

Streiflichter auf *Oberon* in Leipzig und Berlin 1826/27 – zu einer Briefwerbung der Berliner Staatsbibliothek

von Eveline Bartlitz, Berlin

Im Juni 2013 erwarb die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin beim Antiquariat J. Voerster in Stuttgart einen Brief vom einstigen Leipziger Weber-Vertrauten Friedrich Rochlitz (1769–1842) aus dem Jahre 1827¹. Im Katalog war der Adressat als „unbekannt“ vermerkt. Mit recht hoher Wahrscheinlichkeit lässt er sich aber als der Dresdner Literat Friedrich Kind (1768–1843) bestimmen, mit dem Rochlitz eng befreundet war. Beide waren annähernd gleichaltrig, besuchten die Thomasschule und studierten in Leipzig. Der Brief ist an einen in Dresden ansässigen Freund gerichtet und erwähnt eine von diesem verantwortete Zeitschrift – dabei dürfte es sich um die seit Beginn des Jahres von Kind gemeinsam mit Karl Constantin Kraukling herausgegebene *Dresdner Morgen-Zeitung* handeln². Eine Eigenheit von Rochlitz war, dass er nur in seltenen Fällen eine Anrede am Briefkopf verwendete, er sprach die Adressaten, zumeist im Briefkontext – je nach Bekanntheitsgrad – mit „herzliebster Freund“ (an Friedrich Kind am 26. Oktober 1821³) oder wie in unserem Brief mit „liebster Freund“ an. Interessant ist das Schreiben nicht nur, weil Webers *Oberon* erwähnt wird, sondern ebenso, weil Rochlitz – selbst über zwanzig Jahre Herausgeber der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* – sich äußerst distanziert zu der im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts stark gewachsenen Zahl der Kunst-, Literatur- und Theaterjournale äußert:⁴

¹ Katalog 40 (2013), Nr. 43.

² Die Zeitschrift erschien seit dem 1. Januar 1827 bis Ende Juni 1828 im Verlag der Wagner-schen Buchhandlung in Dresden. Sie enthielt als Beilage: *Dramaturgische Blätter* Nr. 1–25, hg. von Ludwig Tieck. Im 2. Jahrgang änderten sich die Beilagen, Kraukling gab ab 9. Januar 1828 ein *Correspondenz- und Notizenblatt zur Dresdner Morgenzeitung* heraus, dessen letzte Nummer (Nr. 13) am 24. Juni 1828 erschien; Friedrich Adolf Ebert nannte seine ab 5. Januar 1828 erscheinende Beilage *Dresdner Literaturblatt*, von der bis zum 21. Juni 1828 25 Nummern herauskamen; Tieck änderte den Titel seiner Beilage in: *Dresdner Theaterzeitung*, die ihr Erscheinen mit Nr. 10 einstellte.

³ Wienbibliothek im Rathaus, I. N. 19530.

⁴ Staatsbibliothek zu Berlin – PK (im folgenden: *D-B*), 55 Ep 1640.

Ergz. v. Str. Apr. 27.

Ich müßte mich noch mit selber freuen,
 wenn ich Ihren, liebsten Freund, auf Ihren
 herzlichsten Brief vom 1ten d. d. hätte kriegen als
 wenn andere Ursache glaubwürdig wäre, als
 aus der man zu: daß ich nicht mit einem
 Gaiere kommen, sondern Ihre Frau für
 Ihre Zeitfrist kriegen wolle. Zwar war
 nicht nur mein Gaiere ein maßlos Lazarett,
 und ich es noch: Anfangs war mein Frau
 krank, dann ich; nun bekam sie einen
 sehr heftigen, maßlos Erbvergnügens
 Kniefall, an welchem sie noch mehr auf
 demselben Lager fast darüberliegt; zwar
 Ihre Arzte sehr behaupten, aber den
 übelen, die ich nicht mehr ausführen brauche,
 in einem Saal, die mit aus dem zugehörigen
 Bedienung Person best, noch immer
 mehrere Stunden feindlich, und die
 gewöhnlich fortbestanden darum nicht
 stören: aber glücklich kann man mit
 Grund zu behaupten sagen, daß er nicht
 in so langer Zeit einige Stunden zurecht
 für einen Krankenstube nicht läßt, da er
 ja sogar für einen Gaiere best
 darum kriegt ich nicht davon, sondern
 mich auf das, was ich oben ausgesagt habe;



Erste Seite des Rochlitz-Briefes vom 5. April 1827

Leipzig, d. 5ten Apr. [18]27.

Ich müßte mich vor mir selber schämen, wenn ich Ihnen, liebster Freund, auf Ihren herzlichen Brief vom 17ten Jan. nicht früher aus einer andern Ursache geantwortet hätte, als aus der wahren: daß ich nicht mit leeren Händen kommen, sondern Ihnen Etwas für Ihre Zeitschrift beylegen wollte. Zwar war indessen mein Haus ein wahres Lazareth, und ist es noch: Anfangs war meine Frau⁵ krank, dann ich; nun bekam sie einen sehr heftigen, wahrhaft lebensgefährlichen Rückfall, an welchem sie noch heute auf demselben Lager hart darniederliegt; zwar führen dergleiche Erfahrungen, außer den Übeln, die ich nicht erst anzuführen brauche, in einer Familie, die nur aus den zwey bedrängten Personen besteht, noch immerwährende Störungen herbey, indeß die gewöhnlich fortlaufenden darum auch nicht stocken: aber gleichwohl kann Keiner mit Grund der Wahrheit sagen, daß er nicht in so langer Zeit einige Stunden zwischendurch für einen Freundschaftsbrief fände, da er sie ja sogar für manche Geistesarbeit findet: darum beziehe ich mich nicht darauf, sondern nur auf das, was ich oben angeführt habe; jenen meinen Wunsch aber auszuführen, war mir schlechterdings unmöglich. Ich wollte nämlich mit etwas Ordentlichem in Ihrer Zeit.-[schrift] auftreten und darin genannt seyn: Kleinigkeiten können Sie jetzt von Hunderten erhalten. Denn sollte es Ihnen anders gehen, als verschiedenen Herausgebern ähnlicher Schriften, die mir schrieben, die Vermehrung derselben vermehre noch stärker die Lieferanten – aber freylich, von Mittelgut? Es ist dies, meines Erachtens, ein Beweiß von der Verallgemeinerung einer gewissen Summe von Kenntnissen, Fertigkeiten *pp* aber auch von Verflachung des, sonst schmälern u. tiefern Bettes des Stroms der Literatur – der Literatur, welche man die schöne zu nennen pfl egt. Wie viel und Vielerley kann man jetzt in ihr lesen, ehe man auf Einen, wahrhaft gedachten und darum neuen Gedanken, ja auch nur auf ein wahrhaft neues Bild stößt; von Ideen, was eigentlich so heißt, gar nicht zu sprechen. So habe ich z. B., seit der ehrliche Methusalem⁶ einen neuen, höhern Schwung nehmen wollte, nämlich seit Neujahr, einmal wieder eleg. Zeitung gelesen: was hat sie denn auf

⁵ Henriette Rochlitz, geb. Hansen, verw. Winkler (1770–1857?), seit 23. Februar 1810 Ehefrau von Rochlitz.

⁶ Karl Ludwig Methusalem Müller (1771–1837) war langjähriger Redakteur der *Zeitung für die elegante Welt*, begründet 1801 von Johann Spazier (1761–1805), nach seinem Tod von dessen Schwager August Mahlmann (1771–1826), fortgeführt, ab 1810 mit Müller

diesem Fluge gefangen? Daß sich Gott erbarme! Ich habe sie drum, und nun wohl auf Lebenszeit, wieder aufgegeben. Und die Verkehrt-heit: um nur in jedem Blatte möglichst Vielerley auszupacken, fast Jedes aufs jämmerlichste zu zerreißen, damit man recht gewohnt werde, nicht einmal mehr auf Zusammenhang zu sehen! Meine arme Historie hat der Meth.[usalem] mir dadurch geradezu tod gemacht. Sie fahre hin, und es kann mir an ihr wenig gelegen seyn: aber daß man es so will – denn Müller wenigstens behauptet, man wolle es so – das ist doch erbärmlich⁷. Aber wir haben Besseres zu reden!

Sie verlangten von mir ein Urtheil über Webers *Oberon*⁸: aber als ihr Verlangen ankam, war ein kurzes, bloß den Totaleindruck bezeichnendes von mir schon abgeschickt, und ein ganz ausführliches, das Ganze und Einzelne nach allen Seiten hin erwägendes, schon zugesagt – jenes an Böttiger⁹ zunächst für die Wittwe¹⁰, die über die hiesige Aufnahme, als die erste auf dem Continent, ängstlich war: dieses an Härtel¹¹ für die hiesige musikal. Zeitung. (Von jenem ließ dann Böttiger, ganz ohne mein Vorwissen, einen Fetzen, und noch dazu etwas verballhornt, in der allgem. Zeitung abdrucken!)¹² Ein Drittes war mir nun nicht mehr möglich. Das, bey Härtel, womit ich so eben zu Stande bin und das sogleich gedruckt wird, sollten Sie wohl lesen, wenn nicht um meiner-, doch um des wahrhaft merkwürdigen Werks willen¹³.

gemeinsam; ab 1832 übernahm Heinrich Laube die Redaktion; mit Jg. 59 (1859) wurde das Erscheinen des Blattes eingestellt.

- ⁷ Rochlitz spricht damit seine Geschichte *Die Mißbeirath* an, die in 11 Hefen vom 1. bis 15. Januar 1827 in der *Zeitung für die elegante Welt* in Fortsetzungen abgedruckt worden war.
- ⁸ Am 24. Dezember 1826 hatte die Erstaufführung von Webers *Oberon* mit deutschem Text im Leipziger Theater stattgefunden.
- ⁹ Karl August Böttiger (1760–1835), Kunsthistoriker, Archäologe, klassischer Philologe, Journalist, Mitglied des Dresdner Liederkreises, mit Weber befreundet.
- ¹⁰ Caroline von Weber, geb. Brandt (1793–1852), seit 4. November 1817 Webers Ehefrau.
- ¹¹ Gottfried Christoph Härtel (1763–1827) übernahm 1795 den Verlag Breitkopf in Leipzig, der fortan unter dem Namen Breitkopf & Härtel firmierte. In seinem Verlag erschien die *Allgemeine musikalische Zeitung* (im folgenden: AmZ).
- ¹² Carl August Böttiger, *Erinnerungen an Weber*, in: *Allgemeine Zeitung*, Stuttgart/Tübingen: Cotta, Jg. 30, Beilage zu Nr. 28 (28. Januar 1827), S. 109f.
- ¹³ *Recension Oberon. Romantische Oper in drey Akten. Nach dem Englischen des J. Planché. Musik von Carl Maria von Weber. Klavierauszug vom Componisten. Berlin, bey Schlesinger*

Auf jene Stelle in der Leipz. L.[iteratur-]Z.[eitung], wo meiner in Beziehung auf Katholicismus gedacht wird¹⁴, bin ich durch Sie erst aufmerksam gemacht worden. Wozu ein Mann doch kommen kann! Seyn Sie ganz unbesorgt: es kann mir selbst im Traume nicht beykommen, in diese geist- und herzlosen, niedrigen, ekelhaften Streitigkeiten mich auch nur mit einem Federzuge mischen zu wollen. Mehr darüber einmal mündlich!

Wenn ich Ihnen über Ihre Zeitschrift nichts sage, so geschieht das aus dem einfältigen, aber hinlänglichen Grunde, weil ich sie, die ersten mir zugesandten Blätter ausgenommen, nicht gelesen habe. „Oho!“ Geduld! Ich kann das Zerstückeln nicht leiden, am wenigsten dessen, was ja erst im Ganzen Sinn bekömmet und ein Urtheil zuläßt. Darum lese ich alle die, nicht zahlreichen Zeitschriften, die ich überhaupt lese, bündel-, ohngefähr vierteljahr-weise. Die Ihrige werde ich am besten und bequemsten von Ihnen selbst in Dresden lesen können; denn bald nach der Messe mache ich mich auf¹⁵. „Und kömmt’s zur That, wird’s auch zur Rede kommen“; sagt der Tell¹⁶. Ich freue mich wie ein Kind, dann auf geraume Zeit aus gar Vielem, was hier sich an mich hängt, und hält und hält, blos weil es etwas haben will und abschwapeln, heraus zu kommen, und einmal leben zu können, wie ichs wünsche. Auch verspreche ich mir davon, und von Struve’s Anstalt¹⁷, Vortheil für meine Gesundheit, oder wenigstens die Überzeugung, die auch ’was werth ist, ihr sey nicht mehr aufzuhelfen.

(Pr. 6 Thlr. 12 Gr.), in: AmZ, Jg. 29, Nr. 15 (11. April 1827), Sp. 245–255 und Nr. 16 (18. April 1827), Sp. 265–273, gezeichnet: Rochlitz.

- ¹⁴ Die Erwähnung seines Namens in der *Leipziger Literatur-Zeitung*, auf die sich Rochlitz bezieht, betrifft eine ungezeichnete polemische Rezension über: *Wie wir den Vorwürfen begegnen sollen, durch die man den Ruhm der evangelischen Kirchenverbesserung zu verdunkeln gesucht hat. Eine Predigt, am Reformationsfeste 1826 zu Dresden* gehalten von dem Oberhofprediger Dr. Christoph Friedrich v. Ammon, Dresden, bei Hilscher, in der Nr. 309 vom 13. Dezember 1826, Sp. 2467.
- ¹⁵ Ostersonntag war 1827 am 15. April; die Frühjahrs-Messe in Leipzig fand jeweils kurz vor Ostern statt.
- ¹⁶ Das Zitat lautet korrekt: „Ist es gethan, wird’s auch zur Rede kommen“ (Tell in Szene IV/1), vgl. Erstausgabe des Dramas *Wilhelm Tell* von Friedrich Schiller, Tübingen: Cotta, 1804, S. 166.
- ¹⁷ Friedrich Adolph August Struve (1781–1840), Arzt und Apotheker, hatte 1821 in der Dresdner Seedorfstadt eine Trinkkuranstalt gegründet, der sehr bald weitere Orte im In- und Ausland folgten.

[Am linken Blattrand Bl. 2v quer zur Schriftrichtung:]
Ich begrüße Sie und alle die Ihrigen von Herzen.

Ihr | Rochlitz.

In dem von Rochlitz erwähnten Artikel von Böttiger bezüglich des *Oberon* in der *Allgemeinen Zeitung* übernahm dieser den Bericht über die Leipziger Erstaufführung, den Rochlitz in seinem Brief vom 11. Januar 1827¹⁸ gegeben hatte, allerdings nicht wörtlich, sondern bearbeitet, was Rochlitz zu seiner nicht ganz zutreffenden Äußerung veranlasste, Böttiger habe seine Mitteilung „verballhornt“. Das Urteil von Rochlitz sollte vor allem Caroline von Weber einen Eindruck vermitteln, da sie, wie aus obigem Brief hervorgeht, besorgt war, wie die für England geschaffene, nach dort gängigen dramaturgischen Prinzipien gestaltete Oper in Deutschland aufgenommen würde.

In einem Brief von Rochlitz an den befreundeten Wiener Verleger Tobias Haslinger vom 28. Dezember 1826, also vier Tage nach der Erstaufführung, kann man den Nachklang des unmittelbaren Eindrucks des bedeutenden Abends ablesen, wenn er schreibt:¹⁹

„Eben jetzt haben wir hier (in Deutschland zuerst) des verst.[orbenen] Webers *Oberon* auf der Bühne. Was ist das wieder für ein geniales, vortreffliches Werk, und ganz von seinen andern verschieden! Ohne Vergleich anmuthiger und einnehmender, als die *Euryanthe*; und im Ganzen des Charakters und der Schreibart weit fester gehalten, als der *Freyschütz*. Das wird wieder seinen Kreislauf durch ganz Europa machen; wenigstens überall, wo man die großen Anforderungen an Maschinisten, Decorateurs u. dgl. einigermaßen befriedigen kann. Bey der ersten Aufführung war mein Inneres zugleich entzückt und schmerzlich ergriffen, daß dieser liebe Freund, indem er der Welt neue Freuden giebt, in der Erde modert, und sogar erst noch die engländische Eigensucht und hochmüthige Gemeinheit so schwer empfinden mußte²⁰. Ich weiß freylich, daß wir alle gerade für unser Bestes, das wir,

¹⁸ Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (im folgenden: *D-DI*), Mscr. Dresd. h. 37,4°, Bd. 171, Nr. 41.

¹⁹ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 292,209.

²⁰ Rochlitz bezog sich hier wohl auf mehrere Zeitungsberichte, in denen die mangelnde Anteilnahme des Londoner Publikums an Webers Konzerten und dessen angeblich geringe Einnahmen beklagt und über die Ablehnung von Benefiz-Vorstellungen berichtet wurde; vgl. die Auszüge aus Briefen aus London in: *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 26, Nr. 117 (19. Juni 1826), Sp. 937–641 („Maria von Weber. Auszug zweier Briefe aus London vom 29. Mai und 1. Juni.“, besonders Sp. 937) und Nr. 164 (24. August 1826), Sp. 1315–1318

worin es auch sey, leisten, die eigentliche Belohnung hier auf Erden nicht erwarten dürfen, gar nicht erwarten sollen; dieses mein Wissen ist auch kein todtes, sondern es beruhigt mich: allein bey dem ersten Eindruck solcher Erfahrungen, mögen sie nun mich oder Andere betreffen, kann ich meiner Gefühle schwer Herr werden.“

Unter die anfänglich ungetrübte Begeisterung, wie sie im Brief an Haslinger zum Ausdruck kommt, mischten sich nach näherem Studium des Werks²¹ kritischere Töne. Besonders in Hinblick auf das Libretto beurteilte Rochlitz die Oper mit einer gewissen Distanz, die sich auch in seiner großen Rezension in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* im April 1827 (vgl. Anm. 13) wiederfindet. Im Brief an Böttiger (wie Anm. 18) heißt es:

„Sie verlangen von mir Nachricht über unsres Webers Oberon, liebster Freund! Wahrscheinlich komme ich nun zu spät damit: doch sollen Sie wenigstens sehen, daß ich jeden Ihrer Wünsche gern erfülle. Früher konnte ichs nicht; denn ein Werk, das, wie die andern der spätern Opern W.s gleichfalls, so vieles ganz Eigenthümliche – dabey auch so viel Pracht- und Reizvolles zu sehen, nicht aber in einem guten, ein wahres Ganze[s] bildenden Gedichte Etwas bietet, was über das zerstreute herrscht, bey dem Mittelpunkte des Ganzen hält: ein solches Werk muß man erst mehrmals hören, ehe man sich ein Urtheil erlauben darf. Dafür können Sie sich aber auch auf das verlassen, was ich Ihnen nun schreibe. Wären Sie ein Musiker, so würde ich sehr in's Einzelne gehen und meines Schreibens viel werden: da Sie aber jenes nicht sind, halte ich mich bloß an das Allgemeinste.

Der Dichter hat zwar einige gute Situationen, sonst aber nichts gegeben, als eine Reihe – weniger verbundener, als an einander gehangener Szenen und Tableaus. Desto mehr ist der Componist zu bewundern, daß er dennoch, wenigstens im Wesentlichen, ein wahres Ganze[s]

(„Noch etwas über Webers letzte Lebensstage“, besonders Sp. 1316) sowie die zweite der vier Anekdoten ebd., Jg. 26, Nr. 133 (11. Juli 1826), Sp. 1069 („Weberiana“). Alle diese Beiträge sind ungezeichnet; für den erstgenannten ist Böttiger als Einsender gesichert; vgl. Böttigers Brief an Heinrich Blümner vom 14. Juni 1826, Bibliothek des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig, A/2012/412.

²¹ Im Brief an Böttiger schrieb Rochlitz, ein solches Werk müsse man „erst mehrmals hören, ehe man sich ein Urtheil erlauben darf“; dazu hätte Rochlitz zwischen den beiden Briefen an Haslinger (28. Dezember) und Böttiger (11. Januar) im Leipziger Theater noch viermal Gelegenheit gehabt: am 29. Dezember 1826 sowie am 2., 6. und 10. Januar 1827; vgl. Oscar Fambach, *Das Repertorium des Stadttheaters zu Leipzig 1817–1828 (Mitteilungen zur Theatergeschichte der Goethezeit, Bd. 2)*, Bonn 1980, S. 165.

herzustellen vermocht hat; und ein Ganzes, das sich nicht nur von den Opern aller Andern, sondern auch von seinen eigenen andern, ganz absondert. Das vermag selbst das eminenteste Talent allein nicht: es muß ein wahrhaft denkender Geist dazukommen; ein Geist, der überall weiß, was er will und was er soll. Jenes hat W. zunächst und im Allgemeinen dadurch erreicht, daß er das gesammte Geisterwesen scharf von dem, was Menschen thun oder leiden, in seiner Musik geschieden, und *NB* jenes zur Hauptsache erhoben hat. Dadurch hat er zugleich seinem Werke einen unbeschreiblichen, auch durchaus neuen Reiz verschafft (daß, soll dieser Vorzug zur lebendigen Anschauung kommen, nicht nur ein reicher Chor, sondern auch der Maler, Decorateur, Maschinist, Tanzmeister vor allem, ein Director, der diese Alle mit Geschmack anzustellen wußte und nun über der pünktlichsten Ausführung hält [sic] daß diese Alle ihre Schuldigkeit mit Geschicklichkeit und Liebe thun müssen: das versteht sich. Bey uns ist dies alles nicht nur gut, sondern das Schönste, was wir hier noch jemals gesehen und gehört haben.) Nur Oberon selbst macht im oben Angeführten gewissermaßen eine Ausnahme. Offenbar hat der Dichter nicht gewußt, was mit ihm machen; und so hat auch W. ihn nur als ein Mittelding zwischen Geist und Menschen ziemlich unbestimmt hinstellen können. Hüon und Rezia sind gut gezeichnet: aber etwas Anderes, etwas Bestimmteres, aus ihnen zu bilden, als einen tüchtigen ersten Sänger und eine tüchtige erste Sängerin, war, nach [dem] was ihnen der Dichter zu thun und zu sagen [gibt] nicht möglich. Da man dies aber aus vielen deutschen und allen italienischen Opern gewohnt ist: so thut es dem Werke keinen Schaden, es ziehet ihm nur einen Nutzen. Fatime hat sehr schöne Gesangstücke: aber ein wahrer Charakter konnte auch sie nicht werden. Die Andern bedeuten wenig. So bleiben die Geistergeschichten die Hauptsache: diese aber sind auch an Originalität und Seele, an Anmuth und Zartheit, an Mannichfaltigkeit bey fester Haltung, Leichtigkeit und an Reiz bey geistvoller Ausarbeitung, nicht zu viel zu preisen; sie sind die lieblichsten und fleckenlosesten Blüten der Phantasie unsres Freundes. Hören Sie früher oder später die Oper, so halten Sie sich in den ersten Aufführungen vor allem, ja allein, an sie; und ich verspreche Ihnen den schönsten Genuß. Mit dem Übrigen wird sichs dann nach u. nach finden, und Sie werden dann auch hier verschiedene treffliche Stücke entdecken. Hieraus ergibt sich auch, wie der Gesamteindruck des Werks auf die gemischte Menge seyn müßte. Alle Welt wird

es hören und – sehen wollen. Wird für Beydes hinlänglich gesorgt, so wird sie sich sehr, sehr freuen: aber so oft wiederkommen, wie bey dem Freyschütz, das wird sie nicht. Wer hingegen zu unterscheiden und Jedes in seiner Art zu genießen fähig ist, der wird eben so oft, wie dort, wiederkommen, und vielleicht noch lieber zu diesen Feen, als zu jenem Teufels-Spuk.

Dies sey Ihnen genug; und wenn Sie glauben, daß es der guten, lieben Weber einige Freude machen könne, diese meine Ansicht und ganz unumwundene Überzeugung zu lesen: so theilen Sie es ihr: mit meinen herzlichen Grüßen, mit.“

Vergleicht man Rochlitz' Brief an Böttiger mit dessen publizistischer Bearbeitung, fällt auf, dass beide Texte über weite Strecken gleichlautend sind. Böttigers Bericht in der *Allgemeinen Zeitung* (vgl. Anm. 12) lautet, den zweiten Absatz des Briefes aufgreifend:

„Es mag vielleicht bei einem so allgemein interessirenden Gegenstand an der Stelle seyn, das Urtheil eines der kundigsten Männer in Leipzig auch hier zu lesen: »Das Gedicht entbehrt alles innern Zusammenhangs, und ist eine bloße Reihe von Tableaux. Destomehr ist der Komponist zu bewundern, daß er ein wahres Ganzes herzustellen vermochte, ein Ganzes, das sich nicht nur von den Opern aller Andern, sondern auch von seinen eigenen andern völlig absondert. Dis vermag selbst das eminenteste Talent allein nicht; nur ein Geist der überall weiß, was er will und soll, kan hier waltend ein solches hervorbringen. Es ist der Preis des denkenden Künstlers, daß er das gesamte Geisterwesen scharf von dem, was Menschen thun oder leiden, in seiner Musik geschieden, und jenes zur Hauptsache erhoben, und eben dadurch seinem Werke einen unbeschreiblichen, durchaus neuen Reiz verschafft hat. Es versteht sich dabei wohl von selbst, daß nicht nur ein reicher Chor, sondern auch Maler, Dekorateur, Maschinist, Tanzmeister, vor allem aber der dis alles durchdringende Direktor vollkommen ihre Schuldigkeit thun, und es ist nur Gerechtigkeit zu sagen, daß dis alles bei uns nicht nur gut, sondern auch das Schönste gewesen, was wir hier noch jemals gesehen und gehört haben. Nur Oberon machte im Geisterreiche eine Ausnahme. Dieser erschien dem Dichter selbst in grauem Nebelflor, und so hat ihn auch Weber nur als ein Mittelding zwischen Geist und Menschen unbestimmt herstellen können. Aus Hüon und Rezia etwas Anderes und Bestimmteres zu bilden, als einen ersten

Sänger, eine erste Sängerin, war nach dem, was ihnen der Dichter zugetheilt hatte, nicht möglich. Fatime hat schöne Gesangstücke, aber zu einem wahren Charakter konnte kein Tonzauber sie heran bilden. Die andern bedeuten wenig. So bleiben nur die Geisterscenen übrig. Diese aber sind auch an Originalität und Seele, an Anmuth und Zartheit, an Mannichfaltigkeit bei fester Haltung, an Leichtigkeit und Reiz bei geistvoller Ausarbeitung, die lieblichste und fleckenloseste Blüthe des Unvergeßlichen. Wer diese Oper zuerst hört, halte sich nur immer vor allem, ja allein, an sie. Mit dem Uebrigen wird sich's dann schon finden, und man wird auch hier Trefliches genug entdecken. Hieraus ergibt sich, wie der Gesamteindruck auf die gemischte Menge seyn müsse. Alle Welt wird es hören und – sehen wollen. Wird nun für beide zur Genüge gesorgt, so wird sich die Menge sehr, sehr freuen; aber so oft wieder kommen, wie beim Freischütz, das wird sie nicht. Wer hingegen zu unterscheiden, und jedes in seiner Art zu genießen fähig ist, der wird eben so oft, wie dort, wieder kommen, und gewiß noch lieber zu diesem Feenzauber als zu jenem Teufelsspuk.«

Von einer inhaltlichen Verballhornung kann hier, trotz etlicher Straffungen und Umformulierungen des Originals, nicht die Rede sein!

Der von Rochlitz oben genannte Direktor war Karl Theodor von Küstner (1784–1864), der weder Kosten noch Mühe gescheut hatte, die neueste Oper Webers in Leipzig noch im Uraufführungsjahr erfolgreich auf die Bühne zu bringen. Er hatte dieses Projekt schon von langer Hand vorbereitet. In seinem Brief vom 27. März 1826 an Karl Gottfried Theodor Winkler, der mit der Übersetzung des *Oberon*-Textes von Weber beauftragt worden war und dafür vom Komponisten den Klavierauszug ratenweise in Briefen aus London zugeschickt erhalten sollte, spürt man, wie vordringlich ihm dieses Projekt war, wenn er schreibt:²²

„Mit Weber sprach ich bei seiner Durchreise über seinen Oberon. Er sagte mir, daß ich das Buch durch Sie schon bald erhalten könnte. Die Vorbereitungen hiezu sind bedeutend. Ich habe den Plan, im Sommer alles vorzubereiten und die Oper im September für die Michaelismesse zu geben. Sobald Sie also können, schicken Sie mir das Buch und was Sie haben. Daß jetzt zunächst noch von keiner Vorstellung die Rede seyn kann, versteht sich. Sehr neugierig bin ich darauf nach Allem, was mir Weber erzählt.“

²² Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum, A/2012/802.

Im Tagebuch Webers ist an seinem Abreisetag von Dresden nach London, dem 16. Februar 1826, wohl die Ankunft in Leipzig um 7 Uhr abends vermerkt – er stieg im Hôtel de Bavière in der Petersstraße 63 ab –, aber keine Begegnung mit Küstner. Über diese erfährt man lediglich aus seinem ersten Brief an seine Frau Caroline, den er sofort nach seinem Eintreffen im Hotel schrieb. Nach der Schilderung seiner Fahrt teilte er ihr mit: „Eben hat sich



Karl Theodor von Küstner
anonyme Porträt-Lithographie (um 1827)

schon Herr Hofrath Küstner bei mir melden lassen, ich benutzte also den Augenblick, bis er mich stört, mit Dir zu plaudern und meine ersten Papier-Grüße und -Küsse zu schicken“.²³ Die Unterredung am Abend mit dem von der Reise ermüdeten Komponisten muss intensiv gewesen sein; das kann man folgendem „Stoßseufzer“ Webers zum Schluss desselben Briefes entnehmen: „Da hat mich der Küstner lange gepeinigt und ich muß für heute schließen.“

Die ursprüngliche Zeitplanung Küstners erwies sich als nicht umsetzbar; im Brief vom 18. August 1826 an Winkler klagte er:²⁴

„Mit der Uebersendung der Partitur des Oberon zieht es sich ein wenig in die Länge, was wohl Fürstenaus²⁵ verzögertes Eintreffen veranlassen mag. Ich wünschte jedoch

²³ *D-B*, Mus. ep. C. M. v. Weber 208.

²⁴ Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum, A/2012/804.

²⁵ Anton Bernhard Fürstenau (1792–1852), Flötist. Er hatte Weber nach London begleitet und musste nach dessen Tod noch länger in der Stadt bleiben, bis er von der Familie Vollmacht für die Übernahme des Nachlasses hatte; vgl. den Brief von Fürstenau an K. G. T. Winkler in Dresden vom 6. Juni 1826 (*D-B*, Weberiana Cl. V, Mappe IA, Abt. 3, Nr. 11a). Sein England-Aufenthalt zog sich bis Anfang September hin; vgl. Bernhard Maria Hein-

nun bald sie zu empfangen, denn wenn ich sie auch erst zum Geburtstage des Königs²⁶ bestimme, so ist doch wegen der Vorbereitung nicht mehr Zeit zu verlieren.“

Küstner wollte in seiner Inszenierung sogar mit Bühnenbildern aus London arbeiten, in seinen Erinnerungen an die Leipziger Theaterdirektion schrieb er dazu:²⁷

„Ich hatte mir die Skizzen der Londoner Dekorationen und Costumes²⁸ dieser Oper kommen lassen, muß jedoch gestehen, daß sie mir, wie Allen, die sie sahen, einige Meerprospekte und die dazu gehörige Maschinerie abgerechnet, weder schön noch richtig erschienen. Der Theatermaler Gropius²⁹ benutzte sie daher gar nicht und erfand dafür neue schönere, als z. B. die Halle mit Liliensäulen und wasserspeienden Schwänen und den maurischen Saal.“

Es nimmt nicht wunder, dass Küstner die offenbar durch den Erwerb der Londoner Materialien entstandenen Kosten durch Weiterverkauf decken wollte. Er bot die Dekorationsentwürfe der Direktion des Stuttgarter Hoftheaters für 3 Louisd'or in Gold an:³⁰

rich Schneeberger, *Die Musikerfamilie Fürstenau. Untersuchungen zu Leben und Werk*, T. 1, Münster, Hamburg 1992, S. 286.

²⁶ Friedrich August I., König von Sachsen 1806 bis 1827; sein Geburtstag war der 23. Dezember.

²⁷ Karl Theodor Küstner, *Rückblick auf das Leipziger Stadttheater. Ein Beitrag zur Geschichte des Leipziger Theaters* [...], Leipzig 1830, S. 153.

²⁸ Eine Beschreibung der Originalkostüme zur Uraufführung findet sich im gedruckten Textbuch der Oper von James Robinson Planché: *OBERON: A ROMANTIC AND FAIRY OPERA, IN THREE ACTS AS PERFORMED WITH THE Music Of THE BARON CARL MARIA VON WEBER AT THE THEATRE ROYAL, COVENT-GARDEN*, London 1826, S. 2.

²⁹ Ferdinand Gropius (1796–1849), Dekorationsmaler, Theaterausstatter ab 1824 in Leipzig; vgl. Küstner (wie Anm. 27), S. 126. Er wechselte 1827 an das Königsstädtische Theater in Berlin und blieb dort bis 1828; vgl. *Repertorium des Königsstädtischen Theaters in Berlin vom ersten Januar bis 31. December 1827*, hg. von den Souffleuren dieses Theaters Seidel und Just, Jg. 4, Berlin 1828, S. 39 und Jg. 5, Berlin 1829, S. 32. Neben seiner Teilnahme an den Berliner Aktivitäten seiner Brüder Carl Wilhelm Gropius (Diorama) und Georg Friedrich Gropius (Kunsthandlung) ist er nachfolgend als Bühnenbildner u. a. in St. Petersburg (Oktober 1838) und Dresden (1842) bezeugt.

³⁰ Landesarchiv Baden-Württemberg / Staatsarchiv Ludwigsburg (E 18 I, Bü 211). Die Ausgaben, die Küstner für das Londoner Material entstanden, sind derzeit nicht zu ermitteln. In seinen Erinnerungen listet er die Gesamtkosten für die Leipziger Inszenierung auf,

„Unter Andern stellen sie dar und beschreiben genau die Verwandlung von Oberon's Halle in den persischen Kiosk (Act I Sc. 1.) so wie ferner die effektvolle Felsenhöhle worin *Puck* die Geister zittirt, und desgleichen die am Schlusse des zweyten Aktes vorkommende Höhle mit der Aussicht auf's Meer, dem Gewitter, dem Untergang der Sonne, dem Mondaufgang und gestirnten Himmel nebst der dazu gehörigen Beschreibung der Maschinerie zum Meer und den Reflexen der Sonne und des Mondes im Wasser.“

Leider ist die Antwort nicht überliefert³¹, wenngleich sie negativ ausgefallen sein dürfte, denn die Erstaufführung des *Oberon* erfolgte in Stuttgart erst am 10. April 1831³².

Die Kostümfigurinen offerierte Küstner im Brief vom 13. Dezember 1826 Theodor Winkler in Dresden.³³

„Die 4 Londoner Kostüme, die ich mit erhalten, sind sehr schlecht, stehen jedoch zu Diensten. Wollen Sie von den Meinigen eine Beschreibung mit Zeichnungen haben, so will ich dieselben, wenn die Auffüh-

die sich auf 2460 Taler beliefen, wovon allerdings die höchste Summe von 787 Talern für die Dekorationen ausgewiesen ist. Er gab sich überzeugt, dass diese Ausgaben „jedem Sachverständigen sehr mäßig vorkommen“ müssten, denn „In Dresden soll Oberon das Zweifache Dreifache gekostet haben.“; vgl. Küstner (wie Anm. 27), S. 313.

³¹ Nach freundlicher Mitteilung von Dorothea Bader vom Landesarchiv Baden-Württemberg / Staatsarchiv Ludwigsburg vom 10. September 2013 sind erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts Korrespondenzen der Direktion erhalten.

³² Rudolf Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 190. Geplant war die Einstudierung auch in Stuttgart bereits 1826, musste aber wohl aus finanziellen Gründen verschoben werden. Die Partitur der Oper erwarb man erst Anfang 1830 von K. G. T. Winkler; vgl. die Briefe von Peter von Lindpaintner an Heinrich Baermann vom 13. August 1826, an Winkler vom 24. Januar 1830 bzw. an Unbekannt vom 5. April 1831 in: Peter von Lindpaintner, *Briefe*, Gesamtausgabe (1809–1856), hg. von Reiner Nägele, Göttingen 2001, S. 119, 162 und 171.

³³ Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin, Theaterhistorische Sammlungen, Autographensammlung, Inventarnr. A 4479. Obwohl der *Oberon* in Dresden erst am 24. Februar 1828 aufgeführt worden ist, interessierte sich im Vorfeld gerade Winkler als Hoftheater-Sekretär und Übersetzer der Oper insbesondere für die Leipziger Inszenierung und erhoffte sich Anregungen, nicht zuletzt von den Londoner Skizzen, für die eigene Arbeit. Auf die deutsche Erstaufführung der Oper in Leipzig folgten 1827 neben Wien, wo das Werk zunächst nicht im Original, sondern in einer Bearbeitung (Instrumentierung nach dem Klavierauszug) von Franz Joseph Gläser gegeben wurde (20. März), weitere Bühnen: Kassel (28. Juli), Frankfurt am Main (16. September), Bremen (23. Oktober), Hannover (6. November), Breslau (13. November).

rung vorbei, für Sie fertigen lassen. Die Zeichnungen könnten dann für Ihre Rechnung nach den Kostümen gefertigt werden, wozu ich jedoch noch Ihren Auftrag erwarte.“

Carl August Böttiger äußerte sich in dem genannten Aufsatz in der *Allgemeinen Zeitung* (vgl. Anm. 12) zur Leipziger Erstaufführung:

„Der für alles Schöne empfängliche uneigennütige Direktor der Leipziger Stadtbühne, Hr. Hofrath Küstner, bestand zuerst in Deutschland das kühne Wagestück, den Oberon auf die Bühne zu bringen. Es galt der Geburtsfeier des ehrwürdigen Königs. Weber hatte ja seine Kapelle geleitet, ihm eine hochvollendete Missa mit Offertorium geweiht³⁴, und von den drei Pintos einer komischen Oper nach dem von Theodor Hell bereiteten Text, welche er ganz eigentlich dem König von Sachsen zu weihen gedachte, bereits mehr als ein Drittel komponirt (Meyer-Beer hat es übernommen, sie zu vollenden³⁵). So war der würdigste Zeitpunkt für die Oper gewonnen. Nichts wurde gespart, selbst aus London wurden die Musterbilder verschrieben, doch genügten die eigenen Hilfsmittel [sic]. Fand in der Aufführung selbst die allzu hoch gespannte Erwartung, bei überfülltem Hause und sehr verschiedener Empfänglichkeit, nicht überall gleich enthusiastischen Beifall; so befriedigte es doch als Schau- und Singspiel alle Kunstfreunde vollkommen, und ward mehrmals nach einander vor immer neu herbeiströmenden Zuschauern mit steigendem Interesse aufgeführt, den Kennern bei jeder folgenden Vorstellung höhern Genuß bietend [...].“

Küstner selbst berichtete voller Genugtuung am 27. Dezember 1826 an Theodor Winkler:³⁶

„Was den Oberon anlangt, sage ich Ihnen zu vörderst, daß derselbe mit dem größten Beifalle aufgenommen worden. Man war so begeistert von der Musik als zufrieden mit der Ausführung, die Alles leistete, was unsere Mittel erlauben. Bei der Menge der Verwandlungen u. Maschi-

³⁴ *Missa sancta* Nr. 1 Es-Dur (WeV A.2). Zum Namenstag von König Friedrich August I. von Sachsen (Friedrichstag) am 5. März 1818; mit Offertorium „Gloria et honore“ (WeV A.3).

³⁵ Giacomo Meyerbeer (1791–1864) vollendete die Oper nicht und gab auf Drängen der Familie Ende 1851 alle Materialien an die Witwe Caroline von Weber zurück. Erst Gustav Mahler schuf 1888 unter Verwendung vorwiegend Weberscher Kompositionen für die fehlenden Nummern eine aufführbare Fassung mit neuem Text vom Enkel Karl von Weber, die in Leipzig uraufgeführt wurde.

³⁶ Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum, A/2012/809.

nerien muß ich es auch wirklich als ein Glück anerkennen, daß kein Fehler, keine Störung von Anfang bis zu Ende eintrat. Mehrere kleine Veränderungen habe ich vorgenommen und nehme noch einige vor, die wohl von andern Direktionen nachgeahmt werden dürften. Davon später, wenn Sie es wünschen, einmahl ausführlich. Dem Puck habe ich noch einen andern dienenden Geist, Droll, beigefügt, weil die Sängerin des Puck (Dlle Erhart³⁷) mir nicht den bedeutenden Erzählungen in Versen gewachsen schien. Sie [gemeint ist die Darstellerin des Droll Auguste Lauber³⁸] spricht deshalb hier die bedeutendsten Reden, die zum Erfolg des 1t Aktes beitragen. Alle Sprechparthien als Roschana, Almansor waren in Händen vorzüglicher Schauspieler, als der Mad. Miedke³⁹, H. Stein⁴⁰ u. s. w. Fremde kommen von allen Seiten dazu herbei, die Herzöge v. Braunschweig, von Altenburg u. Dessau.“

Das Urteil eines Mitwirkenden, des Sängers Eduard Genast, lautet ähnlich positiv:⁴¹

„Mit fürstlicher Pracht in Decorationen und Costümen wurde das Werk ausgestattet und aufs sinnigste in Scene gesetzt. Er [Küstner] beschäftigte darin alle seine ersten Kräfte, und um dies zu bewirken, ließ er mehrere Partien alterniren. Rezia – Canzi⁴², Fatime – Doris Devrient⁴³

³⁷ Die in Wien bei Antonio Salieri und Giuseppe Tomaselli ausgebildete Sängerin Elise Erhart (1804–um 1870) debütierte Anfang 1823 am Prager Ständetheater als Tancred, verließ das dortige Engagement aber bereits im Frühjahr 1824, um eine Kunstreise durch Deutschland anzutreten. Am 15. Oktober 1825 debütierte sie am Stadttheater Leipzig ebenfalls als Tancred und blieb dort bis zu ihrer Heirat am 13. August 1828 mit Peter Wilhelm Graf von Hohenthal im Engagement (danach Abgang von der Bühne).

³⁸ Auguste Lauber (1810–1880), Schauspielerin am Stadttheater Leipzig von Juli 1826 bis Juni 1827.

³⁹ Wilhelmine Miedke-Vetter (geb. 1795), Schauspielerin, von 1820 bis 1827 am Leipziger Theater engagiert.

⁴⁰ Eduard Stein (1794–1828), Schauspieler, Mitglied der Leipziger Bühne seit Gründung 1817 bis zu seinem Tode.

⁴¹ Eduard Genast, *Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers*, Th. 2, Leipzig 1862, S. 230f. Genast (1797–1866), Bariton, war ab Juni 1818 bis Mai 1828 am Stadttheater Leipzig.

⁴² Katharina Canzi (1805–1890), nach Gastrollen am Theater Leipzig (Oktober/November 1825) dort ab Dezember 1825 bis Juni 1827 engagiert.

⁴³ Doris Devrient, geb. Böhler (1804–1882), Schauspielerin und Sängerin, September 1817 bis 1828 am Stadttheater Leipzig.

und Frau von Zieten⁴⁴; Hüon – Vetter⁴⁵ und Höfler⁴⁶; ersterer, mit einer wunderbar kräftigen, hohen Tenorstimme, sang die Arie in E-dur, die Weber für den englischen Tenor⁴⁷ hatte schreiben müssen, weil diesem die ursprünglich geschriebene nicht dankbar genug gewesen war, letzterer die ursprüngliche⁴⁸; Scherasmin – Fischer⁴⁹. Den Elfenkönig Oberon mußte ich selbst, drolliger Weise, mit meiner kräftigen, langen Gestalt spielen; später erhielt ich einen Stellvertreter in einem Herrn Voigt⁵⁰. Aus dem Puck hatte Küstner zwei dienende Geister gemacht und nannte den zweiten Droll. Fräulein Erhart (spätere Gräfin Hohenthal), die eine wundervolle Altstimme besaß und als Tancred ganz ausgezeichnet war, hatte er den Puck, die zu singende, Fräulein Lauber den Droll, die zu sprechende Partie übertragen. Die zu recitierenden Rollen waren durch die ersten Schauspieler besetzt. Es war in der That eine durchaus gelungene Darstellung zu nennen und wurde dieselbe mit unbeschreiblichem Beifall aufgenommen. Unserm trefflichen Director ward der wohlverdiente Dank des Publikums von allen Seiten im reichsten Maße.“

⁴⁴ Ehefrau von Karl August Friedrich Zieten-Liberati, sie wurde nach einem Auftritt im *Oberon* am 25. März 1827 engagiert; vgl. Fambach (wie Anm. 21), S. 245.

⁴⁵ Franz Xaver Vetter (1797–1845), nach Gastauftritten am Theater Leipzig (August/September 1824) dort ab September 1824 bis 1827 engagiert.

⁴⁶ Josef August Höfler (um 1785–1828), ab November 1820 bis zu seinem Tod am Theater Leipzig engagiert; sang in den dortigen Erstaufführungen des *Freischütz* (23. Dezember 1821) und der *Euryanthe* (20. Mai 1825) den Max bzw. Adolar.

⁴⁷ John Braham (1774–1856), Sänger (Tenor), Theatermanager, Komponist in London.

⁴⁸ Die ursprüngliche Arie Nr. 5 „From boyhood trained in battle field“ wurde von Weber auf Wunsch von Braham gegen die nachkomponierte Nr. 23 „Yes, even Love to fame must yield“ ausgetauscht; vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871, S. 384, 390.

⁴⁹ Wilhelm Fischer (1789–1859), Bass-Buffer am Opernhaus Leipzig ab Ende August 1817 bis 1831, unterbrochen durch Engagement 1828/29 in Magdeburg; ab 1829 arbeitete er auch als Regisseur.

⁵⁰ Laut Fambach (wie Anm. 21), S. 242: „Tenorist am Stadttheater Leipzig. Debüt bzw. sonst. Angaben waren nicht zu ermitteln. Sein Vorname vermutlich Eduard“.

Die Kritik in der von Methusalem Müller herausgegebenen *Zeitung für die elegante Welt* sei hier stellvertretend für das positive Presse-Echo vorgestellt:⁵¹

„Am 24. Decbr. wurde zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät, unsers allernädigsten Königs, nachdem zuvor ein von dem Herausgeber dieser Blätter gedichteter Prolog von Hrn. Stein gesprochen worden war⁵², zum ersten Male auf unserer Bühne sowohl als auf dem Continente Europens überhaupt, Webers *Oberon* aufgeführt. Das Haus war überfüllt, die Erwartung aufs Aeußerste gespannt, und doch darf man sagen, daß diese auf keine Art getäuscht wurde, sey es nun, daß man den innern Gehalt dieses herrlichen, eben so tief empfundenen, als tief gedachten und meisterhaft gearbeiteten Werkes, als seine Darstellung auf unserer Bühne ins Auge faßt. Vor allem gebührt der Direktion das Lob, daß sie nicht nur nichts gespart hatte, weder an Reichthum und Eleganz der Kostüms und Pracht der Dekorationen, noch an Sorgsamkeit und Fleiß in Anordnung jedes Einzelnen, sondern daß sie auch durch zweckmäßige Besetzung der Rollen und Einübung des Auszuführenden Alles gethan hatte, um das Meisterwerk – über dessen Geist und Charakter in diesen Blättern sich, wie wir hoffen, die Stimme eines Kenners vernehmen lassen wird⁵³ – seiner würdig in die Scene zu setzen. Das Publikum fühlte sich von dem Zauber dieser Töne so innig ergriffen und durchdrungen, daß keines der bedeutenderen Tonstücke ohne lebhaft geäußerten Beifall blieb. Alle Sängerinnen und Sänger, so wie sämmtliche zur Darstellung mitwirkende Schauspieler, leisteten Alles, was sie vermochten, so daß schon diese erste Darstellung ungemein präcis und wohl ineinandergreifend genannt werden konnte. Rezia's Partie führte Demois. Canzi aus, die des Hüon Hr. Vetter, die der Fatime Mad. Devrient; Oberon gab Hr. Genast, den Scherasmin Hr. Fischer u. s. w. Das ganze Bühnenpersonal war fast beschäftigt. Wir werden vielleicht bei einer spätern Vorstellung wieder auf dieses geniale Werk zurückkommen. So schloß sich der Jahrescyklus auf unserer Bühne auf eine höchst würdige Weise.“

⁵¹ *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 26, Nr. 254 (30. Dezember 1826), Sp. 2039f., ungezeichnet.

⁵² Der Text des Prologes wurde abgedruckt in: *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 27, Nr. 15 (20. Januar 1827), Sp. 113–115.

⁵³ Im Jg. 1827 der *Zeitung für die elegante Welt* kommt nachfolgend weder ein „Kenner“ zu Wort, noch wird anlässlich einer späteren Vorstellung die Oper nochmals thematisiert.

Die im Folgejahr 1827 stattgehabten 32 Vorstellungen des *Oberon* in Leipzig beweisen den außergewöhnlichen Erfolg des Werkes und der Inszenierung.

Ebenfalls im Herbst 1826 wurde in Berlin von Webers Verleger Adolf Martin Schlesinger (1769–1838) eine Privataufführung des Werks in seinem Hause mit Sängern der Königlichen Hofoper⁵⁴ und Klavier- statt Orchesterbegleitung unter der Klavier-Direktion des 17jährigen Felix Mendelssohn Bartholdy vorbereitet, der allerdings, wie Heinrich Dorn (1804–1892) berichtete, während der Generalprobe mit der Sängerin der Rezia, Josephine Schulz(e)⁵⁵, wegen einer von ihm vorgeschlagenen Verbesserung einer Phrase im Finale I in Streit geriet. Dorn schrieb dazu:⁵⁶

„Peppi hatte einmal wieder ihre Schrullen und wollte commandiren, wo sie pariren mußte. Felix stand vom Flügel auf, der alte Schlesinger lief verzweiflungsvoll von Einem zum Andern, ohne vermitteln zu können; und ehe wir's uns versahen, war der Dirigent in der allgemeinen Aufregung verschwunden.“

Schlesinger betraute daraufhin den fünf Jahre älteren, vielseitig begabten und mit Mendelssohn befreundeten Dorn, der 1823 zu musikalischen Studien nach Berlin gekommen war, mit der Leitung. Mendelssohn war bei der Aufführung „als Zuhörer gegenwärtig“ und „executirte“ auf seinen Vorschlag hin mit Dorn ohne Vorbereitung die Sturm-Musik im zweiten Akt vierhändig. Der genaue Zeitpunkt dieser Darbietung ist leider nicht bekannt; Dorn spricht nur von Winter⁵⁷ und einem Termin nach dem Erscheinen des

⁵⁴ Karl Adam Bader (Hüon), Heinrich Stümer (Oberon), Eduard Devrient (Scherasmin), Therese Schlesinger (Fatime); vgl. Heinrich Dorn, *Aus meinem Leben. Musikalische Skizzen*, Bd. 2, Berlin 1870, S. 103. In der szenischen Erstaufführung an der Berliner Hofoper am 2. Juli 1828 sang Bader den Oberon und Stümer den Hüon, Eduard Devrient behielt die Rolle des Scherasmin bei; vgl. den Theaterzettel in *D-B*, 2° Yp 4824/2100. In den Tagebüchern von Bader, die vermutlich über die Aufführungen von 1826 und 1828 berichtet hätten, fehlen leider die entsprechenden Jahrgänge; vgl. Ernst Jacobi (Hg.), *Begegnungen eines deutschen Tenors 1820–1866. Aus den Tagebüchern des Hofopernsängers Carl Adam Bader*, Bd. 1, Frankfurt/Main 1991, S. 6.

⁵⁵ Josephine Schulz(e), geb. Killitschky (Sopranistin), ab 1813 an der Kgl. Hofoper Berlin engagiert (Debüt als Julia in Spontinis *Vestalin*) bis zu ihrer aus gesundheitlichen Gründen selbst gewählten Pensionierung 1831.

⁵⁶ Vgl. Dorn (Anm. 54), Bd. 2, S. 104.

⁵⁷ Vgl. auch Frank Ziegler, *Felix Mendelssohn Bartholdy und Carl Maria von Weber*, in: *Mendelssohn-Studien*, Bd. 16, Hannover 2009, S. 556, Anm. 34, wonach die Aufführung „ein paar Tage“ nach dem 17. Dezember (einem Sonntag) stattfand, vermutlich aber bewusst vor dem oder am Tag der Leipziger Erstaufführung (Heiligabend 1826).

gedruckten Klavierauszuges, der kam allerdings bereits Anfang August 1826 auf den Markt⁵⁸. In der zwei Jahre später erschienenen dritten Sammlung seiner Erinnerungen kam Dorn in seinem Mendelssohn-Kapitel noch einmal auf das Ereignis zurück und berichtete:⁵⁹

„Obgleich der Klavierauszug schon im Druck erschienen war, hatte mein Vorgänger doch aus der Partitur accompagnirt, und mir blieb nun nichts übrig als dasselbe zu thun.“

Eine Wiederholung der konzertanten Aufführung des *Oberon* unter Dorns Leitung bei Staatsrat Friedrich August von Staegemann (1763–1840) und dessen Frau Elisabeth, geb. Fischer (1761–1835), einer Schriftstellerin, Malerin und Salonnière, deren Palais in der Nähe des Dönhoff-Platzes einer der gesellschaftlichen Mittelpunkte in Berlin war, fand am 15. März 1827 statt⁶⁰.

Dass das Berliner Publikum nach dem beispiellosen Erfolg des *Freischütz* sehr gespannt auf Webers neueste Oper war, ist verständlich; deshalb konnten noch im Todesjahr des Komponisten Kostproben gehört werden. In der Vossischen Zeitung vom 13. Juli wurde die erstmalige Aufführung der Ouvertüre angekündigt:⁶¹

„Dem verehrten musikliebenden Publikum beehre ich mich ergebenst anzuzeigen, daß ich am Montag den 17ten d. M., in den Abendstunden von halb 7 bis halb 9 Uhr, ein großes Instrumental- und Vokal-Concert zu geben beabsichtige. Da jedoch in der jetzigen Jahreszeit die Hitze in einem Concert-Saale nicht allein sehr lästig sondern sogar ganz unerträglich seyn dürfte, so wird dies Concert im Freien, und zwar in dem eben so schönen, als zu diesem Zwecke geeigneten, mir von dem Buchhändler Herrn Reimer hierzu gütigst überlassenen Garten seines Hauses (des ehemaligen Fürstlich von Sackenschen Palais, Wilhelmsstraße No. 73) statt finden.

Zu den Haupt-Piecen des Concerts habe ich zwei Meisterwerke Beethovens gewählt, nämlich seine Pastoral-Symphonie, und Wellingtons-Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria. [...]

⁵⁸ Anzeige in: *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*, Nr. 185 (10. August 1826).

⁵⁹ Dorn (wie Anm. 54), Bd. 3, Berlin 1872, S. 67f.

⁶⁰ Vgl. Dorn (wie Anm. 54), Bd. 2, S. 107–109 und Ziegler (wie Anm. 57), S. 58, Anm. 40.

⁶¹ *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*, Nr. 161 (13. Juli 1826).

Außer den beiden genannten genialen Tonwerken, werden die hier noch nicht gehörten, grandiosen, phantastischen Ouvertüren zu Carl Maria von Webers neuester für London geschriebenen Oper: *Oberon*, und zu Spohrs *Faust*, so wie Spontinis Ouvertüre zur Oper: *Olympia* [...] ausgeführt werden. [...]

Möser⁶², Königl. Musikdirektor“

Der junge Mendelssohn wirkte als Geiger in diesem Konzert mit. Die Probe dazu, die von Regen unterbrochen wurde, schilderte er sehr launig in einem Brief vom 18. Juli an seine Schwester und seinen Vater, die in Doberan weilten. Als die *Oberon*-Ouvertüre an die Reihe kam, berichtete er: „Mit heiligem Respekt lege ich meine Geige in den Kasten, und gehe zuzuhören auf den Grasplatz, ein bischen gespannt.“ Über das Konzert selbst heißt es dann:⁶³

„Zur Aufführung des Abends um ½ 7 hatte Möser den Sautreffer schönsten Wetter und an 1000 Menschen zu bekommen. – Pastoral-symphonie – alles still; Olympia – alles mäuschenstill; Faust – alles todenstill; Oberon – donnernder Applaus von allen Seiten her; das war hübsch.“

Am 19. Juli erfährt man bestätigend wiederum aus der Vossischen Zeitung: „Am ausgezeichnetsten wurde von der Gesellschaft die Ouvertüre C. M. v. Webers zum *Oberon* aufgenommen“⁶⁴.

Am 28. November 1826 gab der in Berlin gastierende Pianist und Komponist Ignaz Moscheles (1794–1870) im Opernhaus sein Abschiedskonzert, zu dessen Programm auch die Arie der Rezia gehörte, gesungen von der Sopranistin Josephine Schulze. Ludwig Rellstab (1799–1860), den Kritiker der Vossischen Zeitung, überzeugte die Darbietung allerdings nicht:⁶⁵

⁶² Carl Möser (1774–1851), Violonist, Konzertmeister, Kapellmeister und Musikpädagoge in Berlin.

⁶³ Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe*, hg. von Helmut Loos und Wilhelm Seidel, Bd. 1, Kassel (2008), S. 181–184; Schilderung der Probe und des Konzerts S. 182–184; es folgen seine Eindrücke von der Komposition, vgl. dazu auch Ziegler (wie Anm. 57), S. 56–62.

⁶⁴ *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*, Nr. 166 (19. Juli 1826).

⁶⁵ *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*, Nr. 281 (30. November 1826).

„Die Arie aus Webers Oberon, welche Madam Schulze sang, verliert sehr, wenn die dramatische Situation dabei fehlt; überdies schwächte die Wirkung sich auch dadurch, daß sich nicht ein Wort des Textes verstehn ließ, und der Vortrag dieser talentvollen Sängerin [...] gemäßigter seyn müßte. Man würde also dem Componisten sehr Unrecht thun, wenn man sein Werk nach der gestrigen Wirkung voreilig abschätzen würde.“

Drei Tage zuvor war in der gleichen Zeitung folgende Annonce erschienen:⁶⁶

„Mit allerhöchster Genehmigung werde ich Donnerstag den 30sten November im Concertsaale des Königlichen Schauspielhauses mit dem Musik Chor des zweiten Garde Regiments, die neueste, von mir für große Militair-Musik eingerichtete Oper Oberon von C. M. v. Weber, als Concert aufführen. Die Türkischen Trommeln werden nur da angewendet werden, wo sie der Componist vorgeschrieben hat.

Fr. Weller⁶⁷, Musik.Direktor des | 2ten Garde-Regiments“

Ludwig Rellstab rezensierte dieses merkwürdige Konzert:⁶⁸

„Am Donnerstag führte Hr. Weller mit dem Musikkorps des 2ten Garde-Regiments die Oper Oberon von C. M. von Weber im Schauspielhause als Concertmusik auf. Wir heben zwei Seiten der Beurtheilung hierbei vorzüglich heraus. Die erste betrifft die gewährte Leistung. In dieser Beziehung kann man das zweckmäßige Arrangement der Partitur fast durchgängig nur rühmen, und die Ausführung höchst lobenswerth nennen. Nur wäre zu wünschen gewesen, daß von den Flöten mehr Gebrauch gemacht und die Oberstimme nicht fast durchgängig der Clarinette überlassen worden wäre. Auch hätte es bei einer Tenor-Arie besser geklungen, wenn nicht Singstimmen und Baß von Fagotten exekutirt worden wären. Als die in der Ausführung vorzüglich gelungenen Nummern bezeichnen wir die Ouverture und die Preghiera mit der Wiederholung im zartesten Pianissimo.

⁶⁶ *Königlich privilegirte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*, Nr. 277 (25. November 1826).

⁶⁷ Friedrich Weller (1791–1870), Militärmusiker, Kapellmeister, Komponist und Direktor des Musikkorps des 2. Garde-Regiments zu Fuß; zu seiner Vita vgl. Joachim Toeche-Mittler, *Preußische Militärmusik im Umbruch unter dem Garde-Kapellmeister Friedrich Weller*, in: *Mit klingendem Spiel. Militärmusik einst und jetzt*, Jg. 16, H. 1 (1993), S. 3–9.

⁶⁸ *Königlich privilegirte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*, Nr. 285 (5. Dezember 1826); gez. „L. R.“

Der zweite Theil der Beurtheilung geht das Werk selbst an. Was sollen wir aber davon sagen? Wer kann uns zumuthen ein Urtheil über die Composition eines Meisters zu fällen, die uns in einer solchen Verwandlung vorgetragen wird? Waren schon in der, einzeln neulich durch Mad. Schulze gesungenen Arie, die Intentionen des Componisten nicht erkennbar, wie viel weniger hier. Wir können nur von einem Reichthum schöner Melodien, wohlklingender harmonischer Folgen und origineller Rhythmen reden; von Charakteristik, Instrumentirung, Auffassung des Textes u. s. w. kann nicht die Rede seyn. Wie konnte man so grausam mit dem Werke eines so verehrten und geliebten Landsmannes umgehen, es uns zuerst in dieser Gestalt vorzuführen? Steht für Weber unsere Bühne nicht so offen, daß sein Werk zuerst dort und in seiner eigenthümlichsten Gestalt erscheinen konnte? Wir fragen jeden bedeutenden Componisten, der unter uns lebt, ob er gewünscht hätte, daß man sein Werk zuerst so ins Publikum brächte. – Möge der begangene Fehler (sey er nun Hrn. Weller, Hrn. Schlesinger⁶⁹ oder andern Verhältnissen beizumessen), durch unsere Direction gut gemacht werden, indem sie uns die treffliche Oper, den Schwanengesang unsers theuren Landsmanns, recht bald in ihrer ursprünglichen Gestalt sehen und hören lasse.“

Auf die Erstaufführung der Oper mussten die Berliner aufgrund von Streitigkeiten zwischen dem Hoftheater und dem Königsstädtischen Theater, an denen auch der Generalmusikdirektor Gaspare Spontini nicht unbeteiligt war⁷⁰, allerdings noch längere Zeit warten: Erst am 2. Juli 1828 hob sich in der Berliner Hofoper der Vorhang für Webers letztes Bühnenwerk.

⁶⁹ Wellers Bearbeitung erschien gedruckt im Verlag Schlesinger in Partitur und Stimmen in jeweils mehreren Lieferungen ab Sommer 1826.

⁷⁰ Vgl. Joachim Veit, *Wranitzky contra Weber – Zu den Auseinandersetzungen um die Berliner Erstaufführung von Carl Maria von Webers Oberon*, in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, hg. von Axel Beer, Kristina Pfarr, Wolfgang Ruf, Tutzing 1997, Bd. 2, S. 1439–1452.