Ablehnung verwundert es nicht, dass eine Darbietung des *Freybriefs*, ebenfalls einer Haydn-Adaption aus der Weberschen Familien-„Werkstatt“ nach einem Buch von Georg Ernst Lüderwald, unterblieb.

Ein Familienmitglied ließ sich schließlich dauerhaft in Hamburg nieder: Franz Anton von Webers ältester Sohn Fridolin. Nach langen Jahren ständiger Wanderungen mit überwiegend kürzeren Tätigkeiten fand er im Hamburger Theaterorchester eine dauerhafte Anstellung als Bratscher. Jürgen Neubacher hat die entsprechenden Belege in den Hamburgischen Adressbü-

Ehrfurcht gewidmet“; Bayreuth 3. Oktober 1793 und 30. März 1794; Salzburg 3. und 5. Juli 1795). Vor der Hamburger Einstudierung wurden im Aufführungsmaterial allerdings Darstellernamen eingetragen, die der Besetzung der Weberschen Schauspielgesellschaft 1789/90 in Meiningen entsprechen; vgl. Neubacher (wie Anm. 85), S. 1004. Möglicherweise war das Werk in Meiningen vorbereitet, aber nicht mehr aufgeführt worden; allerdings sind die dortigen Spielplan-Nachweise für die fragliche Zeit nicht vollständig, so dass auch eine dortige Uraufführung denkbar wäre.

<sup>92</sup> Ein Exemplar ist nachgewiesen in der Library of Congress in Washington, ML48 [S10916].

<sup>93</sup> Vgl. Higuchi/Ziegler (wie Anm. 41), S. 14. Die Ulmer Theaterzettel (Stadtarchiv Ulm, G 3/1791) nennen Edmund von Weber lediglich zweimal als Darsteller (7. Juni und 1. Juli), allerdings war er bei Voltolini in erster Linie als musikalischer Leiter engagiert; vgl. Reichards *Theater-Kalender, auf das Jahr 1792*, Gotha [1791], S. 327 (dort als „Korrepitor“ bezeichnet) sowie *auf das Jahr 1793*, Gotha [1792], S. 185 (dort als ehemaliger „Musikdirektor“ genannt).

<sup>94</sup> *Hamburgischer Briefträger* (wie Anm. 86), Nr. 30 (23. Juli 1791), S. 472.

chern für 1819 bis 1833 ermittelt<sup>95</sup>; da die Bücher allerdings jeweils einen gewissen zeitlichen Vorlauf brauchten, ist von der Übersiedlung Fridolin von Webers nach Hamburg spätestens 1818 auszugehen; sein letzter zuvor verbürgter Aufenthalt war im Februar 1817 in Erfurt<sup>96</sup>. Mit einer vermuteten Hamburger Anstellung vor 1819 korrespondiert ein Tagebucheintrag Carl Maria von Webers, nach welchem Weber am 6. Juni 1818 „Besuche von [Friedrich] Gerstäcker und [Carl] Schwarz“ erhielt, die ihm Briefe mitbrachten – darunter auch einen von Fridolin von Weber. Der Tenor Gerstäcker kam vom Hamburger Theater, wo er am 1. Mai die letzte Vorstellung vor seiner sommerlichen Gastspielreise absolviert hatte<sup>97</sup>, die ihn u. a. ans Dresdner Hoftheater führte (Gastauftritte zwischen dem 8. und 20. Juni). Im Mai müsste der ältere Weber-Bruder also, um Gerstäcker den Brief mitgeben zu können, bereits in der Stadt gewesen sein. Zudem war Ende 1817 laut Adressbuch ein Herr von Weber als „Chor-Director“ am Hamburger Apollo-Theater angestellt<sup>98</sup> – dabei könnte es sich unter Umständen um Fridolin von Weber gehandelt haben, der dann wohl bereits im Verlauf des Jahres 1817 nach Hamburg gekommen sein dürfte. Allerdings hatte das Apollo-Theater nur wenige Monate Bestand; dann ging dessen Direktor Bernhard Meyer in Konkurs<sup>99</sup> und der Chorleiter Weber musste nach einem neuen Arbeitsplatz Ausschau halten.

<sup>95</sup> Neubacher (wie Anm. 85), S. 1005. Als Anschrift ist in den Adressbüchern 1819 (S. 667) und 1820 (S. 677) angegeben: „Gänsemarkt no 66“, 1821 (S. 653), 1822 (S. 663), 1823 (S. 671), 1824 (S. 693) und 1825 (S. 695): „Gänsemarkt no 59, Neumanns Hof“, 1826 (S. 733), 1827 (S. 757), 1829 (S. 770), 1830 (S. 666), 1831 (S. 675) und 1832 (S. 643): „Gänsemarkt, Neumanns Hof no 63“ (1828 keine Adressenangabe), 1833 (S. 474): „Dammthorstr. Riemanns Platz.“ Üblicherweise ist Weber unter den Behörden-Angaben (zum Theater) nachgewiesen, lediglich im Jahr 1820 zusätzlich auch im Personenteil (S. 396), dort mit abweichender Adresse (Valentinskamp).

<sup>96</sup> Vgl. die in Erfurt am 12. Februar 1817 vorgenommene Eintragung des Mühlhäuser Offiziers Carl August Gottlieb Stange in Fridolin von Webers Stammbuch; *D-B*, Mus. ms. autogr. S 7, Bl. 33v.

<sup>97</sup> Vgl. Karl Gottfried Theodor Winkler (Hg.), *Tagebuch der deutschen Bühnen*, Jg. 3, Nr. 10 (Oktober 1818), S. 303.

<sup>98</sup> Vgl. *Hamburgisches Adress-Buch für das Jahr 1818*, Hamburg o. J. [Vorwort datiert December 1817], S. 653.

<sup>99</sup> Vgl. L. Wolff (Hg.), *Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1842*, Berlin 1843, S. 109 (danach Konkurs nach drei Monaten) sowie ders., *Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1840*, Berlin 1841, S. 76 (danach Ende 1817 gescheitert).

In einem Bericht über das Hamburger Theaterorchester in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* von 1832 wird Fridolin von Weber eigens hervorgehoben, allerdings nicht aufgrund besonderer musikalischer Leistungen, sondern lediglich als „der ältere Bruder Carl Maria v. Weber’s“<sup>100</sup> – das übliche Schicksal von Verwandten berühmter Persönlichkeiten, die selten um ihrer selbst willen, häufiger dagegen quasi als genealogischer „Anhang“ zur Kenntnis genommen werden.

Fridolin von Weber blieb bis zu seinem Tod am 11. März 1833 in Hamburg; seine Frau Babette (eigentlich Magdalena Barbara Margaretha) starb dort bereits im Jahr zuvor. Die gemeinsamen Kinder hatte das Ehepaar allesamt überlebt – als letzter war 1808 der älteste Sohn Johann Friedrich Anton Jacob von Weber fünfzehnjährig in Nürnberg verunglückt. Dies war wohl ein Grund dafür, dass Fridolin mehrfach Söhne seines Bruders Edmund in den ersten Jahren ihrer beruflichen Orientierung (etwa zwanzigjährig) bei sich aufnahm: So war Ende 1810 Edmunds ältester Sohn Carl (aus erster Ehe, geb. 1790) gemeinsam mit seinem Onkel Fridolin bei der Denglerschen Schauspielgesellschaft in Freiburg/Breisgau engagiert<sup>101</sup>; in den Hamburger Jahren war es der zweite Sohn Moritz (aus 2. Ehe, geb. 1801), der um 1820 bei Fridolin und Babette von Weber in Hamburg lebte. Übrigens hoffte auch dessen Vater Edmund – wie sein Bruder Fridolin – auf einen finanziell abgesicherten Lebensabend in Hamburg; seiner diesbezüglichen Bewerbung beim dortigen Theaterdirektor Friedrich Ludwig Schmidt vom 5. Oktober 1826<sup>102</sup> war allerdings kein Erfolg beschieden.

<sup>100</sup> *Allgemeine musikalische Zeitung* (nachfolgend: AmZ), Jg. 34, Nr. 2 (11. Januar 1832), Sp. 29.

<sup>101</sup> Vgl. Friedrich Ferdinand Leonhardt, *Theater-Journal aller unter der Direktion des Herrn Georg Dengler zu Freyburg aufgeführten Opern, Schau- Lust- u. Trauerspiele für das Jahr 1810. Nebst einigen Theater-Anekdoten, Gedichte[n], Personalstand &c.*, [Freiburg/Breisgau 1811], S. 6: „Fr. v. Weber, Musik-Direktor.“ und „Karl v. Weber, Oboist.“ Das Journal gibt den Denglerschen Spielplan von 3. November 1810 bis 1. Januar 1811 wieder.

<sup>102</sup> Vollständig wiedergegeben bei Neubacher (wie Anm. 85), S. 1105f. (Anm. 65), Nachweis auf S. 996 (Anm. 30). Edmund von Weber bat um eine Anstellung als Musikdirektor oder Orchestermusiker (Kontrabassist) und pries auch seine (dritte) Frau Therese als Schauspielerin im „Fach der komischen Mütter“ sowie seine Tochter Therese als Sängerin an. Im selben Jahr bemühte sich der Weber-Bruder mehrfach erfolglos um eine Anstellung: am Hoftheater Kassel (Engagement gemeinsam mit seinen beiden „talentvollen“ Töchtern Therese und Viktoria Josephine) sowie bei einem nicht bekannten Theaterdirektor (als Kontrabassist im Orchester bei Engagement seiner Tochter Therese als Sängerin); vgl. zu Kassel seinen Brief an Louis Spohr vom selben Jahr, der bei der Liepmannssohn-Auktion am 15./16. Oktober 1894 versteigert wurde (im Katalog als Nr. 603), außerdem seinen

Als Friedrich Wilhelm Jähns 1876 versuchte, in Hamburg Hinweise zu Fridolin von Weber zu ermitteln, war dieser längst vergessen. Immerhin waren erstaunlicherweise – nach über 40 Jahren – noch vier Musiker im Orchester engagiert, die behaupteten, gemeinsam mit dem Weber-Bruder Dienst im Graben versehen zu haben<sup>103</sup>: der vormalige Flötist und nunmehrige Musikdirektor August Martin Canthal (1804–1891), der Cellist Borgwart, der Geiger Petersen und der Bratscher Steinhardt<sup>104</sup>. Allerdings waren deren Erinnerungen verblasst; sie konnten Jähns keine verwertbaren Angaben machen.

#### 4. Carl Maria von Webers Hamburgbesuch 1802

War von Carl Maria von Weber bislang bestenfalls als „stillem Beobachter“ die Rede, so war er 1802 beim Hamburg-Besuch gemeinsam mit seinem Vater bereits der Hauptakteur. In seiner autobiographischen Skizze von 1818 erwähnt er die Hansestadt nur einmal; dort liest man: „1802 machte mein Vater eine musikalische Reise mit mir nach Leipzig, Hamburg, Holstein [...]“<sup>105</sup> Diese Reise starteten die Webers in Salzburg wohl am 9. Juli 1802<sup>106</sup>; sie endete im Dezember desselben Jahres in Augsburg. Einige Reisesstationen sind durch Einträge in Webers Freundschaftsalbum (wie Anm. 106) bezeugt: Augsburg (18. August), Meiningen (27. August), Eisenach (28. August), Sondershausen (29. August), Braunschweig (1. September), Rellingen (4. Oktober), Schleswig (9. Oktober), Eutin (11. und 13. Oktober),

Brief vom 5. Juni 1826 an Unbekannt, der mehrfach bei Leo Liepmannssohn in Berlin angeboten wurde (u. a. in Kat. 163, Nr. 873 und Kat. 174, Nr. 2218); dokumentiert sind jeweils nur die Katalog-Nachweise, der Verbleib der Originale ist unbekannt.

<sup>103</sup> Vgl. die briefliche Nachricht des Hamburger Theater-Archivars J. Nitschke an Jähns vom 15. November 1876; *D-B, Weberiana Cl. X*, Nr. 455.

<sup>104</sup> Das Hamburger Adressbuch von 1833 (S. 474) bestätigt lediglich die gemeinsame Anstellung Webers mit „Steinhard“ und „Canthal“.

<sup>105</sup> Theodor Hell (d. i. Karl Gottfried Theodor Winkler, Hg.), *Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber*, Dresden, Leipzig 1828, Bd. 1, S. IX.

<sup>106</sup> Am 8. Juli trug Thaddäus Susan in Salzburg noch einen Kanon in Webers Freundschaftsalbum ein; *D-B, Mus. ms. theor. C. M. v. Weber WFN 5*, Bl. 78r. Das Gegenstück dazu komponierte Weber am selben Tag in Salzburg; vgl. Heinrich Damisch, *Ein unbekannter Kanon von Carl Maria von Weber*, in: *Der Zuschauer. Monatsschrift für Musik und Bühnenkunst. Beilage zur Deutschösterreichischen Tages-Zeitung*, Jg. 1925/26, Folge 8 (Juni 1926), S. 3f. Am 10. Juli trafen Vater und Sohn Weber bereits in München ein; vgl. Ludwig Wolf, Frank Ziegler, *Weber-Orte in München*, in: *Weberiana* 19 (2009), S. 13.

Altona (26. Oktober)<sup>107</sup>, Hamburg (27. Oktober), Hildburghausen (12. November)<sup>108</sup>, Coburg (16. November) und München (6. Dezember). Das in der Autobiographie genannte Leipzig wäre, falls Weber nicht irrte, eher als Station auf der Rückreise (Anfang November) denkbar.

Mit dem Hamburg-Besuch verknüpfte man wohl besonders große Hoffnungen. Franz Anton von Weber lancierte im August einen Bericht über seinen Sohn und dessen Oper *Peter Schmoll* in der vielgelesenen *Zeitung für die elegante Welt*, in dem es heißt:<sup>109</sup>

„Er gedenkt diese Oper der ansehnlichen Kaufmannschaft in Hamburg zu dedizieren, die es gewiß nicht unterlassen wird, dieses emporstrebende Genie durch Aufmunterung und Theilnahme sich anzueignen.“

Genaugenommen muss man von zwei Hamburg-Besuchen sprechen, denn Vater und Sohn Weber stiegen sowohl auf der Hinreise gen Schleswig, wo man wohl Webers Taufpaten, den Landgrafen Carl von Hessen, aufsuchen wollte, als auch auf der Rückreise von Eutin in der Hansestadt ab – leider wiederum ohne in den Fremdenanzeigen der *Hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten* Spuren zu hinterlassen. Allerdings findet sich am 4. Oktober in der genannten Zeitung eine Musikalien-Anzeige des ortsansässigen Verlegers Johann August Böhme, in der angeboten wird:<sup>110</sup>

<sup>107</sup> Ob die Webers hofften, auch in der Nachbarstadt Hamburgs ein Konzert veranstalten zu können, ist unklar. In den *Königl. privil. Altonaer Adreß-Comtoir-Nachrichten* findet sich in den Monaten September bis November 1802 kein Hinweis auf sie.

<sup>108</sup> Max Maria von Weber (wie Anm. 39, Bd. 1, S. 73) behauptet, die Webers wären auf der Rückreise zehn Tage in Hildburghausen geblieben; dafür fanden sich bislang keinerlei Belege. Das *Hildburghäusische Wochenblatt* enthält in der fraglichen Zeit keine Hinweise auf die Webers, auch nicht in der Rubrik „Angekommene und durchpassirte Personen“; freundliche Mitteilung von Frau Heidi Moczarski vom Kreisarchiv in Hildburghausen. Die Darstellung Max Maria von Webers scheint ebenso fragwürdig wie jene des Eutin-Besuchs 1802 (ebd., Bd. 1, S. 72) nachweislich falsch ist; vgl. dazu Ziegler, *Eutin* (wie Anm. 6), S. 17. Auch in den entsprechenden Nummern der *Coburger wöchentlichen Anzeiger* findet sich leider kein Hinweis auf den nachfolgenden Coburg-Aufenthalt der Webers 1802; freundliche Mitteilung von Rudi Mechthold von der Landesbibliothek Coburg. Somit bleibt der Zeitpunkt der An- und Abreise in Hildburghausen und in Coburg ungewiss.

<sup>109</sup> *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 2, Nr. 102 (26. August 1802), Sp. 816; vgl. auch Joachim Veit, *Peter Schmoll und seine Nachbarn*, in: *Carl Maria von Weber. ... wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe ist mir nicht wohl. Eine Dokumentation zum Operschaffen*, Ausstellungskatalog, Wiesbaden 2011, S. 61.

<sup>110</sup> *Hamburgische Adreß-Comtoir-Nachrichten*, Jg. 36, Nr. 77 (4. Oktober 1802), S. 616.

„Weber (von) 6 Ecosaisen für Forte Piano, dem schönen Geschlecht in Hamburg zugeeignet. 8 sl.“

Die Webers hatten demnach sofort nach Ankunft in der Stadt (wohl Mitte September) Verbindungen zu dem Verleger geknüpft. Die möglicherweise gehegte Hoffnung, Böhme würde auch die Oper *Peter Schmoll* ankaufen und mit der erwähnten Widmung an die Hamburgische Kaufmannschaft drucken (vermutlich im Klavierauszug bzw. einzelne Nummern daraus), erfüllte sich nicht; statt dessen wurde der Zyklus der kleinen Klavierstücke mit besagter Zueignung an die Damenwelt der Stadt versehen. Ob die sechs Nummern auch in Hamburg komponiert wurden oder sich bereits bei Ankunft im Reisegepäck befanden, ist unbekannt; in Webers eigenem Werkverzeichnis sind sie lediglich mit „1802“ datiert<sup>111</sup>. Die sechs ansprechenden Miniaturen, die aus jeweils zwei Achttaktern bestehen, werden ihrem Anspruch als spieltechnisch nicht zu schwierige tänzerische Unterhaltungsliteratur absolut gerecht – kaum eine „höhere Tochter“ Hamburgs dürfte sich damit im Klavierunterricht sehr geplagt haben.

Sicher im Oktober d. J. in Hamburg komponiert sind zwei Lieder Carl Maria von Webers: *Die Kerze* (JV 27) und *Umsonst* (JV 28) – es handelt sich um die ersten dokumentierten Sololieder des Komponisten überhaupt, beide nach Texten des Oldenburger Juristen und Dichters Gerhard Anton Hermann Gramberg. Da die Gedichtvorlagen erst 1803 im Druck erschienen<sup>112</sup>, scheint ein persönlicher Kontakt Webers zum Textautor zumindest denkbar. Auf dem inzwischen verschollenen Autograph des Liedes *Umsonst* hatte Weber notiert: „dedicirt der Mad. Scharf und gestochen bei Böhme“<sup>113</sup>. Zur Widmungsträgerin konnten keine weitergehenden Informationen ermittelt werden, und auch von genannter Erstausgabe ist bislang kein Exemplar nachgewiesen worden; lediglich Böhmes Anzeige vom 28. Oktober

<sup>111</sup> Vgl. Hell (wie Anm. 105), Bd. 3, S. 159.

<sup>112</sup> *Poetisches Taschenbuch*, hg. von G. A. H. Gramberg und Casimir Ulrich Boehlendorff, Berlin: Frölich, 1803, S. 185 (*Umsonst!*) und 191f. (*Die Kerze*).

<sup>113</sup> Vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871, S. 51. In Webers eigenem (1828 gedruckten) Werkverzeichnis findet sich der ungenaue Hinweis auf 1802 komponierte „Einzelne Lieder, gestochen bei Böhme in Hamburg“; vgl. Hell (wie Anm. 105), Bd. 3, S. 159. Bei Böhme erschien jedoch, wie Verlagskataloge und Zeitungsanzeigen bezeugen, nur dieses eine Lied Webers im Erstdruck.



1802 über deren Erscheinen bestätigt Webers Notiz<sup>114</sup>. Der Umstand, dass Böhme 1802 das Verwertungsrecht erworben hatte, hinderte Weber übrigens nicht, das Lied 17 Jahre später nochmals zu verkaufen: 1819 sandte er an seinen Berliner Hauptverleger Schlesinger die Stichvorlage der *Gesänge und Lieder* op. 71, in die die frühe Komposition als Nr. 4 weitgehend unverändert Eingang fand<sup>115</sup> – Nachbesserungen an seinem Jugendwerk erachtete er offenbar trotz der langen Zeitspanne seit der Komposition nicht als nötig.

Die *Kerze* dagegen erschien weder bei Böhme noch integrierte Weber sie später in eine seiner Liedersammlungen. Selbst der glühende Weber-Verehrer Jähns verzichtete darauf, dieses „kleine anspruchslose Lied“<sup>116</sup> in die von ihm 1869 bei Lienau in Berlin herausgegebene zweibändige Sammlung der klavierbegleiteten *Lieder und Gesänge* Webers aufzunehmen; erst 1903 publizierte Max Friedländer das Frühwerk und attestierte ihm „eine gewisse Kühnheit der Melodie wie der Harmonie“<sup>117</sup>. Tatsächlich lag es kaum an der hübschen melodischen Erfindung oder der stimmigen harmonischen Ausarbeitung, dass das Lied weder bei Böhme Interesse fand noch später von Weber zum Druck gegeben wurde, eher wohl an seiner recht schlichten formalen Anlage: Die Singstimme ist durchgehend an die Oberstimme der rechten Hand gekoppelt, die Klavierbegleitung emanzipiert sich also nie vom Gesang – stilistisch in der Zeit nach 1800 obsolet.

Erstaunlich ist, dass weder die *Ecossaisen* noch das Lied *Umsonst* in Böhmes Verzeichnissen lieferbarer Musikalien ab 1802 zu finden sind<sup>118</sup> – vielleicht

<sup>114</sup> *Hamburgische Adress-Comtoir-Nachrichten*, Jg. 36, Nr. 84 (28. Oktober 1802), S. 672: „Weber (von) Lied: Umsonst entsagte [recte: entsagt] ich der lockenden Liebe &c. f. Forte Piano. 6 sl.“ Neuerliche Anzeige in: *Privilegirte wöchentliche gemeinnützige Nachrichten von und für Hamburg*, Jg. 1802, Beilage zu Nr. 92 (17. November), Sp. 1288: „Weber, von, Lied: Umsonst entsagte ich der lockenden Liebe &c., für Forte-Piano. 6 sl.“

<sup>115</sup> Vgl. dazu Frank Ziegler, *Sieben auf einen Streich – Neuerwerbung eines Manuskripts für die Berliner Weber-Sammlung*, in: *Weberiana* 21 (2011), S. 145 (die gedruckte Ausgabe erschien im November 1819, nicht 1820). Lediglich die Tempobezeichnung in T. 13 *Andante* wurde von Weber nachträglich konkretisiert: *quasi Allegretto*. Abweichungen in der Klavierbegleitung des Liedes in der Druckausgabe von 1819 (rechte Hand erster sowie letzter Takt) beruhen auf Stecherfehlern; in der Stichvorlage entsprechen diese Passagen dem Original von 1802.

<sup>116</sup> Jähns (wie Anm. 113), S. 50.

<sup>117</sup> Vgl. Max Friedländer, *Weberiana*, in: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1902*, Jg. 9, Leipzig 1903, S. 89 (Einführungstext) und 90 (Abdruck des Liedes).

<sup>118</sup> Vgl. *Verzeichniß der neuesten Musikalien welche in der Kunst-Musik- und Instrumentenhandlung von Johann August Böhme der Börse gegenüber zu haben sind*, 13. Fortsetzung,

war die Auflage sehr gering. Anders liegt der Fall bei zwei Verlagsartikeln, die Böhme lediglich in Kommission vertrieb: So nahm er noch 1802 eine im selben Jahr bei Gombart in Augsburg gedruckte Klaviersammlung Carl Maria von Webers, die *Douze Allemandes*, in sein Sortiment auf; vielleicht auf Bitten der Webers: Er annoncierte sie ebenso am 28. Oktober als in seiner Niederlassung „bey der Börse [...] zu bekommen“<sup>119</sup> und wies sie 1803 auch in seinem Katalog nach<sup>120</sup>. Ein Jahr später kam noch eine weitere Weber-Ausgabe des Verlags Gombart hinzu: die *Petites Pièces faciles* für Klavier zu vier Händen op. 3<sup>121</sup>. Die Webers pflegten demnach den Kontakt zu Böhme auch noch später von Augsburg aus.

Neben dem Verkauf von Kompositionen (u. a. in Augsburg an Gombart und in Hamburg an Böhme) war der zweite Hauptzweck der Reise von 1802, den noch nicht ganz sechzehnjährigen Carl Maria von Weber einer breiteren Öffentlichkeit als Pianisten zu präsentieren. Bevor in Hamburg allerdings ein öffentliches Konzert zustande kam, waren wohl etliche private Besuche zu absolvieren. Die Webers suchten neben dem schwedischen Publizisten Carl Fredric Nordenskiöld<sup>122</sup> auch den ehemaligen Theaterdirektor Schröder auf, der sich inzwischen auf sein Landgut in Rellingen zurückgezogen hatte. Die Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und Vater Weber über den Einsatz von dessen Tochter Jeanette als Sängerin 1788/89 waren offenbar längst vergessen, und so trug Schröder am 4. Oktober „Zur Erinnerung an einen schönen Morgen“ einen ermutigenden Spruch in das Stammbuch des

Hamburg 1802; *Verzeichniss der neuesten Musikalien welche in der Musik- und Instrumentenhandlung von Johann August Böhme der Börse gegenüber zu haben sind*, 14. Fortsetzung, Hamburg 1803; *Verzeichniss der neuesten Musikalien welche in der Musik- und Instrumentenhandlung von Johann August Böhme, der Börse gegenüber, zu haben sind*, 15. Fortsetzung, Hamburg 1804 (Exemplare in D-B).

<sup>119</sup> *Hamburgische Adress-Comtoir-Nachrichten*, Jg. 36, Nr. 84 (28. Oktober 1802), S. 672: „Weber (von) 12 Allemandes p. le Forte Piano. 1 Ml 4 sl.“

<sup>120</sup> Vgl. *Verzeichniss der neuesten Musikalien*, 14. Fortsetzung (wie Anm. 118), S. 75: „Weber, Charles Marie v., 12 Allemandes p. le Fortepiano“ (Preis identisch).

<sup>121</sup> Vgl. *Verzeichniss der neuesten Musikalien*, 15. Fortsetzung (wie Anm. 118), S. 20: „Weber, C. M. de, Six petites Pieces faciles pour le Pianoforte à quatre mains, op. 3. Liv. I.“ (Preis: 2 M. 6 s.).

<sup>122</sup> Nordenskiöld (1756–1828) war 1793 bis 1801 als Kommissionssekretär in Hamburg tätig; danach lebte er zunächst weiter in Hamburg, anschließend in Anklam und zuletzt in Rostock, wo er am 28. Februar 1828 starb. Er hinterließ am 27. Oktober 1802 einen recht mystischen französischsprachigen Eintrag in Carl Maria von Webers Freundschaftsalbum (wie Anm. 106), Bl. 87r.

Das Glück begegnet dem Feind.

Zur Erinnerung an meine  
jungen Morgen, und zum Andenken an  
Bulläugau, den 4. October,  
1802.

Herrn  
vergebens  
F. v. Schröder

Hambourg ce 27<sup>bre</sup> 1802.

Monsieur  
Si j'avois l'avantage de vous rencontrer encore un jour,  
Je pourrais certainement appliquer sur vous cette phrase:  
L'ame quand elle vient a se replier sur elle même  
s'étonne avec raison de sa fécondité.

fortiter suaviterque  
disponens omnia

Charles Frédéric de Nordenskiöld

Eintragungen von Friedrich Ludwig Schröder (4. Oktober 1802) und  
Carl Fredric Nordenskiöld (27. Oktober 1802) in Webers Freundschaftsalbum (D-B)

jungen Carl Maria von Weber ein: „Das Glück belohnt den Fleiß.“<sup>123</sup> Die Leitung des Hamburger Theaters lag mittlerweile allerdings in den Händen eines Direktionskollegiums, dem im Herbst 1802 die Schauspieler Gottfried Eule, Carl David Stegmann und Jakob Herzfeld angehörten<sup>124</sup>; auch zu ihnen dürften die Webers Kontakt gesucht haben, kam das Theater doch als möglicher Auftrittsort für den jungen Musiker in Betracht.

Offenbar benötigte die Organisation des öffentlichen Konzerts längere Zeit, vielleicht scheuten die Webers aber auch die Konkurrenz durch das Gastspiel der kurbayerischen Hofsängerin Josepha Cannabich, die am 18. September gemeinsam mit ihrem Mann, dem „Herr[n] Capell-Director [Carl] Cannabich“ in Hamburg eingetroffen war<sup>125</sup> und zwischen dem 24. September und dem 25. Oktober acht Vorstellungen am dortigen Theater gab, sich daneben aber auch „in zwei von ihr gegebenen Konzerten und in Privatgesellschaften sehr oft hören“ ließ<sup>126</sup>. Die beiden großen von der Cannabich veranstalteten Vokal- und Instrumentalkonzerte fanden am 2. und 23. Oktober im deutschen Schauspielhaus statt<sup>127</sup>; zudem trat die Sängerin auch im Konzert des

<sup>123</sup> Freundschaftsalbum (wie Anm. 106), Bl. 86v.

<sup>124</sup> Vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/2, S. 108. Bis 1801 war das Leitungsgremium noch fünfköpfig; Mitdirektor Carl Daniel Langerhans hatte seinen Direktionsposten im April 1802 niedergelegt, Johann Carl Wilhelm Löhns war am 26. Februar 1802 gestorben.

<sup>125</sup> Vgl. *Hamburgische Adreß-Comtoir-Nachrichten*, Jg. 36, Nr. 73 (20. September 1802), S. 584; wie üblich ist nur der Ehemann angezeigt, der Zusatz lautet: „kommt von München, logirt im römischen Kaiser“. Auf den Konzertzetteln zum 2. und 23. Oktober (wie Anm. 127) ist die Adresse von Mad. Cannabich angegeben: „im Römischen Kaiser, Nr. 13“.

<sup>126</sup> Vgl. *Hamburg und Altona. Eine Zeitschrift zur Geschichte der Zeit, der Sitten und des Geschmacks*, Jg. 1, Bd. 4, Heft 12 (1802), S. 367f. und Jg. 2, Bd. 1, Heft 1 (1803), S. 120–122 (Zitat S. 120). Die Gastrollen waren: Myrrha im *Unterbrochenen Opferfest* von Peter von Winter (24. September und 4. Oktober), Röschen in *Die Müllerin* von Giovanni Paisiello (27. September und 25. Oktober), die Titelrolle in *Lilla (Una cosa rara)* von Martín y Soler (30. September), Lucille in *Der Corsar aus Liebe* von Joseph Weigl (12. und 20. Oktober) sowie Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni* (18. Oktober); vgl. die Theaterzettel (wie Anm. 8) sowie die Ankündigungen in: *Privilegirte wöchentliche gemeinnützige Nachrichten von und für Hamburg*, Jg. 1802, Beilagen zu Nr. 76 (22. September), Sp. 1052, zu Nr. 77 (25. September), Sp. 1068, zu Nr. 78 (29. September), Sp. 1084, zu Nr. 79 (2. Oktober), Sp. 1096, zu Nr. 81 (9. Oktober), Sp. 1124, zu Nr. 83 (16. Oktober), Sp. 1156, zu Nr. 84 (20. Oktober), Sp. 1168, zu Nr. 85 (23. Oktober), Sp. 1182.

<sup>127</sup> Vgl. die beiden Konzertzettel (unter den Hamburger Theaterzetteln; vgl. Anm. 8) sowie die Anzeigen in: *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, Jg. 1802, Nr. 156 (29. September) für das erste Konzert, an dem auch Carl Cannabich (mit einem eigenen Violinkonzert) und der Cellist Calmus beteiligt waren,

Cellisten Martin Calmus am 9. Oktober im „Saale auf der großen Drehbahn, dem Französischen Theater gegenüber“, auf<sup>128</sup>. Der Erfolg der Sängerin in der Hansestadt war anfangs groß: Am 2. Oktober erschien im *Hamburgischen Correspondenten* ein Lobgedicht auf sie<sup>129</sup>, und der Berichterstatter des *Hamburgischen Journals der Moden und Eleganz* meldete: „Die Aufmerksamkeit unsers Publikums ist ganz Madame Cannabich gewidmet“<sup>130</sup>.

sowie Nr. 168 (20. Oktober) für das zweite Konzert, an dem wiederum beide genannten Künstler sowie der erste Klarinettist Dufour vom Orchester des Hamburger deutschen Theaters und der Tenor Adam Kirchner (Duett mit der Cannabich) teilnahmen. Weitere Kurzanzeigen in: *Privilegirte wöchentliche gemeinnützige Nachrichten von und für Hamburg*, Jg. 1802, Beylage zu Nr. 78 (29. September), Sp. 1084 und Beylage zu Nr. 79 (2. Oktober), Sp. 1096 (jeweils zum 2. Oktober).

<sup>128</sup> Vgl. den Konzertzettel (unter den Hamburger Theaterzetteln; vgl. Anm. 8) sowie die Anzeigen in: *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, Jg. 1802, Nr. 160 (6. Oktober) und Nr. 162 (9. Oktober); Mitwirkende waren wiederum der Geiger Carl Cannabich, der Klarinettist Dufour sowie Josepha Cannabich und Adam Kirchner (mit je einer Arie). Calmus war ursprünglich Mitglied des Theaterorchesters in Altona, dann aber von 1800 bis zu seinem Tod 1809 Mitglied der sächsischen Hofkapelle in Dresden.

<sup>129</sup> Vgl. *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, Jg. 1802, Nr. 158 (2. Oktober), Gedicht gezeichnet „E. F. C.“

<sup>130</sup> *Hamburgisches Journal der Moden und Eleganz*, Jg. 2, Nr. 10 (Oktober 1802), Sp. 420. Den Berichten des Schauspielers Carl Ludwig Costenoble zufolge war das Publikum nicht durchweg begeistert; er schrieb zum ersten Auftritt am 24. September als Myrrha: „Sie hat eine wunderschöne Stimme und seelenvollen Vortrag; erfüllte aber die Hoffnungen der Hamburger nicht ganz, weil man sie über die Gebühr häßlich fand. Mit ihrem widrigen Gesichte schon vertraut geworden, huldigte man ihrer Kunst bey der zweyten Vorstellung ganz nach Verdienst, und sie gefiel als Röschen, in Paisiello's Molinara allgemein. Doch bleibt man bey der Meynung, daß sie nicht so groß ist, wie der Ruf sie macht.“; *A-Wst*, Ic 59759, H. I. N. 17.337, Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 76r. Zur Aufführung am 30. September vermerkte er dann, sie „gefiel fortwährend“ (ebd., Bl. 76v). Der Kritiker der *Privilegirten wöchentlichen gemeinnützigen Nachrichten von und für Hamburg* (Jg. 1802, Nr. 97 vom 4. Dezember, Sp. 1353) schrieb: „ihre Stimme ist eine der reinsten, die es giebt, aber sie hat keine sonderliche Höhe, und ihre Manieren scheinen nach einer Violine gebildet zu seyn und sind fast immer dieselben. Die Meinungen des Publikums über diese Künstlerin sind sehr verschieden, und was sie auf der einen Seite durch ihren Gesang gewonnen, hat sie auf der andern durch Weglassung unsrer beliebten und Einlegung nicht bekannter und ungeschätzter Arien verloren; so sang sie z. B. im Dom Juan statt der letzten großen Bravour-Arie eine andere aus *Clemenza di Tita* [sic], die der Mozartschen bey weitem nachstehen muß.“ Auch Costenoble (s. o., Bl. 77v) vermerkte „einige fremde Arien“, die von der Sängerin in den *Don Giovanni* eingelegt worden waren, und notierte: „Die Hamburger sehen oder hören solche Frevel nicht gern; von der Seite haben sie sich noch rein erhalten.“ Der Berichterstatter der *Zeitung für die elegante Welt*

So hatte der 15-jährige Carl Maria von Weber vorerst das Nachsehen; er reiste mit seinem Vater bald nach dem 4. Oktober vorerst mit Ziel Schleswig und Eutin ab, um nach dem 13. Oktober zurückzukehren – spätestens am 27. (s. o.), vermutlich aber vor dem 20. Oktober, da an diesem Tag eine Anzeige für das bevorstehende Konzert im *Hamburgischen Correspondenten* erschien.<sup>131</sup>

„Concert-Anzeige.

Am 30sten October, Sonnabend, wird Herr Carl Marie von Weber, ein junger Tonkünstler von 15 Jahren und Zögling des berühmten Haydn, mit Obrigkeitlicher Erlaubniß im Deutschen Schauspielhause ein großes Instrumental- und Vocal-Concert geben, und sich in selbigem mit verschiedenen Musikstücken von seiner eignen Composition auf dem Fortepiano hören lassen. Noch einige andre Künstler und Künstlerinnen werden diesem Concert durch Spiel und Gesang mehrere Abwechselungen zu geben suchen. Um Kenner und Liebhaber aufzumuntern, den jungen Künstler, der ein eben so glücklicher Componist als fertiger Fortepiano-Spieler ist, mit Ihrer Gegenwart zu beehren, wollen wir hier eine Stelle aus dem Zeugnisse aufführen, welches Haydn eigenhändig diesem seinen Zögling gegeben hat. »Ich kann (heißt es) mit Wahrheit und meiner Einsicht und vollkommenen Ueberzeugung gemäß attestiren, daß die Composition dieses meines lieben Zöglings mannhaft und vollkommen nach den wahren Regeln des Contrapuncts bearbeitet – mit vielem Feuer und Delicatesse und dem Texte ganz angemessen sey, auch derselbe zugleich ein ganz ausgezeichnet starker Clavierspieler dieser Zeit sey, und es daher für gerecht und billig finde, diesen meinen lieben Zögling der ganzen musikalischen gefühlvollen Welt zur besten Aufnahme zu empfehlen.«

Der Anfang des Concerts und die Preise sind wie bey dem Schauspiel, und Billets sind bey dem Caßirer Herrn Bartels und am Eingange zu haben.“

In dieser ungewöhnlich langen, etwa eine halbe Zeitungsspalte füllenden Anzeige versuchte Franz Anton von Weber einmal mehr, den werbewirk-

(Jg. 2, Nr. 132 vom 4. November 1802, Sp. 1057f., gez. „J. D. M.“) begründete in seinem Bericht über *Mad. Cannabich in Hamburg* deren teilweises Missfallen mit übersteigerten Erwartungen des Publikums.

<sup>131</sup> *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, Jg. 1802, Nr. 168 (20. Oktober), auf dem ungezählten Bl. 3v.

samen Namen Haydn zu instrumentalisieren – dass nicht der berühmte Joseph, sondern dessen Bruder Michael der Lehrer Carl Marias war und auch das zitierte Zeugnis verfasst hatte, wurde verschwiegen. Michael Haydns Stellungnahme vom 2. Juni 1802, einen Tag nach einer Privataufführung ausgewählter Nummern aus dem *Peter Schmoll* in Salzburg niedergeschrieben, ist hier fast vollständig und weitgehend im Originalwortlaut wiedergegeben. Mit diesem Empfehlungsschreiben ging der stolze Vater in diesen Tagen offenbar gerne „hausieren“; er dürfte es auch zwei Monate zuvor beim Besuch bei Ernst Ludwig Gerber am 29. August 1802 in Sondershausen<sup>132</sup> zur Hand gehabt haben, druckte Gerber es doch zwölf Jahre später vollständig in seinem Tonkünstler-Lexikon ab<sup>133</sup>, zu einem Zeitpunkt als der Komponist seinen *Peter Schmoll* wohl längst „abgeschrieben“ hatte und sicherlich eher an einer Propagierung seiner neueren Opern *Silvana* und *Abu Hassan* interessiert gewesen wäre.

Die recht großsprecherische Hamburger Konzertanzeige wirkt weniger anmaßend, macht man sich bewusst, dass die Veranstaltung einer Konzert-Akademie mit Solisten und Orchester durchaus ein finanzielles Risiko darstellte. So sollten im Mai 1802 die Kosten für ein Konzert von Louis Spohrs Geigenlehrer Franz Eck im Hamburger deutschen Theater 100 Taler betragen, worauf Eck in den preiswerteren Saal der Freimaurerloge auf der großen Drehbahn auswich<sup>134</sup>, obgleich dieser als „zur Musik nicht sehr geeignet“ galt<sup>135</sup>. Ob an die Webers ähnliche hohe Forderungen ergingen, ist unbekannt, klar aber ist, dass neben Saalmiete und Beleuchtung auch Künstlergagen an die beteiligten Musiker (Solisten wie Orchester) zu zahlen waren – Fixkosten, die unabhängig vom Kartenverkauf anfielen. Nach der vollmundigen Ankündigung lag freilich für den jungen Carl Maria „die Latte hoch“; kein Wunder, dass der Pianist dem Erwartungsdruck kaum standhalten konnte. Die Darbietung wurde nicht wie erhofft zum großen Triumph: weder war das Interesse an der Veranstaltung sonderlich groß<sup>136</sup>

<sup>132</sup> Vgl. Gerbers Eintrag in Carl Maria von Webers Freundschaftsalbum (wie Anm. 106), Bl. 76r.

<sup>133</sup> Vgl. Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil 4, Leipzig 1814, Sp. 526.

<sup>134</sup> Vgl. Louis Spohr, *Lebenserinnerungen*, hg. von Folker Göthel, Tutzing 1968, Bd. 1, S. 17 und 322 (Anm. 18).

<sup>135</sup> Vgl. AmZ, Jg. 3, Nr. 36 (3. Juli 1801), Sp. 608.

<sup>136</sup> Dazu mag neben dem großen Angebot an Konzerten (vgl. u. a. Anm. 127 und 128) auch der Umstand beigetragen haben, dass am Abend vor Webers Konzert Kotzebues Erfolgs-

noch überzeugte der Konzertgeber das Publikum. Der Schauspieler Carl Ludwig Costenoble, der 1795 einige Monate zur Theatertruppe von Vater Weber in Salzburg und Hallein gehört hatte, erinnerte sich:<sup>137</sup>

„Am 30ten [Oktober] kündigte der alte Herr von Weeber, der vormals in Salzburg mein Direktor gewesen war, ein Concert an, worin sein 12 oder 13jähriger [sic] Sohn Carl Maria von Weeber sich als Klavierspieler hören lassen werde. Der alte Herr erschien des Abends in einer Art Uniform, bestieft und bespornt, und führte den gebrechlichen Sohn an das Fortepiano. Während Carl Maria spielte, wandte der Alte ihm sehr sorgfältig die Notenblätter um. Aber die Kunst des jungen Virtuosen war entweder nicht so groß, oder man verstand nicht ihn zu würdigen; genug, er gefiel fast gar nicht, und der Hauptzweck einer guten Einnahme war auch nicht erreicht, und folglich mußte der gute Weeber mit fehlgeschlagenen Hoffnungen Hamburg verlassen.“<sup>[1]</sup>

Der Programmzettel des Abends ist überliefert<sup>138</sup>: Eröffnet wurde vom Theaterorchester (vermutlich unter Leitung des Musikdirektors Friedrich Hönicke) mit einer Sinfonie von Joseph Haydn. Die Sängerin Caroline Lippert, ehemals am Hamburger Theater (1790/91 und 1796–1798), nun aber am Theater in Altona angestellt, sowie der Tenor Adam Kirchner, ein Liebling des Hamburger Publikums, steuerten jeweils eine Mozart-Arie bei, der Bassist Apel von der Hamburger Bühne eine Romanze von Joseph Weigl. Alle drei hatten zudem ein Terzett aus Webers Oper *Peter Schmoll* einstudiert, das den ersten Teil des Abends beschloss. Der Geiger Gerke vom Orchester des französischen Theaters in Hamburg spielte zur Eröffnung des zweiten Teils ein Violinkonzert von Giovanni Battista Viotti<sup>139</sup>.

Die drei erwähnten Sänger waren im Hamburger Konzertleben etabliert, leistungsfähig und durchaus beliebt. Als die Lippert, die bis 1796 in Berlin am

stück *Die Hussiten vor Naumburg* seine Hamburger Erstaufführung erlebt hatte – sicherlich ein Publikumsmagnet.

<sup>137</sup> *A-Wst*, Ic 59759, H. I. N. 17.337, Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 78r.

<sup>138</sup> Innerhalb der Hamburger Theaterzettelsammlung (vgl. Anm. 8). Der Inhalt ist erstmals wiedergegeben bei Josef Sittard, *Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg vom 14. Jahrhundert bis auf die Gegenwart*, Altona und Leipzig 1890, S. 144.

<sup>139</sup> Ger(c)ke trat mehrfach solistisch in Erscheinung; er hatte bereits am 29. September 1802 im französischen Theater „zwischen dem ersten und letzten Stücke ein Violinkonzert [gespielt], welches den Beifall vieler Kenner erhielt“; vgl. *Hamburg und Altona. Eine Zeitschrift zur Geschichte der Zeit, der Sitten und des Geschmacks*, Jg. 2, Bd. 2, Heft 1 (1803), S. 122.

Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung

wird

am Sonnabend, den 30sten October, 1802,

Herr Carl Marie von Weber,

ein Haydenscher Jüdling,

die Ehre haben,

im deutschen Schauspielhause

eine große

## Musikalische Akademie

nach folgender Einrichtung zu geben:

### Erster Theil.

- 1) Sinfonie von Hayd'n,
- 2) Aria von Mozart, gesungen von Madame Lippert.
- 3) Clavier-Concert von Mozart, gespielt von Carl Marie von Weber.
- 4) Serzett aus der Oper: Peter Schmolz und seine Nachbarn, componirt von C. M. von Weber, und gesungen von Madame Lippert, Herrn Kirchner und Herrn Apel.

### Zweyter Theil.

- 1) Violin-Concert von Viotti, gespielt von Herrn Serke aus dem französischen Orchester.
- 2) Aria von Mozart, gesungen von Herrn Kirchner.
- 3) Clavier-Concert, componirt und gespielt von C. M. v. Weber.
- 4) Romance von Weigl, gesungen von Herrn Apel.
- 5) Freye Variationen, gespielt von C. M. v. Weber.

Billette sind bey Herrn S. A. Böhme, Musik-Händler, an der Börse, bey dem Cassier, Herrn Bartels, im Opernhofe, und am Eingange zu haben.

Der Anfang ist um 6 Uhr.

Konzertzettel zu Webers erstem öffentlichen Hamburger Auftritt

Nationaltheater engagiert war, 1797 dort nochmals von Hamburg kommend gastierte, bedauerte man in der preußischen Residenz aufrichtig, dass man „diese Frau vor einem Jahre abgehen ließ“, und urteilte: „Ihre Stimme ist rein, stark und ausdrucksvoll, und ihr Vortrag vollkommen verständlich und nicht mit Manieren überladen.“<sup>140</sup> Costenoble bescheinigte der Sängerin, sie sei „im Besitz einer schönen, klangvollen, biegsamen Sopranstimme“<sup>141</sup>.

Kirchner und Apel könnte Weber möglicherweise bei Aufführungen am Hamburger Theater erlebt haben; besonders Kirchner war im September und Oktober 1802, wie die Theaterzettel (vgl. Anm. 8) ausweisen, fast bei jeder Opernaufführung zu hören: als Armand in Luigi Cherubinis *Wasserträger* (8., 12. und 22. September), Don Alvar in Nicolas Dalayrac's *Die Wilden*

<sup>140</sup> Zu den Berliner Gastauftritten vgl. *Berlinische Dramaturgie*, Bd. 1, Nr. 5 (26. Juli 1797), S. 66f. (11. April als Astasia in Salieris *Axur*), 69f. (13. April als Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni*), 70f. (15. April als Königin in *Lilla* von Martín y Soler); die oben zitierten Passagen finden sich auf S. 70 und 66. Caroline Lippert, geb. Werner (1775–1831), war vom 27. Juli bis zum 31. Oktober 1791 (noch als Dlle. Werner) und (nach ihrer Berliner Anstellung) nochmals vom 7. April 1796 bis Ostern 1798 am Theater Hamburg engagiert (nun bereits als Mad. Lippert); vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/1, S. 54, 136, Bd. 2/2, S. 102, 104 sowie *Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Bd. 1, Hamburg 1797, S. 258. Der Grund für den Wechsel nach Hamburg war wohl der Umstand, dass ihr in Berlin aufgrund ihres Aussehens andere Sängerinnen in jugendlichen Rollen vorgezogen wurden. So liest man dort, sie „hatte eine volltönende reine starke Bruststimme von großem Umfang und war sehr musikfest; doch, ungeachtet ihrer Jugend, besonders im Verhältnisse zu ihren Mitspielerinnen, für jugendliche Liebhaberinnen etwas zu voll gebaut“. Vielmehr wäre sie für Frauen- und Mutterrollen prädestiniert, „die sicherlich nie gefallender vorgestellt, noch kräftiger gesungen“ worden wären, „obgleich es einer jungen Frau schwer fallen mag, in dieses Fach überzugehen“; vgl. *Ansicht der Lage des Berliner Nationaltheaters, beim Schlusse des Jahres 1796*, in: *Lyceum der schönen Künste*, Bd. 1, Berlin 1797, S. 125.

<sup>141</sup> *A-Wst*, Ic 59759, H. I. N. 17.337, Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 1r (zur Vorstellung von Dittersdorfs *Rothem Käppchen* in Altona am 14. April 1798 mit der Lippert als Hedwig). Der Zusatz „aber ohne bedeutende Höhe“ scheint angesichts des Rollenprofils der Sängerin kaum glaubhaft. Von 1798 bis 1803 sang sie am Theater Altona erste Partien, u. a. Blonde bzw. Constanze in der *Entführung aus dem Serail* und die Königin der Nacht in der *Zauberflöte*. Zur Darbietung der Constanze in Altona am 2. August 1798 schrieb Costenoble (ebd., Bl. 11r), sie habe „überaus richtig, rein, pra[e]zis und mit einer seltenen Anmuth“ gesungen. Im Vergleich mit ihrer Kollegin Aloysia Lange heißt es im Herbst 1797 freilich: „Sie ist mehr Schauspielerin als Md. Lange, erreicht diese aber im Gesange nicht.“; vgl. *Briefe über Schauspielkunst, Theater und Theaterwesen in Deutschland*, hg. von Johann Gottlieb Rhode, Altona 1798, S. 12f. (zur Darstellung der Elvira in Winters *Unterbrochenem Opferfest* am 1. September 1797; die Lange gab die Myrrha). 1803 wechselte die Lippert von Altona nach Schwerin; vgl. den Hamburger *Theater-Kalender auf das Jahr 1804* (wie Anm. 67), S. 172 (Debüt in Schwerin) und 179 (Abgang in Altona).

(14. September), Murney in Peter von Winters *Unterbrochenem Opferfest* (24. September, 4. Oktober), Baron Felsenherz in Paisiellos *Müllerin* (27. September, 25. Oktober), Infant in Martín y Solers *Lilla* (30. September), Dorimante in Weigls *Corsar aus Liebe* (12. und 20. Oktober), Joseph in Johann Baptist Schenks *Dorfbarbier* (14. Oktober) und Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* (18. Oktober), zudem in mindestens zwei Konzerten (9. und 23. Oktober; vgl. Anm. 127 und 128). Lediglich in Jean Pierre Soliés *Geheimniß* (17. Oktober) und François Adrien Boieldieu *Kalif von Bagdad* (26. Oktober) war er nicht besetzt. Apel trat im selben Zeitraum lediglich fünfmal als Daniel im *Wasserträger* bzw. Villack Umu im *Opferfest* auf. Costenoble lobte Kirchners „seelenvolle[n] Gesang“<sup>142</sup> und schwärmte von Apels „bewundernswürdig schönem Basse“ (sprach allerdings bei Letzterem von einer „vortrefflichen aber ganz unausgebildeten Stimme“)<sup>143</sup>. Wesentlich negativer urteilte der 18-jährige Louis Spohr, der 1802 seinen Geigenlehrer Franz Eck auf dessen Konzertreise nach Petersburg begleitete und mit diesem im April/Mai in Hamburg Station machte: Ihn erinnerte Kirchners tremulierender Tenor an eine „meckernde Geige“<sup>144</sup>, während er Apels Bühnen-

<sup>142</sup> *A-Wst*, Ic 59759, H. I. N. 17.337, Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 71r (zum 16. Juni 1802 im Vergleich zum gastierenden Julius Miller). Kirchner war vom 21. April bis zum 30. September 1797 sowie erneut von 1798 bis zu seinem Tod am 10. April 1808 am Hamburger Theater engagiert; vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/1, S. 142, Bd. 2/2, S. 104 und 106 sowie *Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, Bd. 2, Hamburg 1797, S. 266 (danach kam er im April 1797 aus Wien) und Bd. 3, S. 273 (danach im September 1797 kontraktbrüchig „heimlich entwichen“). Laut *Hamburger Theater-Kalender auf das Jahr 1804* (wie Anm. 67, S. 160) war er „erster Tenorist und Liebhaber“ des Hamburger deutschen Theaters.

<sup>143</sup> *A-Wst*, Ic 59759, H. I. N. 17.337, Kasten I, Lebenslauf Teil 2, Bl. 17v (Zitat 1, zur Darstellung des Oberpriesters in Winters *Unterbrochenem Opferfest* am 14. Dezember 1798 mit dem Zusatz: „bewegte sich und sprach eben so bewundernswürdig schlecht“) und 93v (Zitat 2, zum 27. Juli 1803, Sarastro in der *Zauberflöte*). Der sachsen-meinungische Kammersänger war vom 24. April 1798 bis Ostern 1799 zunächst in Hamburg, ab 1799 dann in Altona am Theater engagiert; vgl. Meyer (wie Anm. 7), Bd. 2/2, S. 105 sowie *Journal für Theater und andere schöne Künste*, hg. von H. G. Schmieder, [Bd. 5, H. 2], Hamburg 1798, S. 105. 1801 wechselte er wieder nach Hamburg zurück; vgl. *Hamburgisches Journal der Moden und Eleganz*, Jg. 1, Nr. 8 (August 1801), Sp. 341 (dortiges Debüt als Sarastro am 10. August). Nach seinem letzten Hamburger Auftritt (27. Juli 1803) reiste er auf Engagementssuche über Frankfurt am Main nach Stuttgart; vgl. *AmZ*, Jg. 6, Nr. 17 (25. Januar 1804), Sp. 280. Nach ausgedehnten Reisen ließ sich Apel 1815 in Danzig nieder; vgl. *AmZ*, Jg. 17, Nr. 36 (6. September 1815), Sp. 613.

<sup>144</sup> Ähnlich negativ ist eine Besprechung zu seiner Interpretation des Murney in Winters *Unterbrochenem Opferfest* am 1. September 1797; vgl. *Briefe über Schauspielkunst* (wie

darbietung als „schlecht und plump“ beschrieb und hinzusetzte: „seine Späße können nur einem Hamburger Publico gefallen“<sup>145</sup> – allerdings scheinen Spohrs oft bissige Kommentare zu Musiker-Kollegen (auch zu Weber) selten objektiv.

Welche Nummer aus dem *Peter Schmoll* in Webers Hamburger Konzert zur Aufführung kam, ist ungewiss; nach den beteiligten Sängern (Sopran, Tenor, Bass) zu urteilen, kommen drei der fünf Terzette der Oper in Betracht: Nr. 6 (Minette / Niclas / Bast) „Wenn er nur Ruh und Ordnung hält“, Nr. 11 (Minette / Oberbereiter / Bast) „Es ist das seligste Vergnügen“ (bezüglich Länge und Anlage als Konzertnummer weniger geeignet) sowie Nr. 14 (Minette / Oberbereiter / Greis) „Empfanget hier des Vaters Segen“. Bei einem Blick in das Autograph der Oper fallen in der Nr. 14 nachträgliche Instrumentationsretuschen auf<sup>146</sup>, die weder Friedrich Wilhelm Jähns im Werkverzeichnis noch Alfred Lorenz, der Herausgeber des Werks in der alten Weber-Werkausgabe, erklären konnten<sup>147</sup>. Möglicherweise stehen diese Eingriffe mit der Hamburger Konzertaufführung in Zusammenhang; auch die alternative Instrumentenangabe im Berliner Teilautograph, die die reizvolle Bläserbesetzung der Nummer mit zwei Blockflöten und zwei Bassethörnern normalisiert zu Querflöten und Klarinetten<sup>148</sup>, könnte aus Besetzungsproblemen bei der Hamburger Einstudierung resultieren. Dies alles bleibt freilich Hypothese; die Eingriffe könnten ebenso mit der vorhergehenden Salzburger Teilaufführung des Werks oder der nachfolgenden Augsburger Uraufführung der gesamten Oper 1803 in Zusammenhang stehen.

Der junge Weber ließ sich in seiner Akademie mit zwei Klavierkonzerten – einem von Mozart (im 1. Teil) und einem angeblich von seiner Komposition (im 2. Teil) – sowie abschließend mit improvisierten Variationen hören.

Anm. 141), S. 7f. Dort heißt es: „Gleich einer Marionette, wenn der Finger des Meisters den ihr zugehörigen Drath trifft, geht er vom Zustande der gänzlichen Ruhe plötzlich ohne alle Vorbereitung zu der lebhaftesten Bewegung über, und sinkt eben so schnell wieder in die vorige Ruhe zurück. Seine Deklamation ist um nichts besser. [...] Sein Gesang ist zwar richtig, da er ihn aber gerade wie seine Rede accentuirt, geschmacklos, die Stimme bebt fast beständig.“

<sup>145</sup> Vgl. Spohr (wie Anm. 134), Bd. 1, S. 322.

<sup>146</sup> Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mus. 4689-F-1, Bd. 2, S. 39–58.

<sup>147</sup> Vgl. Jähns (wie Anm. 113), S. 44 sowie Carl Maria von Weber, *Musikalische Werke*, Serie 2, Bd. I: *Jugendoper*, hg. von Alfred Lorenz, Augsburg, Köln 1926, S. XXIIff. sowie XXVI.

<sup>148</sup> D-B, Weberiana Cl. I, 2, S. 189.

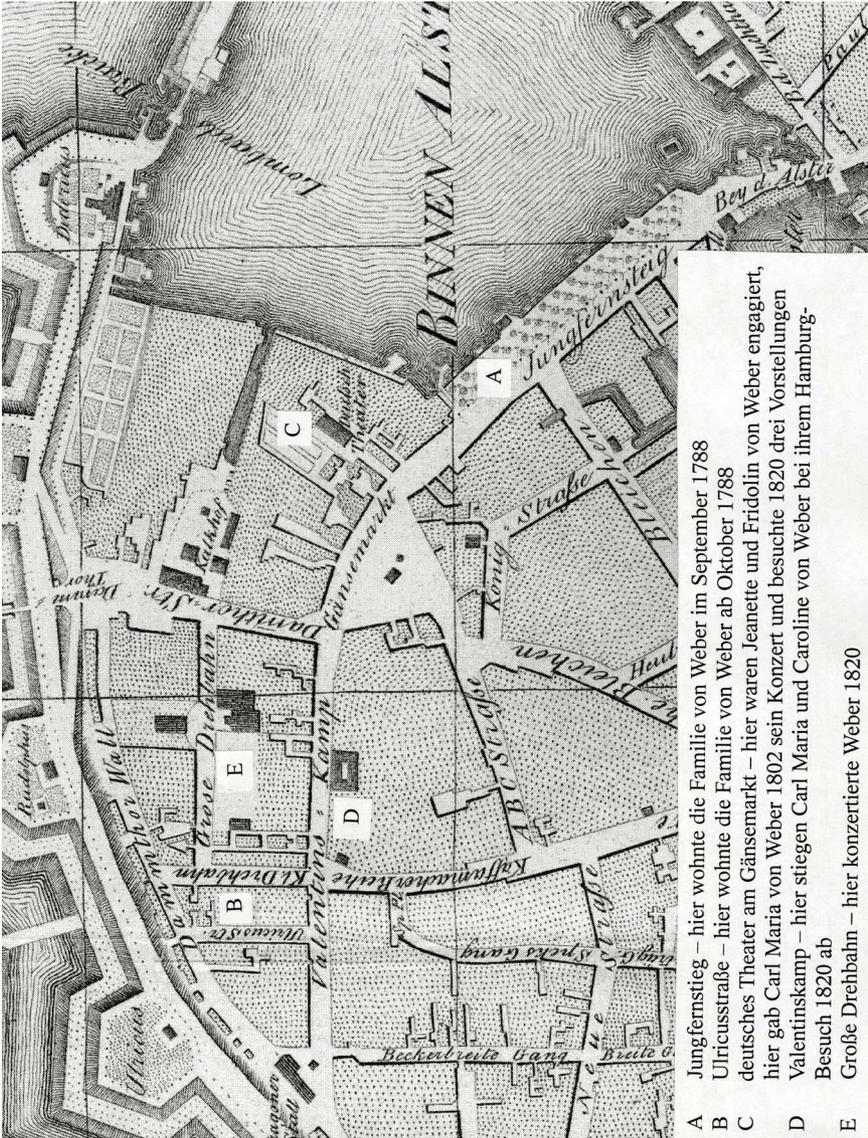
Der Hinweis auf das „Clavier-Concert, componirt und gespielt von C. M. v. Weber“ verwundert – Weber selbst vermerkte in seinem Werkverzeichnis<sup>149</sup> keine solche Komposition vor 1810! Verwarf er das Werk später, fand die Musik vielleicht Eingang in das 1810 komponierte Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur oder war die Ankündigung lediglich ein Werbetrick und die Komposition nicht von ihm? Ohne zusätzliche Quellen bleibt diese Frage unlösbar.

Da weder der ideelle noch der finanzielle Ertrag des Auftritts sonderlich groß war, dürften die Webers Hamburg unmittelbar nach dem Konzert Anfang November verlassen haben. Auf die Zeitgenossen machte der Auftritt des knapp sechzehnjährigen Virtuosen keinen bleibenden Eindruck; Costenobles entsprechende Bemerkungen finden beim Blick in die regionale Presse Bestätigung: ein publizistisches Echo blieb gänzlich aus<sup>150</sup>. Erst nachdem Weber Berühmtheit erlangt hatte, erinnerte man sich auch in der Hansestadt wieder an seinen Auftritt als Jugendlicher, dessen Erwähnung in kaum einer Hamburger Musik- oder Theatergeschichte seit 1841 fehlt<sup>151</sup>.

<sup>149</sup> Vgl. Hell (wie Anm. 105), Bd. 3, S. 158ff.

<sup>150</sup> Hamburg gehörte in dieser Zeit hinsichtlich der Zahl der regionalen Presseerzeugnisse zu den führenden Städten des deutschen Reichs; trotzdem konnten bislang keine Berichte über (oder andere Reaktionen auf) das Konzert ermittelt werden; es wurde weder im *Journal Hamburg und Altona* noch in den *Hamburgischen Adress-Comtoir-Nachrichten*, dem *Hamburgischen Briefträger* (Jg. 12), dem *Hamburgischen Journal der Moden und Eleganz* (Jg. 2), den *Privilegirten wöchentlichen gemeinnützigen Nachrichten von und für Hamburg*, der *Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen Correspondenten*, der *Kaiserlich privilegirten Hamburgischen Neuen Zeitung* oder den *Hamburger Annalen des Theaters und der dramatischen Litteratur* erwähnt. Dasselbe gilt für überregionale Zeitschriften (*Allgemeine musikalische Zeitung*, *Journal des Luxus und der Moden*, *Zeitung für die elegante Welt*).

<sup>151</sup> Vgl. u. a. Carl Lebrün, *Geschichte des Hamburger Theaters, bis zum Jahre 1817*, in: *Jahrbuch für Theater und Theaterfreunde*, hg. von Carl Lebrün, Jg. 1, Hamburg 1841, S. 239: „Am 3. [sic] October [1802] gab Carl Maria von Weber eine musikalische Akademie, als Haydn's Zögling angekündigt. Er ließ sich in mehreren Concerten auf dem Piano hören, und unter Andern führte er auch ein Terzett aus einer komischen Oper von seiner Composition »Peter Schmoll und seine Nachbarn« auf.“ Mit demselben falschen Datum auch bei Ludwig Wollrabe, *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen, nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagirt gewesen und gastirt haben*, Hamburg 1847, S. 109.



- A Jungfernstieg – hier wohnte die Familie von Weber im September 1788
- B Ulicusstraße – hier wohnte die Familie von Weber ab Oktober 1788
- C deutsches Theater am Gänsemarkt – hier waren Jeanette und Fridolin von Weber engagiert, hier gab Carl Maria von Weber 1802 sein Konzert und besuchte 1820 drei Vorstellungen
- D Valentinskamp – hier stiegen Carl Maria und Caroline von Weber bei ihrem Hamburg-Besuch 1820 ab
- E Große Drehbahn – hier konzertierte Weber 1820