

Eva Chrambach

**„Hochverehrtester Herr Hofrat!“:
Max Maria von Weber und Julius Pabst
Spolien zu Max Maria von Webers Dresdner Jahren**

Eine wissenschaftliche Biographie Max Maria von Webers (1822–1881) bleibt trotz der verdienstvollen Arbeiten von Hartmut Herbst noch immer ein Desiderat, auch wenn einzelne Aspekte seines Wirkens, etwa seine schriftstellerische Tätigkeit, gelegentlich angesprochen wurden¹. Als kleiner Beitrag zu seinem 200. Geburtstag seien hier fünf Briefe vorgestellt, die im Nachlass des langjährigen Dresdner Theatersekretärs mit dramaturgischen Aufgaben, Julius Pabst (1817–1881), erhalten blieben und mit dessen Korrespondenz von der Verfasserin, die den Nachlass derzeit noch verwahrt, 2017 veröffentlicht wurden². Für die vollständigen Texte der Briefe – leider fehlen die Gegenbriefe von Pabst – wird auf diese Edition verwiesen.

Während Max Maria von Webers Leben und Werk als verdienstvoller Eisenbahnpionier in Theorie und Praxis und als erster Biograph seines Vaters hier in großen Zügen als bekannt vorausgesetzt werden dürfen, soll sein weitgehend unbekannter Briefpartner im Folgenden vorgestellt werden³.

Dr. phil. Julius Pabst stammte aus einer thüringischen Familie und wuchs mit zehn Geschwistern in Erfurt auf. Verschiedene Vorfahren und Verwandte dienten ihrer Heimatstadt als Beamte und Kulturschaffende. Vater Carl

- 1 Hartmut Herbst, *Max Maria von Weber, Ingenieurwissenschaftliches, humanitäres und kulturgeschichtliches Lebenswerk*, Düsseldorf 2000. – Als reich illustrierte Begleitpublikation zur aktuellen Ausstellung im Carl-Maria-von-Weber-Museum in Dresden jetzt auch: Romy Donath, *Max Maria von Weber. Ingenieur und Literat*, Dresden 2021. Vgl. außerdem den Artikel zu Max Maria von Weber von Eva Chrambach bei der digitalen *Sächsischen Biografie* (in Vorbereitung).
- 2 *An der Kunst Altare. Aus der Korrespondenz des Theatersekretärs und Dramaturgen Julius Pabst*, hg. von Eva Chrambach, Köln-Wien-Weimar 2017.
- 3 Zur Biographie Pabsts: Ebd., S. 11–101 und Eva Chrambach, *Julius Pabst – 200. Geburtstag 18. Oktober 2017*, in: *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte*, Bd. 24, 2017, S. 237–240 sowie dies., in *Sächsische Biografie*: [https://saebi.isgv.de/biografie/Julius_Pabst_\(1817-1881\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Julius_Pabst_(1817-1881)) [Zugriff 12.06.2022]

Leopold Pabst (1783–1844), Pädagoge und Philologe, hatte 1817 ein Buch über das damals viel diskutierte Thema Mädchenerziehung veröffentlicht⁴.

Schon als Schüler begeisterte sich Julius Pabst für Sprache, Literatur und bildende Kunst; Theaterstücke aus seiner Schulzeit und Lyrik an seine erste Liebe im Nachlass zeugen davon. Eine unsichere künstlerische Laufbahn verbot sich aber aus finanziellen Erwägungen. Pabst studierte evangelische Theologie in Breslau und Halle. An beiden theologischen Fakultäten dominierten Vertreter der antirationalistischen Richtung. Ermutigt von seinem Breslauer Förderer, dem schlesischen Generalsuperintendenten August Hahn (1792–1863), strebte Pabst die Promotion mit anschließender Hochschullaufbahn an. Da Hahn ihm aber nach Abschluss des Studiums keine passende Stelle vermitteln konnte, verdingte sich der frischgebackene Theologe als Hauslehrer. Zunächst unterrichtete er den Enkel des hochdekorierten preußischen Generals Karl von Müffling (1775–1851), anschließend verpflichtete ihn Hermann Freiherr von Vaerst (1798–1877) als Schulmeister für seine vier Kinder in der Mark Brandenburg. Als sich Pabst und seine älteste Schülerin Elsbeth von Lützwow, die Stieftochter Vaersts, ineinander verliebten, musste er Gut Soldin in der Neumark verlassen. Er kehrte nach Erfurt zurück, bis er im Frühjahr 1848 in den Dienst von Baron von Sedlitz-Kurbach in Dresden trat.

Pabsts frühes Interesse für Kunst und Literatur erhielt neue Nahrung durch seine Kontakte zu Dresdner Künstlern wie den Malern Eduard Bendemann und Julius Hübner, dem Bildhauer Ernst Rietschel und dem Sänger Alois Josef Tichatschek (1807–1886). Die Nähe zur Dresdner Kulturszene intensivierte sich, als er im März 1849 in das Haus des dortigen Hoftheaterintendanten Wolf Adolf August von Lüttichau (1786–1863) als Lehrer für dessen Sohn Karl eintrat. Er muß sich rasch das Vertrauen von Lüttichau und dessen feinsinniger, hochintellektueller Gattin Ida von Lüttichau (1798–1856), einer Repräsentantin der Dresdner Romantik, erworben haben.

Animiert durch das kunstaffine Ambiente folgte er auch selbst wieder seiner früheren Leidenschaft für das Schreiben. 1846 und 1848 waren bereits zwei Andachtsbücher Pabsts erschienen⁵, die zahlreiche Dichtungen seiner

4 Carl Leopold Pabst, *Fragmente über Menschenerziehung: mit besonderer Hinsicht auf die Bildung des weiblichen Geschlechts in Töchterschulen*, Elberfeld 1817.

5 „Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang“: *Ein Andachtsbuch beim Vortrage und beim Lesen der Biblischen Geschichten des Alten und Neuen Testaments sowie der Glaubens- und*

Studien- und Hauslehrerzeit enthielten. 1850 veröffentlichte er eine Würdigung des eben verstorbenen Dresdner Hofpredigers Christoph Friedrich von Ammon (1866–1850)⁶. Als für die Vermählung der sächsischen Prinzessin Elisabeth mit dem Herzog von Genua der Autor eines für diesen Anlass zu verfassenden Festspiels gesucht wurde, schlugen Lüttichau und sein Vize-direktor Theodor Hell (d. i. Carl Gottfried Theodor Winkler, 1775–1856)⁷ dem König Pabst als Verfasser vor⁸. Das Werk scheint zur Zufriedenheit des Auftraggebers ausgefallen zu sein, denn schon im August 1851 durfte sich Pabst über die Uraufführung der großen, vieraktigen Oper *Die letzten Tage von Pompeji* am Dresdner Hoftheater freuen⁹; das Libretto hatte Julius Pabst nach dem Erfolgsroman von Edward Bulwer-Lytton verfasst, während sein Bruder August (1811–1885), damals als Kapellmeister in Königsberg tätig, die Musik komponiert hatte¹⁰. Im Januar 1852 ging dann Pabsts Bearbeitung von Shake-

Sittenlehre. Erstes Bändchen [mehr nicht erschienen], Berlin 1846, sowie: *Christliches Schatzkästlein: Ein Festgeschenk für kleine und große Kinder*, Hamburg 1848.

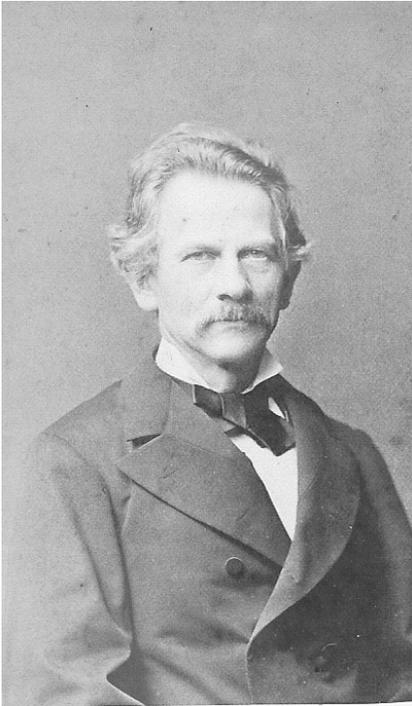
- 6 *Lebens- und Charakterumrisse Christoph Friedrichs von Ammon. Ein Wort der Versöhnung im Kampfe der Parteien*, Dresden 1850; zuerst erschienen in den *Blättern für literarische Unterhaltung*, Jg. 33, 1850, Nr. 190, S. 757–759, Nr. 191, S. 761f., Nr. 192, S. 765–767 und Nr. 193, S. 769f.
- 7 Zu Winkler/Hell immer noch unentbehrlich, da er inzwischen verlorene Quellen benutzte: Hellmut Fleischhauer, *Theodor Hell (Winkler) und seine Tätigkeit als Journalleiter, Herausgeber, Übersetzer und am Theater*, Borna/Leipzig 1930. Vgl. auch: Eva Chrambach, [https://saebi.isgv.de/biografie/Karl_Gottfried_Theodor_Winkler_\(1775-1856\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Karl_Gottfried_Theodor_Winkler_(1775-1856)) [Zugriff 13.06.2022].
- 8 *Ein Götterwettstreit. Festspiel zur Feier der hohen Vermählung I. I. K. K. H. H. der Prinzessin Elisabeth, Herzogin zu Sachsen, und des Prinzen Ferdinand von Sardinien, Herzogs von Genua. Mit Einlagen aus deutschen und italienischen Dichtern und Componisten verschiedener Zeiten in zwei Abtheilungen von Dr. Julius Pabst. Die Ouverture und die zur Handlung gehörige Musik, sowie das Arrangement der musikalischen Einlagen ist vom Herrn Kapellmeister Reißiger*, Dresden 1850.
- 9 Michael Hochmuth, *Chronik der Dresdner Oper*, Bd. 1: *Zahlen, Namen, Ereignisse*, Hamburg 1998, vgl. S. 138 sowie ders. Bd. 5: *Erstauufführungen – Musiktheater*, Radebeul 2019, S. 164. die Uraufführung fand am 17. August 1851 statt.
- 10 Von dieser Oper hat sich offenbar nur das Libretto erhalten, die Musik konnte bislang nicht aufgefunden werden. Vermutlich gab es auch nur ein bis maximal drei Exemplare. Im Nachlass Julius Pabsts findet sich lediglich ein einzelnes Notenblatt mit der Abschrift des Beginns der Arie der weiblichen Hauptrolle.

speares *Antonius und Cleopatra* über die Bretter der Dresdner Hofbühne¹¹. Die Weichen für eine Anstellung am Dresdner Hoftheater schienen gestellt zu sein – doch die Hoffnung zerschlug sich. Die Hintergründe hierfür lassen sich auch durch die Pabst'sche Korrespondenz nicht beantworten. Seine Unterrichtstätigkeit bei den Lüttichaus war beendet, Pabst brauchte also eine neue Anstellung und trat zum 1. Oktober 1852 in die Berliner „Centralstelle für Preßwesen“ ein; dieses Pressebüro unter der Ägide des preußischen Ministerpräsidenten Manteuffel versuchte, mit gezielten Beiträgen die Presselandschaft im Sinne der Politik der preußischen Regierung zu beeinflussen. Neben politischen Tendenzartikeln verfasste Pabst hier auch Theaterkritiken und war in den Jahren 1852 bis 1855 als Kollege Theodor Fontanes (1819–1898) tätig. Befriedigt hat ihn diese Position ganz offenkundig nicht, denn er bemühte sich an den Hoftheatern in Wien und Berlin um eine Anstellung – erfolglos, angespornt vermutlich auch durch seine junge Frau Agnes, eine Nachwuchsschauspielerin des Berliner Hoftheaters, die Pabst 1853 geheiratet hatte. Ende 1855 kam dann plötzlich die erneute Wende: Pabsts alter Förderer Lüttichau meldete sich wieder: Es war abzusehen, dass Winklers Tage – dieser war mittlerweile 81 Jahre alt – gezählt waren. Diesmal stimmte der sächsische König dem Vorschlag seines Hoftheaterintendanten zu, Pabst als zweiten Mann neben Winkler und als dessen präsumtiven Nachfolger einzustellen. Tatsächlich starb Winkler bereits ein Dreivierteljahr nach Pabsts Amtsantritt am 1. Januar 1856 und Pabst rückte in dessen Stellung nach.

Pabst hatte sich voller Enthusiasmus in die neue Aufgabe gestürzt und nach dem Tod Winklers bewältigte er die vielfältigen Aufgaben der sog. „Expedition“ der Generaldirektion¹² mit einem Registrator, einem Kanzlisten und einem Kanzleidiener (später kam noch ein Kopist hinzu). Zu Pabsts Aufgaben gehörte es, die eingesandten neuen Stücke im Hinblick auf ihre Aufführbarkeit auf der Dresdner Hofbühne zu prüfen und die notwendige Korrespondenz mit den Autoren und Komponisten zu führen (seine Zuständigkeit umfasste Sprech- und Musiktheater). War ein Stück zur Aufführung akzeptiert, so galt es, die Werke zu bearbeiten, sie zu kürzen oder im Hinblick

11 Vgl. *Tage-Buch des Königl. Sächs. Hoftheaters vom Jahr 1852*, Jg. 36, Dresden 1853, S. 22.

12 So die offizielle Bezeichnung ab 1856 in den Jahresberichten des Hoftheaters, die seit 1817 unter dem Titel *Tage-Buch des Königl. Sächs. Hoftheaters* erschienen (unvollständig digitalisiert zugänglich über die SLUB Dresden).



Porträt von J. Pabst um 1870 (Nachlass Pabst)

auf die Empfindlichkeiten der hohen Herrschaften in sittlichen und religiösen Fragen zu entschärfen. Zudem machte er Vorschläge für die Besetzungen und beschaffte gelegentlich die Vorlagen für das Bühnenbild von anderen Häusern. Zwar zeichneten auch in Dresden in der Regel altgediente, erfahrene Schauspieler für die „Regie“, die sich im modernen Sinne erst allmählich entwickelte, verantwortlich, aber auch Pabst wurde gelegentlich damit betraut und war dann bei den Proben anwesend. Im Gegensatz zu seinen anfänglichen Hoffnungen auf verstärkte eigene dichterische Produktion nahmen allerdings Verwaltungsaufgaben den Löwenanteil seiner Arbeitszeit in Anspruch. Tagtäglich musste der Betrieb am Laufen gehalten und dafür gesorgt werden, dass die Darsteller die für sie

ausgeschriebenen Rollenbücher zur Verfügung hatten und im Krankheits- oder Urlaubsfall die Umbesetzung geregelt wurde. Als Mittler zwischen Intendant und Theatermitarbeitern formulierte Pabst Eingaben, wenn Theaterangehörige um Urlaub, Vorschuss oder ähnliche Vergünstigungen ersuchten. Und nicht zuletzt war seine geläufige Feder gefragt, wenn gelegentlich einer Festlichkeit im sächsischen Königshaus oder für Jubiläumsveranstaltungen der Hofbühne Prologe, Huldigungsgedichte, Weihespiele u. ä. Gebrauchstexte gefordert waren¹³.

Wann und wo sich Pabst und Max Maria von Weber, der seit 1849 wieder an der Elbe lebte, erstmals begegnet sind, wird aus Pabsts Nachlass nicht ersichtlich. Selbstverständlich kannte der Theatersekretär den *Freischütz*. Dass

13 Vgl. die Bibliographie Pabsts in Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), S. 1157–1162.

der Sohn des *Freischütz*-Komponisten in der Stadt lebte, war ihm sicherlich bekannt, vermutlich auch die Tatsache, dass sein Vorgänger Theodor Hell einer der Vormünder der beiden Weber-Söhne gewesen war; belegbar ist es nicht. Dafür wird Max Maria die Position seines einstigen Vormundes gekannt und also auch gewusst haben, wen er in Sachen Theatralia anzusprechen hatte. Und Dresden war noch überschaubar in diesen Jahren – 1855 hatte die Stadt 108.966 Einwohner, 1867 bereits 156.024¹⁴.

Der erste erhaltene Brief Max Maria von Webers an Julius Pabst datiert vom 9. Oktober 1860¹⁵. Hintergrund ist die feierliche Enthüllung des nach fast fünfzehnjähriger, zäher Planungsgeschichte¹⁶ nun endlich fertiggestellten Denkmals zu Ehren C. M. von Webers¹⁷ am 11. Oktober 1860 neben dem Hoftheater. Bereits der Vorabend der Denkmalsenthüllung war festlich begangen worden: Der Tonkünstlerverein hatte eine „musikalische Abendunterhaltung“ im Hotel de Saxe veranstaltet, gefolgt von einem Festessen im „Meinhold’schen Etablissement, reich gewürzt durch Toaste, musikalische Vorträge usw.“¹⁸. Die Zeremonie der Denkmalenthüllung selbst begann anderntags um zehn Uhr vormittags, als sich vom Gewandhaus ausgehend, ein langer Zug der Dresdner Künstler, angeführt von den beiden Kapellmeistern Karl August Krebs (1804–1880) und Julius Rietz (1812–1877), auf den Weg in Richtung Theater machte. Es folgten die Mitglieder des Hoftheaters und der Hofkapelle, der Männergesangverein, der Tonkünstlerverein und weitere Vereinigungen. Der eigentliche Festakt in Anwesenheit des Königs bestand aus einem Festgesang, verfasst von Gustav Kühne, in Musik gesetzt von Julius Rietz, einer Rede von Hermann Hettner, Professor für Kunstgeschichte am königlichen Polytechnikum, ehe die eigentliche Enthüllung unter den Klängen des *Oberon*-Marsches (aus dem Finale des 3. Aktes der Oper) erfolgte. Nach einer Ansprache des Oberbürgermeisters Dr. Pfothen-

14 Angaben aus: *Stadtlexikon Dresden*, hg. von Folke Stimmel u. a., Dresden 1998, S. 117.

15 Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), Brief Nr. 277, S. 666f.

16 Vgl. Ortrun Landmann, *Wie es zur Weber-Gruft und zum Weber-Denkmal in Dresden kam. Ein Archivbericht*, in: *Weberiana* 24 (2014), S. 27–60, hier S. 29f.

17 Zu Rietschels Denkmal vgl. Bärbel Stephan, *Ernst Rietschel 1804–1861. Zum 200. Geburtstag des Bildhauers*, Berlin-München 2004 (hg. für die Skulpturensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden), S. 178–180.

18 *Tage-Buch des Königl. Sächs. Hoftheaters vom Jahre 1860*, Jg. 44, Dresden 1861, S. 57.

hauer schloss die Veranstaltung (bei scheußlichstem Wetter) mit einem Festgesang auf die Webermelodie „Hör' uns Allmächtiger“ (*Gebet vor der Schlacht aus Leyer und Schwert*), unterlegt wiederum mit einem Text Gustav Kühnes¹⁹.

Wie aus von Webers Schreiben hervorgeht, hatte Pabst dem Komponistensohn vermutlich im Namen der Hoftheaterdirektion einen Ehrenplatz bei der Festvorstellung von Webers *Oberon* am Abend des 11. Oktober im Hoftheater angetragen. Der so Bedachte erkennt die „wohlwollende Absicht der Königl. Hoftheater Direction, unserem Namen in meiner Person hierdurch eine Ehre erzeigen zu wollen, mit warmem Danke an“²⁰. Er lehnt aber die zugedachte Ehrung ab mit dem Hinweis darauf, dass dieses Fest für seine Familie von so hoher Bedeutung sei, dass er es vorziehe, dieses ausschließlich im Kreis seiner Familie zu begehen. Er bittet Pabst, es „gütigst vermitteln zu wollen“, dass

„es mir von keiner Seite her übel gedeutet werde, wenn ich die mir, als Träger von meines Vaters Namen, zugedachte Ehre, in wärmster Erkenntlichkeit für dieselbe, ablehne und das Werk meines Vaters mit den Meinen an einem bescheidenen Platze und, in gewohnter Weise ohne irgendwelche Bevorzugung vor dem übrigen Publikum, genieße“²¹.

Vielleicht handelt es sich bei diesem Brief um den ersten persönlichen Kontakt zwischen den beiden Herren, denn er ist derjenige, der am ehrerbietigsten, devotesten abgefasst ist und in dem von Weber Pabst das einzige Mal mit „Euer Hochwohlgeboren“ anspricht. Vielleicht hat von Weber die besonders ausgesuchte Sprache aber auch im Hinblick auf höher gestellte Leser, z. B. Pabsts Vorgesetzten – den Intendanten – eingesetzt.

Auch im zweiten Schreiben Max Maria von Webers an Pabst geht es zunächst noch einmal um das Weber-Denkmal. Das in den Grünanlagen hinter dem Hoftheater errichtete Denkmal (1869 auf den heutigen Standort zwischen Gemäldegalerie und Zwingerwall versetzt) wollte die Familie von Weber fotografieren lassen. In seinem Brief vom 8. November 1861²² bedankt sich Max Maria von Weber bei Pabst für dessen Bereitwilligkeit, der Familie von Weber hierfür ein Zimmer im Hoftheater zur Verfügung zu stellen, von dem aus man

19 Ebd.

20 Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), S. 666.

21 Ebd., S. 667.

22 Ebd. Brief Nr. 341, S. 741.

die beste Sicht auf das Denkmal hatte. Und nutzt sogleich die Gelegenheit, um einen weiteren Wunsch hinterher zu schieben. „Da ich aber immer nur als Bittender mit Ihnen verkehren kann, so muß ich auch heut wieder mit einem Anliegen kommen.“

Zu den erprobten Mitteln „im Dienst höfisch-absolutistischer Repräsentation“²³ gehörten auch in Dresden eigens für bestimmte Anlässe im Königshaus verfasste und komponierte Festspiele. 1822 hatte C. M. von Weber die Festspielmusik zur Hochzeitsfeier des damaligen Prinzen und späteren Königs Johann mit Prinzessin Amalie Auguste von Bayern komponiert und zusammengestellt²⁴. Von den drei anonym eingereichten Textvorschlägen (die weiteren hatten die Lokalmatadore Winkler/Hell und Kind vorgelegt) hatte der Entwurf von Ludwig Robert (1777–1832) – „Den Sachsen-Sohn vermählet heut“ – den Zuschlag erhalten; bei einer offenen Konkurrenz wäre der auswärtige, noch dazu jüdische und fürstenkritische Verfasser vermutlich kaum zum Zuge gekommen²⁵. Nach dieser Musik seines Vaters erkundigt sich von Weber nun bei Pabst, denn

„diese Musik ist mir gänzlich unbekannt und ich gestatte mir nun die ergebenste Anfrage: ob es wohl möglich sein würde, dieselbe im Theater-Archive aufzufinden, so daß ich allenfalls Copien davon erhalten könnte. Die Sachen haben damals dem Hofe u. dem Publikum gefallen und es ist mir, schon in historischer Beziehung, wichtig, sie kennen zu lernen [...]“²⁶.

Wie Pabst auf dem Brief von Webers unter dem Datum des 6. Dezember 1861 vermerkt, sind „die Bemühungen, die betr. Musik aufzufinden, erfolglos gewesen“. Dabei war die einzige Vorlage zu dieser Musik – sie bestand aus der umgearbeiteten *Silvana*-Ouvertüre, einem weiteren Orchestersatz und fünf Chorsätzen – ohnehin im Familienbesitz, wie die Bestandsaufnahme von

23 Zitiert nach: Oliver Huck, *Carl Maria von Webers Schauspielmusik*, in: *Weber-Studien*, Bd. 7, S. 184–200, hier S. 194.

24 *Den Sachsen-Sohn vermählet heute* (WeV F.24) von Ludwig Robert, in: *Carl Maria von Weber: Sämtliche Werke* Bd. 10b: *Festspielmusiken für den sächsischen Hof*, S. 143f.

25 Christoph Schwandt, *Carl Maria von Weber in seiner Zeit*, Mainz 2014, S. 412.

26 Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), Brief Nr. 341, S. 741. Eine Faksimileseite aus dem Autograph der Festmusik findet sich vor dem Beitrag von Oliver Huck (wie Anm. 23), S. 184.

Jähns in seinem Werkverzeichnis nachweist²⁷. Heute befindet sich das Autograph in der Berliner Staatsbibliothek.

Im dritten Schreiben Max Maria von Webers an Julius Pabst bittet von Weber am 18. Februar 1864²⁸ den Hoftheatersekretär erneut um eine Gefälligkeit. Seine Frau, Katharina von Weber (1823–1874), hatte wohl einen Abonnementplatz für das Hoftheater und von Weber bittet nun Pabst, sich beim amtierenden Intendanten, Otto von Könneritz (1811–1866) dafür einzusetzen, dass seine ältere Tochter Maria Caroline dieses Billett mitbenutzen könne. Pabst wurde des öfteren um Gefälligkeiten dieser Art angegangen und scheint ein sehr offenes Ohr für dergleichen Anliegen gehabt zu haben. Max Maria von Weber ersucht ihn nachdrücklich, beim Intendant keinesfalls den Eindruck zu erwecken, er, von Weber, habe selbst um diese Vergünstigung gebeten; falls seine Bitte nicht positiv beschieden werde, bittet er, von einer weiteren Intervention abzusehen. Er wolle vielmehr, „im Namen meiner Tochter, [diese Vergünstigung] am liebsten Ihnen zu verdanken [haben] und „deshalb gestatte ich mir, im Vertrauen auf Ihre Freundlichkeit, Ihren bewährten Takt u. Ihre Diskretion, nun bei Ihnen deshalb wieder leise anzuklopfen“. Vermutlich wurde seine Bitte erfüllt, Pabst hat dazu nichts vermerkt. Der Brief zeugt für Max Maria von Webers Gewandtheit als Briefschreiber und Bittsteller: Er setzt genau die richtige Dosis an Schmeichelei ein, die auf der Kenntnis des Gegenübers beruht, ohne übertrieben zu wirken. Wie von Weber eingangs erwähnt, hatte er ursprünglich vorgehabt, diese seine Bitte beiläufig bei einem Treffen bei „Dauch“ vorzubringen, wo er Pabst aber nicht angetroffen hatte.

Von einem ‚Stammtisch‘ ist auch im letzten überlieferten Schreiben der Korrespondenz aus dem Jahr 1872 die Rede, so dass die Vermutung naheliegt, beide Herren hätten sich mehr oder weniger regelmäßig in einem bestimmten Kreis gesehen. Genaueres ist der Pabst-Korrespondenz nicht zu entnehmen. Bei dem von von Weber erwähnten „Dauch“ könnte es sich um den Weinhändler, Gastwirt und Mäzen Johann Gottfried Dauch (1816–1854)²⁹,

27 Vgl. Jähns (Werke), S. 347f. – Für den Hinweis danke ich Frank Ziegler herzlich.

28 Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), Brief Nr. 429, S. 838.

29 Vgl. Wikipedia-Bertrag zum Komponisten Hugo Hünnerfürst, der die Witwe des Herrn Dauch heiratete. https://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_H%C3%BCnerf%C3%BCrst [Zugriff 13.06.2022].

handeln. Dieser stammte aus dem Weinort Sommerhausen am Main und war kurz vor Max Maria von Weber am 9. Oktober 1849 in die „Loge zu den Drei Schwertern und Asträa zur grünenden Raute“ aufgenommen worden³⁰; derselben Loge trat Max Maria von Weber am 20. Dezember 1849 bei – kurz nach seiner Übersiedlung nach Dresden³¹. Während Dauch in der Loge rasch in höhere Grade aufstieg, tat sich bei von Weber wenig – als das Mitgliederverzeichnis erstellt wurde, lebte von Weber allerdings bereits geraume Zeit in Wien. Jedoch war besagter Dauch 1872 schon lange tot, eine Gaststätte oder Weinstube dieses Namens konnte ich für 1872 bisher nicht ermitteln.

Wie viele Künstler und Theatermitglieder war auch Julius Pabst Freimaurer, seit er am 5. November 1859 in die andere Dresdner Loge „Zum Goldenen Apfel“ aufgenommen worden war. Er stieg rasch auf und amtierte ab 1870 zehn Jahre als Meister vom Stuhl in seiner Loge, bis er wegen zunehmender Erblindung das Amt aufgeben musste. Dank seiner „umfassenden, vielseitigen wissenschaftlichen Bildung und die Gottesgabe der kraftvollen freien Rede in Verbindung mit einer erstaunlichen Gewandtheit in Benutzung gegebener Momente und Situationen“ war er ein hochgeschätztes Mitglied seiner „Bruderkette“³². Er zeichnete für die Hundertjahrfeier seiner Loge 1876 verantwortlich und wurde nach seinem aktiven Dienst zum Ehrenmitglied ernannt.

Sicherlich wussten beide Briefpartner über die Logenmitgliedschaft des Gegenübers Bescheid. Eine weitere Gelegenheit für Angehörige des Bildungsbürgertums, sich zwanglos zu begegnen, boten die verschiedenen literarischen Vereine, die die Dresdner Kulturszene maßgeblich prägten. Max Maria von Weber hatte sich nach seiner Niederlassung nicht nur sehr rasch seiner Loge angeschlossen – gerade für Männer waren diese Zirkel ein

30 Mitglieder-Verzeichnis der Vereinten Loge „Zu den Drei Schwertern und Asträa zur Grünenden Raute im Oriente“ Dresden 1852, S. 6f. (*D-Dl*, Hist. Sax. G. 367, 10a-1852).

31 Mitgliederverzeichnis der Vereinten Loge „Zu den Drei Schwertern und Asträa zur Grünenden Raute im Oriente“ Dresden 1872, S. 32f. (*D-Dl*, Hist. Sax. G. 367, 10a-1872). Hier wird von Weber, der unter den Auswärtigen Mitgliedern gelistet wird, mit allerlei Auszeichnungen aufgeführt, ansonsten auch: Mitglieder-Verzeichnis der Vereinten Loge „Zu den Drei Schwertern und Asträa zur Grünenden Raute im Oriente“ 1850, S. 13f. (Hist.. Sax. G. 367, 10a-1850).

32 Zitiert nach Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), S. 100.

probates Mittel zur Geselligkeit³³ – sondern trat in diesem Punkt auch in die Fußstapfen seines Vaters. So wie dieser Mitglied im ‚Dresdner Liederkreis‘ gewesen war, so trat Max Maria von Weber noch Ende 1849 der wiederbegründeten ‚Montagsgesellschaft‘ bei, die das „Feierabendgespräch ‚friedlicher‘ Bürger“ pflegen wollte und neben Künstlern auch Juristen, Lehrer und andere Beamte aufnahm³⁴. Drei ihrer Mitglieder waren adelig, drei jüdisch. 1852 zählte der Verein 58 Mitglieder³⁵; der oben erwähnte, in seinen Anfängen liberale Schriftsteller Gustav Kühne zählte auch dazu. Es passt zu den Berichten über Max Maria von Webers Charakter, dem neben großer Liebenswürdigkeit und sozialem Gewissen auch durchaus ruppiges Verhalten ihm nicht genehmer Personen gegenüber bescheinigt wurde, wenn wir lesen, dass er Anfang 1855 die ‚Montagsgesellschaft‘ unter Protest verließ, weil ein von ihm mitgebrachter Gast nicht zugelassen worden war³⁶.

Noch viel näher lag es für Julius Pabst, der sich ja selber als Autor verstand und betätigte, sich einem oder mehreren dieser Vereine anzuschließen. Er war Mitglied des ‚Literarischen Vereins zu Dresden‘, gegründet 1863, der „30 Jahre lang der führende Literaturverein in der Residenzstadt und einer der bedeutenden literarisch-kulturellen Vereine in Deutschland“ war³⁷. Nach Hempel (vgl. Anm. 34) wandelten sich seine Mitglieder von ursprünglich liberalen Schriftstellern und Journalisten zu einer Mainstream-Bewegung der Kultur der Bismarckzeit³⁸. Auch dem 1871 gegründeten Club der „Vierzehner“ gehörte er an³⁹, ebenso wie er sich seit ihrer Gründung für die Belange der Deutschen Schillerstiftung einsetzte. Zwar waren von Weber und Pabst, soweit bekannt, nicht in den gleichen literarischen Vereinen aktiv, Doppelmitgliedschaften zwischen Vereinen und Logen gab es allerdings häufiger,

33 Vgl. dazu Stefan-Ludwig Hoffmann, *Unter Männern. Logengeselligkeit im 19. Jahrhundert*, in: Manfred Hettling/Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.), *Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhundert*, Göttingen, 2000, S. 193–216.

34 Dirk Hempel, *Literarische Vereine in Dresden*, Tübingen 2008, S. 98f.

35 Ebd., S. 100.

36 Ebd., S. 104.

37 Ebd., S. 115.

38 Ebd., S. 166.

39 Ebd., S. 202ff.

vielleicht existierten noch weitere mögliche Schnittstellen, die bislang nicht belegbar sind. Gemeinsame Bekannte hatte man allemal. So war es der Journalist, Literaturhistoriker und Theaterautor, der seit 1865 mit Shakespeare-Rezitationen durch Deutschland reiste, Rudolph Genée⁴⁰, der 1881 mit einem Nachruf Max Maria von Webers in der *National-Zeitung* gedachte und ihn in seinen Lebenserinnerungen würdigte⁴¹; Genée stand auch mit Pabst in Verbindung. Auch der mit Vater und Sohn von Weber befreundete Reise-schriftsteller Friedrich Gerstäcker war Mitglied im „Literarischen Verein zu Dresden“⁴².

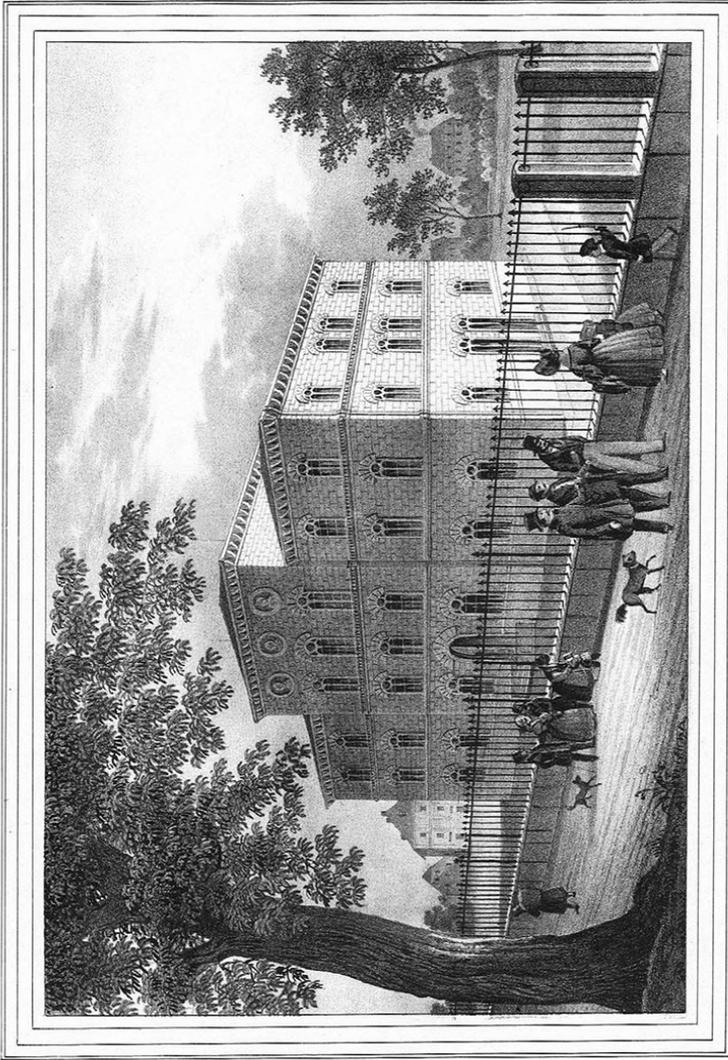
Die Antwort auf eine leider nicht erhaltene Anfrage Julius Pabsts enthält von Webers Brief vom 19. Januar 1866⁴³. Für die als Festvorstellung geplante 100. Vorstellung von Meyerbeers großer Oper *Der Prophet* am Dresdener Hoftheater am 20. Januar 1866, gleichzeitig als Gedenkvorstellung für den verstorbenen Komponisten gedacht, hatte Julius Pabst eine seiner Gelegenheitsdichtungen zu verfassen. Sein Vorspiel, das den Opernabend eröffnete, trägt den Titel *Die Trauer und der Nachruhm* und ist der Witwe Meyerbeers gewidmet. Pabst hatte, so legt von Webers Antwort nahe, nach der Korrespondenz zwischen Carl Maria von Weber und Meyerbeer bzw. Gottfried Weber und Meyerbeer im Jahr 1823 gefragt; Max Maria von Weber kann dazu aber nichts beitragen. Und auch einen von Pabst erfragten möglichen Besuch Meyerbeers bei Weber im Jahr 1823 hält er für unwahrscheinlich. Der Briefwechsel zwischen Weber und Meyerbeer habe bereits 1817 aufgehört. Er sieht auch keine unmittelbaren Einflüsse Webers auf Meyerbeers Musik. Vielmehr reklamiert er eine indirekte Wirkung von C. M. von Webers Erfolgen mit dem *Freischütz* und der *Euryanthe* auf Meyerbeer als „sehr bedeutend“,

40 Genée war Gast bei Veranstaltungen der „Vierzehner“, vgl. Hempel (wie Anm. 34), S. 201, und gehörte auch zu den Gründungsmitgliedern der 1859 gegründeten Danziger Zweigs-tiftung der Deutschen Schillerstiftung, vgl. Rudolf Goehler, *Geschichte der deutschen Schil-lerstiftung 1859–1909*, Bd. 1, Berlin 1909, S. 389.

41 Rudolph Genée, *Zeiten und Menschen. Erlebnisse und Meinungen*, Berlin 1897, S. 286–293 sowie sein mit R. G. gezeichneter Nachruf auf Max Maria von Weber in der *Nationalzeitung* vom 21. Mai 1881.

42 Ebd., S. 283; vgl. auch: Wulf Wülfing/Karin Bruns/Rolf Parr (Hg.), *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933*, Stuttgart-Weimar 1998, S. 269–294, hier S. 272.

43 Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), Brief Nr. 493, S. 910f.



Th. 4.

Nach dem Naturgen. von Carl Richter, Lith. von C. W. Fiedle

B. u.

Dieses Gebäude wurde 1837/38 von den beiden im Text genannten Logen, die sich ein repräsentatives Haus wünschten, gemeinsam erbaut und von beiden genutzt. Es wurde im II. Weltkrieg zerstört (Privatbesitz).

weshalb Pabsts „schöner Gedanke in allen Fällen berufbar“ bleibe. In seinem eigenen Text schlägt Pabst nationale Töne an. Eine kleine Probe Pabst'scher Verskunst sei hier beigegeben: Pabst spricht u. a. Meyerbeers Besuche in Dresden an und erinnert dann an dessen Zusammentreffen mit Weber:⁴⁴

„Mit Dank und Wehmuth mocht' Er oft gedenken
Des Tags, der in Erinn'ung sel'ger Stunden
Hier mit dem Jugendfreund Ihn neu verbunden,
Mit Weber, der im ernstesten Liebesmahnen
Den Hochbegabten von Italiens Bahnen
zu tief'rem Streben, höhern Ruhmesstufen,
Zum Ernste d e u t s c h e r Kunst zurückgerufen.
Mein Weber, ach, Du konntest Dich nicht freuen
Der reichen Frucht von Deines Wortes Saat,
Du sahst den Freund nicht mehr auf Seinen neuen,
Den kühn beschrift'nen Bahnen kräft'ger That.
Du sahst nicht mehr die markigen Gestalten,
Die auf die Bühne Meyerbeer beschwor,
Dem bald dämonischen, bald süßen Walten
Der Harmonie'n schloß sich zu früh Dein Ohr,
Der Tonwelt Meyerbeer's, die süße Bande
Um Völker webt, um fernste Meer' und Lande.“

Meyerbeer war ein Komponist, den Pabst sehr schätzte und dessen musikalische Sprache einen starken Einfluss auf die Oper *Die letzten Tage von Pompeji*, das Gemeinschaftswerk der Brüder Julius und August Pabst ausgeübt hat. Pabst hatte ja das Libretto dazu geschrieben, sein älterer Bruder August (1811–1885) hatte die Musik komponiert, für die er von der zeitgenössischen Kritik als Meyerbeer-Epigone charakterisiert worden war⁴⁵.

44 *Die Trauer und der Nachruhm. Vorspiel zum Gedächtnis Meyerbeer's. [...] Aufgeführt im Königlich Hoftheater zu Dresden am 30. Januar 1866 bei der 100. Vorstellung der am 30. Januar 1850 zum ersten Male aufgeführten Oper „Der Prophet“*, Dresden, (Liebsch & Reichardt 1866), wieder abgedruckt in: *Festliche Glocken. Dichtungen zum Gedächtniß festlicher Stunden im Dresdner Hoftheater und im Kreise seiner Künstler und Freunde von Julius Pabst*, Neue Ausgabe, Dresden 1881, S. 121–127, hier S. 123 (Abb. S. 24, Exemplar aus dem Nachlass Pabst).

45 Vgl. Besprechung in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, 18. Jg., Bd. 35, Nr. 9 (29. August 1851), S. 85–88 und Nr. 10 (5. September 1851), S. 97–99.

Den jüngsten seiner fünf in der Korrespondenz von Julius Pabst erhaltenen Briefe schrieb der Weber-Sohn aus Wien. Er datiert vom 11. Oktober 1872⁴⁶. Noch einmal geht es um C. M. von Webers Festspielmusik aus dem Jahr 1822. Offensichtlich ist geplant, Webers Musik von 1822⁴⁷ auch zur Feier der Goldenen Hochzeit des Brautpaars⁴⁸ wieder aufzuführen; Pabst soll nun einen aktuellen Text dafür erstellen. Zudem hat er Max Maria von Weber zu den Festivitäten eingeladen. Max Maria von Weber begrüßt die Idee, nicht ohne Pabst zu schmeicheln: er nennt Pabsts Vorschlag „[...] ganz Ihres feinen an Alles taktvoll denkenden Geistes würdig und ich glaube Sie werden Ehre damit einlegen.“ Er behauptet, die Musik seines Vaters von 1822 „vor ca. 10 Jahren⁴⁹ von einem der Dresdener Gesangsvereine auf dem linkischen Bade⁵⁰ gehört (mit anderem Texte)“ zu haben und bedauert, dass es sich jetzt wieder nur um einen Gelegenheitstext handeln wird. Pabst hat während seiner 25jährigen Dienstzeit eine ganze Reihe von Prologen und Epilogen zu Jubiläumsvorstellungen der Hofbühne oder Ehrentagen der Wettiner verfasst, die von einem oder mehreren Schauspielern des Hoftheaters vorgetragen wurden, und dabei die damals langsam im Verschwinden begriffenen *Tableaux vivants*⁵¹ illustriert. Die Festvorstellung zu Ehren des Königspaars fand am 46 Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), Nr. 603, S. 1032f.

47 *Carl Maria von Weber. Sämtliche Werke* Bd. 10b, *Festspielmusiken für den sächsischen Hof*, S. 150–154 u. Appendix, zur Wiederaufführung S. 143.

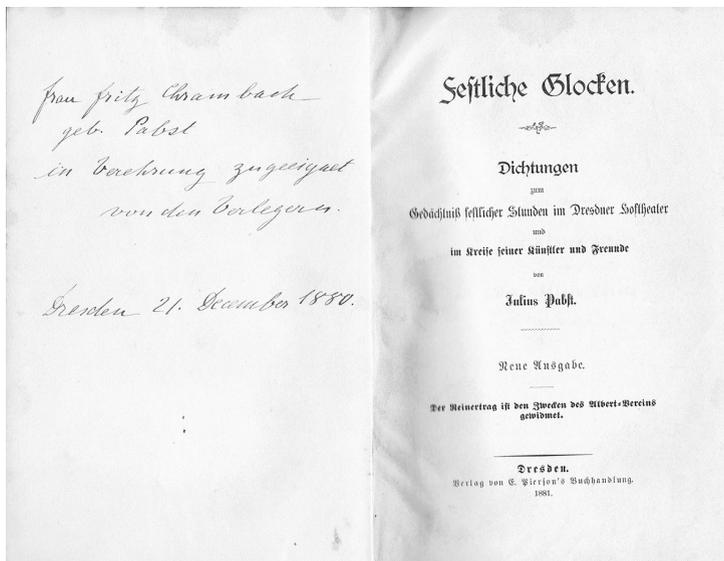
48 Zum Ablauf der sechstägigen Feierlichkeiten und deren ideologischen Implikationen vgl. Winfried Müller, „*Der Seelenbund, der auf dem Gang durchs Leben sich, fest und fester schliegend, treu bewährt*“: *Das goldene Ehejubiläum (1872) von König Johann von Sachsen und Königin Amalie Auguste von Sachsen*, in: Winfried Müller/Martina Schattkowsky (Hg.), *Zwischen Tradition und Modernität. König Johann von Sachsen 1801–1873*, Leipzig 2004, S. 405–423.

49 Diese Aufführung konnte bislang nicht nachgewiesen werden.

50 Im sog. Linkeschen Bad: Benannt nach Karl Christian Linke (1728–1799), der das Bad 1766 erworben hatte; der Platz wurde auch als Gartenrestaurant mit Konzerten u. a. genutzt. Zudem ließ Linke 1776 hier ein festes Sommertheater errichten, wo zunächst Wandertruppen gastierten, zwischen 1817–1858 vom Hoftheater gepachtet und bespielt. Vgl. *Stadtlexikon Dresden* (wie Anm. 14), S. 256. Zum Theater vgl. Michael Hochmuth, *Chronik der Dresdner Oper*, Bd. 3: *Das Theater auf dem Linkeschen Bade*, Dresden 2011 und Romy Petrick, *Dresdens bürgerliches Musik- und Theaterleben im 18. Jahrhundert*, Marburg 2011, S. 467–473.

51 Eine im vorrevolutionären Frankreich entstandene oszillierende Darstellungsform zwischen Pantomime und Gesellschaftsform, die sich vor allem bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts

10. November 1872 im Interimstheater, der sog. Bretterbude statt, die nach dem verheerenden Theaterbrand 1869 bis zum Neubau der zweiten Semperoper als Spielstätte diente: Die Schauspielerin Anna Langenhaun (1842/43–1911) sprach Pabsts Worte, die er der „Zeit“ in den Mund gelegt hatte, im



Wechsel mit dem Chor. Für die Chöre hat Pabst bis auf wenige Änderungen den Text von Ludwig Roberts Hochzeitsfestspiel *Den Sachsen-Sohn vermählet heut* benutzt bzw. ergänzt im Stil folgender Textprobe:⁵²

großer Beliebtheit erfreute. Ausgehend von den sog. Attitüden, bei denen eine einzige Darstellerin eine von antiken Kunstwerken bekannte Pose einer Göttin, Nymphe o. ä. nachstellte, nahm man bald weitere Figurinen hinzu und konnte so ganze Szenen, Allegorien usw. in Szene setzen. Vgl. u. a. Norbert Miller, *Mutmaßungen über lebende Bilder. Attitude und ‚tableau vivant‘ als Anschauungsform des 19. Jahrhunderts*, in: Helga de la Motte-Haber (Hg.), *Das Triviale in Literatur, Musik und bildender Kunst*, Frankfurt/Main 1972, S. 106–130. Zuletzt dazu Birgit Joos, *Lebende Bilder*, Berlin 2000.

⁵² Originaltitel: *Am Goldenen Ziel*. Druck (ohne diesen Titel) in: *Festliche Glocken* (wie Anm. 44), S. 9–16, hier S. 11. Vgl. auch *Tage-Buch des Königl. Sächs. Hoftheaters vom Jahre 1872*, Jg. 56, Dresden 1873, S. 62–68. – Ausgestellt und abgebildet in: *König Johann von Sachsen. Zwischen zwei Welten*, hg. von der Sächsische Schlösserverwaltung und dem Staatlichen Schlossbetrieb Schloss Weesenstein, Halle 2001, S. 294, Nr. 370.

„Und wie der Wanderer nach des Tages Schwüle
Von Bergeshöhen schaut in's tiefe Thal,
So steht das Königspaar am g o l d n e n Z i e l e,
Beglänzt von mildem Abendsonnenstrahl.
Er leuchte lange noch auf Euch hernieder,
Und wie im Geist unsterblich jedes Glück,
So zaubern einmal noch wir Weber's Lieder,
Und Euern Hochzeittag wir heut' zurück!“

Dazu wurden sechs Kompositionen Webers gespielt: Das erste zu Beginn vor dem Auftritt Anna Langenhauns (ohne genaue Angabe des Stücks), gefolgt vom Musikstück Nr. 2 aus Webers Partitur, die ein weiteres Tableau Vivants untermalt und auch den ersten Auftritt des nachfolgenden Chores begleitet. Das Musikstück Nr. 4 aus der Weberschen Partitur verbindet sich nach den szenischen Anweisungen mit dem nächsten Choreinsatz, während das Musikstück Nr. 5 nach dem folgenden kurzen Auftritt Langenhauns und der nachfolgenden Sequenz des Chores gespielt wird. Leider vermerkt der Druck nicht, welche Ouvertüre gespielt wurde, ob man sich evtl. doch für die von Max Maria von Weber für ungeeignet gehaltene *Silvana*-Ouvertüre entschieden hatte? – Max Maria von Weber scheint nicht abgeneigt der Einladung nach Dresden zu folgen, bittet aber im Ernstfall (wie schon in Brief Nr. 277, s. o.) um „ein stilles schattiges Seitenplätzchen in Ihrer Loge“ ohne jegliches Aufsehen. Weiter bittet er nachdrücklich um Exemplare der Stimmen und des Textes, entweder als Kopien oder als Vorlagen zum Kopieren. Und er er bietet sich, bei der *Neuen Freien Presse*, der maßgeblichen liberalen Wiener Zeitung, für eine Vorankündigung des Dresdner Festakts zu sorgen. Die Zeitung hat jedenfalls durchaus wohlwollend über die Veranstaltung berichtet, mit dem Fazit „[...] das Fest ging wie am Schnürchen“⁵³, und weiter: „die Karl Maria von Weber'sche Musik bot viel mehr Reiz, als man erwartet hat. Der ganze Liebreiz des genialen Tondichters spricht aus diesen Chören, und es ist Pflicht, dieselben dem Vergessen zu entreißen.“ Und auch Pabsts Text kommt gut weg:⁵⁴

53 *Neue Freie Presse. Morgenblatt*, Nr. 2953 (12. November 1872), S. 6 (A031835)

54 Ebd.

„Das Festspiel verfaßte Dr. Pabst, Dramaturg des Hoftheaters. Er besitzt eine wohltuende Formglätte für derlei Arbeiten und mehr dichterischen Schwung, als man nach den vielen von ihm abgefaßten Trauer- und Freudendichtungen erwarten darf. Absonderliche Gedanken sind dem ‚Am goldenen Ziel‘ betitelten Gedicht nicht auffällig. Aber es hält sich fern von Ueberschwang und spricht wahr.“

Schließlich bedankt sich der Absender beim „Hochverehrtesten Herrn Hofrat“ für die Übersendung des *Abu Hassan*, welcher im Theater an der Wien mit Marie Geistinger⁵⁵ aufgeführt werden soll⁵⁶. Zu guter Letzt bestellt Max Maria von Weber Grüße an seinen Sohn Carl und einen namentlich nicht genannten Herrn Baron, sollte Pabst sie „am Stammtisch sehen“⁵⁷. Könnte es sich vielleicht um den auch als Komponist tätigen Carl von Kaskel (1797–1874)⁵⁸, einen Logenbruder von Pabst handeln, der ja mit Meyerbeer und Weber befreundet war?

Damit bricht die Verbindung zwischen Max Maria von Weber und Julius Pabst ab. Beide starben schon wenige Jahre später im Abstand von nur einem halben Jahr 1881.

55 Marie Geistinger (1833–1903), Sängerin und Schauspielerin, die seit 1869 bis 1875 zusammen mit Maximilian Steiner das Theater an der Wien leitete, auch als Königin der Operette bezeichnet, vgl. Emil Pirchan, *Marie Geistinger: Königin der Operette*, Wien 1947 sowie Tadeusz Krzeszowiak, *Theater an der Wien. Seine Technik und Geschichte 1801–2001*, Wien u. a. 2002, S. 87–89.

56 Keine Aufführung im Theater an der Wien im fraglichen Zeitraum nachgewiesen, dafür an der Hofoper erstmals am 17. November 1872, mit weiteren Vorstellungen bis Januar 1873; vgl. <https://archiv.wiener-staatsoper.at/search/work/555/production/817> [Zugriff 13.06.2022].

57 Chrambach, *An der Kunst Altare* (wie Anm. 2), S. 1032.

58 Carl Freiherr von Kaskel (seit 1867 bzw. 1869), entstammte einer bedeutenden sächsischen Bankiersfamilie und war Mitbegründer der Deutschen Bank. Seit Kindheit musikalisch interessiert, komponierte er unter dem Pseudonym bzw. Anagramm Karl Lassekk. Er führte im Auftrag Meyerbeers 1851/52 Verhandlungen mit der Familie von Weber. Vgl. Veit Damm: [https://saebi.isgv.de/biografie/Carl_von_Kaskel_\(1797-1874\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Carl_von_Kaskel_(1797-1874)) [Zugriff 12.06.2022]