

Frank Ziegler

Eine unharmonische Trias: Giacomo Meyerbeer, Wilhelm Ehlers und Carl Maria von Weber
Anmerkungen zur frühen Aufführungsgeschichte der
Oper *Wirth und Gast* alias *Alimelek*

Im Sommer 1815 hielt sich Weber, erschöpft von seiner Tätigkeit als Prager Operndirektor und entmutigt vom emotionalen Auf und Ab in seiner Partnerschaft mit Caroline Brandt, als Gast von Heinrich Bärmann und Helena Harlas mehrere Wochen in München auf. In einem Brief von dort an Giacomo Meyerbeer vom 26. August 1815 liest man: „In einem gestern erhaltenen Briefe aus Prag¹ finde ich, daß man deine Oper die beyden Kalifen, einstudirt. was wahrscheinlich *Ehlers* betrieben hat, der jezt bey uns ist. du Gottloser hast niemals ein Werk von dir meinen treuen Händen anvertrauen wollen.“² Die Vorgeschichte ist schnell erzählt: Besagte Oper von Meyerbeer nach Motiven aus *Tausend und eine Nacht* – ursprünglich unter dem Titel *Wirth und Gast* oder *Aus Scherz Ernst* mit der Bezeichnung „Lustspiel mit Gesang in 2 Aufzügen“³ – war um den Jahreswechsel 1812/13 in Stuttgart einstudiert und am 6. Januar 1813 in Anwesenheit des Komponisten unter der musikalischen Leitung von Conradin Kreutzer uraufgeführt worden⁴. Der Erfolg blieb überschaubar, der Premiere (u. a. mit Wilhelmine Mayer, später verh. Lembert, als Irene, Heinrich Gosler als Kalif, Johann Baptist Krebs als Alimelek und Johann Nepomuk Schelble als Giaffar), die zum Benefiz

1 Laut Tagebuch (A062998) stammte der Brief von Caroline Brandt; laut Antwortschreiben Webers an sie vom 26./27. August 1815 (A040817) hatte sie ihren Brief am 16. und 18. August 1815 geschrieben.

2 A040816.

3 So die Bezeichnung auf dem Theaterzettel; die Stuttgarter Partitur (D-Sl, HB XVII:446) ist hingegen mit „oper in 2 Acten“ betitelt.

4 Zur Entstehungsgeschichte der Oper und ihrer Musik vgl. Joachim Veit, *Abuhassan, Der Admiral und Alimelek – Opern aus der Voglerischen Schule*, in: *Giacomo Meyerbeer (1791–1864). Große Oper – Deutsche Oper (Schriftenreihe der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden, Heft 24)*, Dresden [1992], S. 49–69.

von Carl Schwarz stattfand⁵, folgten eine Wiederholung im Stuttgarter Hoftheater am 19. Februar (bereits nach der Abreise Meyerbeers) sowie eine weitere in der *Dependance*, dem Schlosstheater in Ludwigsburg, am 16. Mai 1813⁶. Carl Maria von Weber, 1810/11 gemeinsam mit Meyerbeer Schüler von Georg Joseph Vogler in Darmstadt und Teil der selbsternannten „*Trias harmonica*“ (Meyerbeer, Weber und Johann Gänsbacher)⁷, bat im Brief vom 13. Mai 1814 „im Namen der *Direction*“ des Prager Ständetheaters offiziell um eine Aufführungsgenehmigung für die Oper⁸, seine Anfrage blieb aber offenbar ohne Echo.

Stattdessen verhandelte Meyerbeer mit Wien: Nach einer Empfehlung durch Carl Schwarz zeigte sich 1814 der dortige Hoftheaterdirektor Ferdinand Pálffy von Erdöd interessiert, und Meyerbeer entschloss sich zu einer Umarbeitung des Werks⁹. Am Kärntnertortheater wurde die Oper unter dem neuen Titel *Die beyden Kalifen* (nun mit der Gattungsbezeichnung „komi-

5 Gekoppelt wurde das Werk mit dem Lustspiel *Der gutherzige Polterer* von A. W. Iffland (mit Schwarz in der Rolle des Herrn Morhof); in der Oper gab Schwarz nur eine Nebenrolle: den Fischer Kobad. Besetzt waren außerdem Franz Löhle (Ibrahim), Carl Miedke (*Vezir*), Wilhelm Hartmann (Kämmerling), Ernst Reinhard (Jussuf), Anton Vinzens (Ober-Iman), Friedrich Gehlhaar (Anführer der Wachen), Hr. Ruthardt (Diener Alimeleks), Johann Ignaz Kemmeter (Mufti), Carl Keppler (Kerkermeister), Hr. Weizel (Kiaqu) sowie Ludowika Gehlhaar und Josepha Marconi als junge Sklavinnen Misis und Mutis. Benefiz-Anzeigen finden sich in der *Schwäbischen Chronik* (Beilage zum *Schwäbischen Merkur*), Jg. 1813, Nr. 2 (3. Januar), S. 4, Nr. 3 (4. Januar), S. 6 und Nr. 4 (6. Januar), S. 6.

6 Angaben nach der Datenbank „stuttgarter-theaterzettel-online“ (allerdings fehlen darin Angaben zum Jahr 1814) sowie der Auswertung „Opernaufführungen in Stuttgart“ (https://www.wlb-stuttgart.de/fileadmin/user_upload/sammlungen/musik/datenbanken/theater.pdf). Die von Veit (wie Anm. 4, S. 53, 66) auf Grundlage zweier Briefe vermutete dauerhafte Etablierung der Oper im Stuttgarter Repertoire ist somit auszuschließen.

7 Die drei Schüler widmeten Vogler zu seinem Geburtstag am 15. Juni 1810 eine Kantate *Trias harmonica* (Text: Weber, Komposition: Meyerbeer und Gänsbacher); Kopie mit Titelblatt von Meyerbeers Hand in *D-B, Weberiana Cl. V* [Mappe IA], Abt. 3, Nr. 3a. Der Vergleich mit diesem „harmonischen“ Dreigestirn legte den Titel dieses Aufsatzes nahe.

8 A040684.

9 Vgl. den undatierten Brief von C. Schwarz an Aron Wolfssohn in: Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 1, hg. von Heinz Becker, Berlin 1960, S. 639.

sche Oper in zwey Aufzügen¹⁰) einstudiert. Trotz ansprechender Besetzung der Hauptpartien (Cathinka Buchwieser als Irene, Carl Weinmüller als Kalif, Franz Anton Forti als Alimelek und – wie bereits in Stuttgart – Johann Nepomuk Schelble als Giaffar)¹¹ stellte sich aber auch hier kein Erfolg ein; am 20. Oktober wurde das Werk „zum ersten und letzten Male gegeben“¹². Die auf dem Premieren-Theaterzettel für den 22. Oktober angekündigte Wiederholung der Oper entfiel, statt dessen wurden an diesem Tag Michael Umlaufs Einakter *Der Grenadier* und das Ballett *Die Tanzsucht* gegeben. Joseph Carl Rosenbaum hielt am Premierentag in seinem Tagebuch fest:¹³

„K.[ärntner]tor]Th[heater]– Beyden Kalifen Op. 2 A. v. Wohlbrück. Mus. Meyerbeer. *Decor[ationen]* v.[on Johann] Janitz und [Antonio] *de Pian*, Tänze von [Friedrich] Horschelt. [Magdalena] Treitschke tanzt mit *Gritti*. [...] Der Unsinn der Oper und Musik gleich groß. Die Juden wollten selbe retten, aber es gelang nicht¹⁴. Vor dem gänzl. Auszischen rettete das Ganze die Treitschke. Ungläublich *distonirte* die Buchwieser.“

Für Meyerbeer besonders schmerzlich: Die Musik zum einzigen Erfolg des Abends stammte nicht von ihm; auf dem Theaterzettel ist zu lesen: „Mad. Treitschke de Caro wird die Ehre haben, mit ihrer Schülerinn

10 Diese Bezeichnung findet sich auch in einer der beiden in Berlin überlieferten Partituren (*D-B*, Mus. ms. 14410/1) sowie in jener in Brüssel aus dem Besitz von François-Joseph Fétis (*B-Br*, Katalog Fétis 1877: Nr. 2833). In der Dresdner (*D-Dl*, Mus. 4786-F-503) und der anderen Berliner Partitur (*D-B*, Mus. ms. 14410) fehlen Gattungsangaben auf dem Titel.

11 Vgl. den Theaterzettel: <http://www.theatermuseum.at/online.sammlung/detail/585604>. Außerdem spielten Carl Demmer (Ibrahim), Ignaz Saal (Vezir), Carl Friedrich Krüger (Ober-Iman), Juliane Moreau (Misis), Josephine Demmer (Mutis), Matthäus Stegmayer (Jussuf), Christian Demmer (Kobad), Joseph Gott dank (Kerkermeister), Bartholomäus Bondra (Diener Alimeleks) und Hr. Leeb (Kiaga).

12 *AmZ*, Jg. 16, Nr. 47 (23. November 1814), Sp. 789. Weitere Besprechungen auf der Homepage der Weber-Gesamtausgabe: A032534, A032781, A032494, A032747, A032424, A032671.

13 *A-Wn*, S. n. 201 (Tagebuch-Band 1814–1817), Bl. 35r.

14 Anders als Rosenbaum berichtete Tomaschek über preußische Sympathisanten Meyerbeers, die die Aufnahme des Werks positiv beeinflussen wollten. Nach seiner Schilderung gehörte auch der preußische König Friedrich Wilhelm III. zu den Besuchern der Aufführung; vgl. Wenzel Johann Tomaschek, *Fortsetzung der Selbstbiographie*, in: *Libussa. Jahrbuch für 1846* (= Jg. 5), hg. von Paul Aloys Klar, Prag [1845], S. 375f.

Dlle. G r i t t i , im zweyten Akt der Oper, ein Pas de deux von ihrer Erfindung, Musik von Hrn. Kapellmeister [I ganz Xaver von] S e y f r i e d , auszuführen.“ Hofkapellmeister Salieri soll den niedergeschlagenen Meyerbeer nach dem Misserfolg ermuntert haben, sich nach Italien zu begeben, um sich dort stärker dem Studium des Gesanges zu widmen¹⁵.

Im Schreiben an Gottfried Weber vom November 1814 zeigte sich C. M. von Weber über Meyerbeers offensichtliches Desinteresse an einer Prager Einstudierung enttäuscht und schrieb: „Beers Oper /: Wirth und Gast :/ ist in *Wien* nur einmal gegeben und *Total* durchgefallen, welches mich unendlich ärgert, warum giebt der Kerl seine Sachen nicht hieher.“¹⁶ Obgleich Weber noch keine Gelegenheit gehabt hatte, das Werk zu studieren, stand dessen Qualität für ihn außer Frage. Am 30. Januar 1815 schrieb er an Gottfried Weber: „Wirth und Gast kenne ich gar nicht, ich bin aber überzeugt daß es gut ist.“¹⁷ Immerhin lernte er am 24. Juni 1815 das Libretto kennen, gelesen vom Textautor Johann Gottfried Wohlbrück, wie er in seinem Tagebuch festhielt¹⁸.

Doch nicht nur Weber interessierte sich für die Oper, auch der Sänger Wilhelm Ehlers (1774–1845) bemühte sich um ihre Rehabilitierung. Der Tenor war nach seinen Engagements in Hamburg (Saison 1798/99 bis Dezember 1800)¹⁹ sowie am Weimarer Hoftheater (Januar 1801 bis Ostern 1805)²⁰ ab November 1805 mehrfach an Wiener Theatern unter Vertrag

15 Vgl. Léon Kreutzer, *Les compositeurs contemporains. M. Meyerbeer*, in: *Revue contemporaine*, Jg. 2, Bd. 8 (1853), S. 638.

16 A040725.

17 A040764. Es bleibt erstaunlich, dass Meyerbeer das Werk Weber nicht im Frühjahr 1813 in Wien präsentierte, wo sich beide zwischen dem 29. März und 4. Mai häufig trafen; vgl. Webers Tagebuchnotizen, A062342 bis A062378.

18 A062937.

19 Vgl. Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, *Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und Künstlers*, Hamburg 1819, Bd. 2, S. 105 sowie die Abgangsnotiz (zur letzten Vorstellung am 30. Dezember) in: Johann Friedrich Ernst von Brawe, *Anhang zum raisonnirenden Journal vom deutschen Theater zu Hamburg auf die Monate October, November, December 1800*, [Hamburg] 1800, S. 21.

20 Vgl. dazu Gabriele Busch-Salmen, „Er war unermüdet im Studiren des eigentlichsten Ausdrucks“. *Goethes Zusammenarbeit mit dem Hof Sänger Johann Wilhelm Ehlers*, in: *Goethe-Jahrbuch*, Bd. 117 (2000), Weimar 2001, S. 126–143.

gewesen, zuletzt von September 1813 bis September 1814 (also bis kurz vor der Premiere der *Kalifen*) an der Hofoper (Kärntnertheater)²¹. Angeblich hatte er dort ursprünglich die Partie des Alimelek singen sollen, was sein Weggang jedoch verhinderte²²; gesichert ist, dass Ehlers seit dieser Zeit mit dem 17 Jahre jüngeren Meyerbeer eine lebenslange freundschaftliche Verbindung pflegte.

Nach Auseinandersetzungen mit der Wiener Hoftheater-Intendanz war Ehlers auf Betreiben des Musikdirektors Gottlob Benedict Bierey nach Breslau eingeladen worden, wo er am 28. September 1814 debütierte²³; dort war er bis mindestens Mai 1815 im Rahmen eines langfristigen Gastspiels tätig²⁴. Für etliche Jahre (bis 1819) ließ sich Ehlers nicht mehr durch feste Engagements binden, sondern beschränkte sich auf teils mehrmonatige Gastspiele, die ihm eine bessere Verhandlungsposition gegenüber den Theater-Direktionen verschafften, so auch in Prag, wo er von Sommer 1815 bis April 1816 am Ständetheater wirkte (vgl. dazu weiter unten). In Breslau wurde der Sänger von Publikum und Kritikern geschätzt. Im Gastspielbericht des Wiener *Sammlers* heißt es: „Herr Ehlers besitzt eine sehr gebildete Declamation und Darstellungsgabe im Gesange und Schauspielertalente. Man hält ihn mit Recht für einen der geschmackvollsten Sänger sowohl in seriösen als

21 Nachweise zu Ehlers' Wiener Tätigkeit u. a. bei Michael Jahn, *Die Wiener Hofoper von 1810 bis 1836. Das Kärnthnertheater als Hofoper*, Wien 2007, S. 57 (dort außerdem die einzelnen Rollennachweise; zum letzten Auftritt 1814 am 3. September S. 277). In der Wiener Erstaufführung von Webers *Abu Hassan* am 28. Mai 1813 im Theater an der Wien hatte Ehlers mit großem Erfolg die Titelrolle gesungen; vgl. die Presseberichte A030901, A030820, A030913, A030779, A030912.

22 Meyerbeer arbeitete die Tenorpartie daraufhin für den Bariton Forti um; vgl. Hermann Mendel, *Giacomo Meyerbeer. Eine Biographie*, Berlin 1868, S. 19. Auch Weber wies in seinem Text in der *Prager Zeitung* vom 21. Oktober 1815 (A031184) darauf hin, dass die Rolle für Ehlers „geschrieben und berechnet“ sei, was freilich nicht für die Stuttgarter Uraufführungsversion, sondern bestenfalls für die umgearbeitete Wiener Fassung zutreffen könnte. Ein Hinweis auf die beginnende Einstudierung der Oper *Wirth und Gast* in Wien findet sich bereits in einem Bericht vom August 1814, also noch während Ehlers' Anwesenheit, allerdings gemeinsam mit dem Hinweis auf dessen bevorstehenden „Abgang von unsern Bühnen“; vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 8, Nr. 219 (13. September 1814), S. 876.

23 Vgl. Maximilian Schlesinger, *Geschichte des Breslauer Theaters*, Bd. 1, Berlin 1898, S. 134.

24 Vgl. *AmZ*, Jg. 17, Nr. 25 (21. Juni 1815), Sp. 428.

Conversationsopern; doch dürfte er in der erstern Gattung mehr als in der letztern leisten²⁵, und der Berichterstatter der *AmZ* (Sigle: S–dt) urteilte: „Dieser Sänger zeichnet sich vorzüglich durch [...] einen sehr ausgebildeten Vortrag und eine lebendige Darstellung aus. In Rücksicht des declamatorischen Gesanges dürften ihm jetzt nur wenige seiner Kunstgenossen gleich kommen“²⁶. Im nächsten Bericht wurde er an erster Stelle des männlichen Breslauer Bühnenpersonals als „declamatorischer Sänger und vorzüglicher Schauspieler“ sowie als „in seinem Fache vortreffliche[r] Künstler“ genannt²⁷. In einem Brief vom 21./22. Oktober 1814 schrieb Ehlers stolz an Meyerbeer:²⁸

„die Reise hieher und die Veränderung des Klima’s haben auf meine Stimme sehr vortheilhaft gewirkt. Meine Deklamation und Darstellungsgabe im Gesang, verbunden mit den wenigen Talente als Schauspieler, lassen mich bey den ungetheilten Beifallsbezeugungen der guten Breslauer, manche halsbrechende Passage wagen und gelingen, an welche ich in Wien selbst privatim in Gegenwart der besten Freunde nie gedacht hätte.“

Von besonderem Interesse ist der zuletzt genannte Brief, da Ehlers darin seine Pläne bezüglich der Meyerbeer-Oper ausbreitet. Entsprechende Vereinbarungen zwischen dem Komponisten und dem Sänger dürften noch in Wien geschlossen worden sein, denn Grund für das Schreiben war die dankbare Bestätigung des Eintreffens der Partitur am 20. Oktober in Breslau: „Gestern erhielt ich [...] Ihre beiden Kalifen und verabsäume nicht Ihnen meinen wärmsten Dank zu zollen.“ Ehlers wollte das Werk baldmöglichst zur Aufführung bringen, er erwähnt es unter verschiedenen Gastrollen, die für die nächste Zeit geplant wären:

25 *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 179 (8. November 1814), S. 715f.

26 *AmZ*, Jg. 16, Nr. 50 (14. Dezember 1814), Sp. 845.

27 *AmZ*, Jg. 17, Nr. 2 (11. Januar 1815), Sp. 32.

28 Der Brief wurde zuletzt bei *L'autographe* in Genf im Katalog 92 (2022) als Nr. 113 angeboten und befindet sich derzeit in Privatbesitz. Er wird beim nächsten Release der WeGA-Homepage unter der Nummer A047699 vollständig publiziert. Alle nachfolgend nicht anders bezeichneten Zitate stammen aus diesem Brief.

„Die hiesige Direction²⁹ scheint sich bei meinen Gastrollen recht wohl zu befinden indem ich statt noch 6 Gastrollen deren noch 18 zu geben habe. Obige sechs³⁰ muß ich vor der Hand, außer den Sichel im Apotheker und Doctor, noch einmal wiederholen. Dan[n] folgen, meine Einnahme in den beiden Kaliphen abgerechnet, Blondel, Don Juan, /: Bierey's Benefiz :/ Augenarzt, Kaliph von Bagdad, Ravannes in den vornehmen Wirthen, Armand in einem Tag zu Paris, Kleefeld in den beiden Füchsen [*Une folie*], Licinius in der Vestalin, Jacob in der Schweitzerfamilie, Adolph in Adolph und Klara, Rund in der Strickleiter, Johann im Gutsherrn /: morgen gehen die Proben von den beiden letztgenannten Operetten an :/“.

Ehlers hatte sich die Premiere der Meyerbeer-Oper demnach zu seinem Benefiz ausbedungen und auch schon Vorstellungen zur möglichen Besetzung: Er selbst wollte den Alimelek singen, daneben war wohl Caroline Willmann („ein sehr glückliches Aeßchen [gemeint wohl: Nachahmerin] von unsrer lieben Buchwieser und [Antonie] Laucher“) als Irene vorgesehen, und von Matthias Schreinzer versprach Ehlers sich „viel Gutes [...] als Kaliph“. Er hoffte sogar darauf, dass Meyerbeer selbst die musikalische Leitung in Breslau übernehmen würde: „Einmal äußerten Sie Sich in Wien darüber, wie schön wäre es, wenn dieser Plan, mein herzlicher Wunsch, in Erfüllung ginge und Sie Ihre Oper selbst dirigirten.“ Ehlers drängte auf baldige Übersendung des Librettos, da die passende Ausstattung in Breslau noch nicht vorhanden war und nach dessen Angaben gefertigt werden müsse:

„Dem Buch von Ihrer Oper sehe ich mit Sehnsucht entgegen. Ich muß doch dieses der Direction vorlegen, denn da die türkische Garderobe einigem Mangel unterworfen ist, so habe ich vorgeschlagen bey Gelegenheit der Aufführung dieser Oper selbe zu komplet[t]iren. Eben so verhält es sich mit den Dekorationen. [...] Unter uns gesagt werde ich

29 Die Direktion des Breslauer Theaters führten zu dieser Zeit Johann Gottlieb Rhode (künstlerischer Leiter) sowie (für den kaufmännischen Bereich) Friedrich August Websky und Johann Christoph Schmiege.

30 Zu den zuvor gegebenen Gastrollen heißt es im Brief: „Gestern war der Schluß meiner ersten 6 Gastrollen und diese waren: 2 mal Johann von Paris, 1 mal Sichel im Apotheker und Doctor, 1 mal Murney im Opferfest, 1 mal Titus, 1 mal Karl der 7te in Agnes Sorel“.

meines noch nicht gesunden Armes wegen³¹, dann aufs neue mich hier ganz zu meiner großen Reise vorzubereiten aller Wahrscheinlichkeit nach, bis kommendes Frühjahr hier verweilen. Daß alsdann Ihre Oper auf dem *Repertoire* bleibt, versteht sich von selbst; daher bitte ich Sie nochmals mit der Ueberschickung des Buches zu eilen [...].“

Der Sänger hoffte aber nicht nur auf eine Breslauer Einstudierung, sondern wollte das Werk anschließend nach Berlin vermitteln und sich in der männlichen Hauptpartie, dem Alimelek, auch dort profilieren. Obgleich Meyerbeer selbst über beste Kontakte nach Berlin und zu den dortigen Königlichen Schauspielen verfügte, bat Ehlers den Freund, ihm die Verhandlungen zu überlassen:

„Graf Brühl ist mein Gönner und ich kann mit Zuversicht auch hinzu setzen: mein Freund. Er war es der vor 9 Jahren meine Gastrollen in Berlin bewirkte³². Ist es Ihnen möglich so schicken Sie Ihre beiden Kaliphen nicht vor meiner Ankunft nach Berlin. Lieb sehr lieb wäre es mir wenn ich selbe, nachdem diese hier schon gegeben selbst als neu mit dorthin brächte. Gebe Ihnen auch schriftlich mein Ehrenwort keinen Wucher damit zu treiben, sondern soll beständig, wohin ich komme, nur dazu dienen, mich durch Ihre Komposition meinen Ruf zu gründen und zu befestigen.“

Keiner der im Brief ausgebreiteten Pläne wurde letztlich umgesetzt. Laut Ehlers' Brief an Meyerbeer vom 25./28. Oktober 1815 verhinderte nicht die zu kostspielige orientalische Ausstattung eine Einstudierung der Oper in Breslau, vielmehr konnte sie, wie er schreibt, „nicht nach meinem Wunsch besetzt werden, daher lies ich es, nach meinem einmal angenommenen

31 Ehlers hatte im August 1814 in Wien bei einer Aufführung von *Graf Armand* einen Unfall und sich „durch einen Fall den linken Arm stark“ verletzt; vgl. *Der Sammler*, Jg. 6, Nr. 140 (1. September 1814), S. 560.

32 Zum Berlin-Gastspiel von Ehlers von Mai bis Juli 1805 vgl. u. a. G. Sch...r, *Der Schauspieler, Hr. Ehlers oder kurze Aufklärung über verschiedene Bitten an die Gen.-Dir. des K. N. Theaters in den hiesigen Zeitungen, für das Publikum*, in: *Der kleine Berliner Merkur. Tageschrift für gebildete Leser*, hg. von Georg Schiller und Carl Stein, Nr. 8 (9. August 1805), S. 48 sowie *AmZ*, Jg. 7, Nr. 45 (7. August 1805), Sp. 716f. und Nr. 51 (18. September 1805), Sp. 809.

Grundsatz, nie eine Sache halb zu thun, – ganz bleiben³³. Freilich dürften auch Bedenken der Direktion eine Rolle gespielt haben, der die Misserfolge in Stuttgart und Wien kaum verborgen geblieben waren. Auch die erhoffte Reise nach Berlin kam nicht zustande³⁴, so dass Meyerbeers Werk in dessen preußischer Heimat keine szenische Umsetzung erlebte³⁵.

Spätestens seit Mai 1815 unterhandelte Ehlers mit dem Prager Ständetheater³⁶, wo er ab Sommer in mehreren seiner bereits in Breslau gesungenen Rollen überzeugte (25. Juli: Johann von Paris, 27. Juli: Murney, 29. Juli: Marquis von Ravannes), in der Premiere von Boieldieus *Der neue Gutsherr* am 3. August den Johann sang und mit der Titelpartie im *Don Giovanni* am 21. August sein erstes Benefiz erhielt³⁷. Als Weber nach seinem München-

33 A040744.

34 Erst für 1824 ist ein erneuter Berlin-Aufenthalt von Ehlers verbürgt, als er seine Anstellung am Königsstädtischen Theater antrat; vgl. dazu weiter unten.

35 Nach Vermittlung durch die Familie Beer nahm Brühl die Oper 1817 schließlich für Berlin zur Aufführung an und ließ das Aufführungsmaterial ausschreiben. Nach dem Brand des Schauspielhauses (29. Juli 1817) wurde sie dann vorerst zurückgestellt, aber noch 1818 und 1820 sind Planungen für die Aufführung nachweisbar; vgl. die Briefe an Meyerbeer von Heinrich Beer (14. Juni 1818), Jacob Hertz Beer (19. August 1817), Michael Beer (13. Mai 1818) und Amalie Beer (4. März 1820) in: Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher* (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 328, 335, 353 sowie 417. Eine Premiere kam schließlich nicht zustande. Das Berliner Stimmenmaterial (Mus. ms. 29024) und das Libretto (Mus. ms. TO 503) sind verschollen, überliefert ist lediglich die Partitur (*D-B*, Mus. ms. 14410).

36 Weber schrieb am 28. Mai 1815 an Louis Spohr, er hoffe, Ehlers könne für das Prager Theater gewonnen werden (A040785).

37 Vgl. den Bericht in der *Prager Zeitung* vom 30. August 1815 (A031963) sowie den Prager Spielplan für 1815 (A090206). Grundlage für die Debüt-Angaben ist das in Prag überlieferte handschriftliche *Journal aller auf der k. ständischen Bühne zu Prag aufgeführten Trauer- Schaulust-spiele, Opern, Possen, Ballets, Concerte und sonstige[n] Productionen vom 16^{ten} Juli 1815 bis 30^{ten} April 1834* (Archiv hl. Města Prahy, Rukopisy, Bd. 1, Sign. 7996), das diesbezüglich weitgehend mit den Spielplan-Ankündigungen in der *Prager Zeitung* im Einklang steht. Einen Querstand zwischen den Quellen eröffnet allerdings ein Blick in die *Liste der angekommenen Kur- und Badegäste in der königl. Stadt Kaiser-Karlsbad im Jahre 1815* (Karlsbad [1815]), wo unter den am 24. Juli (also einen Tag vor dem Prager Debüt!) angekommenen Gästen als Nr. 1022 (S. 75) vermerkt ist: „Herr J. Wilhelm Ehlers, Concertist aus Breslau, w.[ohnt] zum gold. Fassel in der Geweihdigasse“. Ehlers gab zudem ein Konzert in Karlsbad; vgl. J. S., *Das Badeleben in Karlsbad während der Monate Julius und August in diesem Jahre*, in: *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*, Jg. 30, Nr. 11 (November 1815), S. 672.

Urlaub am 7. September wieder in Prag eintraf, hatte sich Ehlers nicht nur als Tenor am Ständetheater unverzichtbar gemacht, sondern die Abwesenheit des musikalischen Chefs offenbar auch genutzt, um Caroline Brandt den Hof zu machen. In Webers Tagebuch heißt es am 8. September: „zu Lina, heftige *Scene*. erst kalt, da *Ehl.[ers]* da war“³⁸. Möglicherweise hatte Caroline Brandt bereits in ihren Briefen nach München zu sehr von dem verwitweten Tenor³⁹ geschwärmt, so dass Weber ihr am 21. August entgegnete: „H: *Ehlers* mag ein recht braver Sänger sein, aber meine Lieder soll er nicht singen, es wandelt mich dabey ein wiederliches Gefühl an.“⁴⁰

Die persönlichen Animositäten zwischen den beiden Musikern sollen hier nicht näher erläutert werden, in Webers Briefen finden sich aber mehrfach Spitzen gegen Ehlers, die wohl auch als Zeichen der Eifersucht zu lesen sind. So heißt es im Schreiben vom 7. Oktober 1815 an den Berliner Intendanten Carl Graf Brühl:⁴¹

„H: *Ehlers* ist hier und giebt eine Reihe von Gastrollen. in seinem Spiele erkennt man den *routinirten* Schauspieler, und denkenden Menschen. Seine Stimme aber ist – gewesen – er *detonirt* entsezlich, und *forçirt* oft

Offenbar geschah beim Druck der Kurliste allerdings ein Fehler und Ehlers' Anreise in Karlsbad ist unzutreffend datiert; Christiane von Goethe berichtete ihrem Mann bereits im Brief vom 19. Juli 1815 von einer überraschenden Begegnung mit Ehlers in Karlsbad; vgl. Klassik-Stiftung Weimar, Regestaussgabe der Briefe an Goethe, Nr. 6/1627.

38 A063013.

39 Die zweite Ehefrau Louise Ehlers, geb. Jonas, war am 18. Oktober 1812 22-jährig in Wien gestorben (möglicherweise bei Geburt der Tochter Louise); vgl. den Nekrolog in der Wiener *Theater-Zeitung*, Jg. 5, Nr. 86 (24. Oktober 1812), S. 344.

40 A040814.

41 A040827. Möglicherweise deutet Webers Kritik auf nachlassende stimmliche Fähigkeiten von Ehlers hin. Auch der Schauspieler Costenoble wies – im Widerspruch zu den oben zitierten Breslauer Berichten – 1817 beim Hamburger Gastspiel des Tenors (Titelrollen in *Don Giovanni* am 11. und in *Joseph* am 18. März) auf den „Uebelstand des Distonierens“ und „falsche[n] Gesang“ hin und erinnerte sich, dass ihn bereits bei dessen Interpretation des Blondel im *Richard Löwenherz* in Wien „das Herunterziehen mit der Stimme entsezlich“ peinigte; vgl. *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien (1818)*, hg. von Alexander von Weilen, Berlin 1912, Bd. 2 (*Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Bd. 19), S. 168. Auffällig ist, dass Ehlers den Schwerpunkt seiner Bühnentätigkeit immer mehr vom Gesang ins Regiefach verlagerte.

auf einmal bis zum Lächerlichen, indem er wieder gleich bis zum unhörbaren schwach wird. Sein *Johann v: Paris* ist das vorzüglichste.“

Dem Freund Johann Gänsbacher gestand Weber am 20. Januar 1816:⁴²

„mancherley Erklärungen habe ich seitdem mit ihm [Ehlers] gehabt, in Gegenwart Liebichs, und nun ist die Sache endlich beruhigt, und wir gehen mit einer politischen Höflichkeit umeinander herum. und mögen uns beyde nicht. er ist ein gemeiner Kerl.“

Zu diesem Zeitpunkt war Ehlers' Schwärmerei für Caroline Brandt freilich schon beendet⁴³, wie man demselben Brief entnehmen kann: „nun sizt er täglich bey der Mlle [Christine] *Böhler*. Glück zu.“ Trotzdem klingt aus Webers Brief an Caroline Brandt vom 1. Mai 1817 Erleichterung: „ich bin froh daß H: *Ehlers* endlich unter die Haube gebracht ist“⁴⁴; offenbar hatte der Sänger bei seinem kurzen Gastspiel in Hamburg im März seine spätere (dritte) Ehefrau Sophie Wilhelmine Caroline Barlow (um 1798–1875, genannt: Minna), die Tochter des dortigen Souffleurs, kennengelernt, die im Sommer 1814 auf dem Hamburger Theater debütiert hatte⁴⁵.

Ungeachtet aller Rivalitäten waren beide Musiker professionell genug, dass die gemeinsame Theaterarbeit nicht nennenswert unter den persönlichen Spannungen litt, auch wenn Direktor Johann Carl Liebich, wie aus Webers Brief an Gänsbacher hervorgeht, zeitweise als Vermittler eingeschaltet

42 A040873.

43 Trotzdem erklärte sich Ehlers bereit, in der Benefizaufführung für Caroline Brandt am 5. Februar 1816 (Grétrys *Richard Löwenherz*) den Blondel zu singen; vgl. *Notizen-Buch* (A100000).

44 A041142.

45 Vgl. Anm. 41 (zu den Gastauftritten) sowie Ludwig Wollrabe, *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen, nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagiert gewesen und gastirt haben*, Hamburg 1847, S. 151, 143. Im Juni 1817 stand sie bereits als Mad. Ehlers in Hannover auf der Bühne; vgl. *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 11, Nr. 183 (1. August 1817), S. 732. Das Ehepaar trennte sich nach gemeinsamen Engagements u. a. in Breslau (1819/20) und Pest/Ofen (1820/21) um 1821/22, als Ehlers erneut auf Reisen ging, während seine Frau Minna am Theater Riga engagiert wurde, wo sie bis zu ihrem Tod lebte; vgl. Moritz Rudolph, *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft*, Riga 1890, S. 51.

werden musste. Weber ließ sich von der Enttäuschung, dass Meyerbeer nicht ihm, sondern Ehlers die Geschicke seiner Oper anvertraut hatte, nicht beeinflussen und engagierte sich gemeinsam mit diesem für die Produktion. Ehlers stellte seinerseits die Partitur und das Libretto von Meyerbeers Oper, die er von Breslau nach Prag mitgebracht hatte, dem Ständetheater „unentgeltlich“ zur Verfügung⁴⁶; laut Tagebuch hatte Weber bald schon Zugang und am 12. September „Wirth und Gast durchgelesen“⁴⁷.

Anders als von Weber während seines München-Aufenthalts befürchtet, hatte die Einstudierung der Oper vor seiner Rückkehr noch nicht begonnen; seinem Jugendfreund Meyerbeer konnte er am 11. Oktober berichten:⁴⁸

„die Proben von *Wirth* und *Gast* hatten noch nicht angefangen, und ich griff also das Werk mit Fäusten an. Selten hat mir eine Musik so viel Freude gemacht als diese, es ist ein treffliches Werk lieber Bruder, voll ächt dramatischer Züge, Wahrheit, Lieblichkeit und Neuheit. der einzige Vorwurf den man dir machen könnte ist der, daß es eine so sorgfältige Ausführung bedarf wie eine *Quartett* Musik, so voll lieblicher kleiner *Nuanzen* steckt das Ding. Besonders auch für die Sänger. laß dir aber bey uns vor nichts bange sein. Alle sind mit Liebe dabey. *Ehlers* grüßt dich vielmals und wird seine Rolle gewiß sehr brav geben, denn er versteht sie, und hat Lust daran. Was das *Ensemble* und etwas Feuer betrifft, hoffe ich dafür zu sorgen.“

Der Probenverlauf lässt sich – zumindest soweit es die musikalische Einstudierung (ausgenommen das Rollenstudium der Sänger) betrifft – anhand von Webers Tagebuch⁴⁹ gut nachvollziehen: Nicht genauer spezifizierten Proben am 23., 25. und 26. September sowie am 2., 3. und 4. Oktober folgte am 5. Oktober die Leseprobe, bei der sich die Darsteller durch Vorlesen ihrer Parts aus den Rollenbüchern gegenseitig einen Eindruck vom Verlauf der Handlung verschafften. Nach Proben mit dem Chor am 5. und 6. Oktober folgten vom 7. bis 11. Oktober tägliche Quartettproben (mit den Stimm-

46 Vgl. Ehlers' Brief an Meyerbeer vom 25./28. Oktober 1815 (A040744).

47 A063017; hier bleibt fraglich, ob die Partitur oder das Textbuch gemeint ist.

48 A040828.

49 Ab A063028.

föhren der Streicher), am 7. Oktober verbunden mit einer Setzprobe (also der szenischen Einrichtung)⁵⁰.

Wie üblich beantragte man erst während der bereits laufenden Einstudierung die Zensurfreigabe, das rächte sich in diesem Falle allerdings. An Meyerbeer schrieb Weber am 11. Oktober: Die Oper „sollte d: 15^e schon gegeben werden. aber da will auf einmal die *Censur* die *Imans* nicht paßiren lassen. ich muste also nach *Wien* schreiben und von dort das *censurirte* Buch kommen laßen, dann hat es weiter keinen Anstand.“⁵¹ In Zusammenhang damit steht möglicherweise Webers Besuch bei Joseph von Schüller (ab 1808 Polizeioberdirektor, ab 1811 Vizepräsident des Landesguberniums), den er am 6. Oktober 1815 im Tagebuch festhielt⁵². Auf die Problematik ging auch Ehlers in seinem Brief an Meyerbeer vom 25./28. Oktober ein, allerdings führte demzufolge nicht Weber, sondern Ehlers die Korrespondenz mit Wien (vermutlich in Abstimmung mit Weber):⁵³

„die hiesige Censur fand Anstand, die *Imans* erscheinen zu lassen; ich mußte deshalb nach Wien schreiben und durch [Carl] Schwarz [...] das Wiener Buch, welches mit der Versicherung von [Georg Friedrich] Treitschke begleitet war, daß die Aufführung genau darnach gewesen sey, nebst einen gedruckten Zettel, kommen lassen; Dieses verhinderte das die Aufführung hier nicht um 8 Tage früher war.“

Üblicherweise entstanden bei bereits in Wien aufgeführten (und somit schon dort von der Zensur genehmigten) Werken in Prag keine Probleme, allerdings hatte man möglicherweise eine ältere Version des Textbuchs eingereicht, zumindest eine, die nicht mit dem Wiener Operntitel übereinstimmte, laut

50 Am 8. und 9. Oktober ist im Tagebuch nur neutral von „Probe“ die Rede, es dürfte sich aber wie vorher und danach um Quartettproben gehandelt haben.

51 A040828. In Wien war das Libretto rechtzeitig, am 24. Juni 1814 (vier Monate vor der Premiere), bei der Zensur eingereicht und am 3. Juli die Aufführungsbewilligung erteilt worden; vgl. Klaus Pietschmann, *Das Wiener Fiasko der Beyden Kalifen (1814): Meyerbeers früher Beitrag zur deutschen Oper im Umfeld des Wiener Hofes zur Kongresszeit*, in: *Raum – Hof – Musik. Topologisch-kulturwissenschaftliche Studien zu Residenzkulturen*, hg. von Panja Mücke und Stefanie Acquavella-Rauch, Hildesheim 2021, S. 256.

52 A063041.

53 A040744. Der Umstand, dass Weber in seinem Tagebuch keinen Briefwechsel in dieser Angelegenheit mit Wien festhielt, spricht eher für die Darstellung durch Ehlers.

Zensurprotokoll ein Libretto-Manuskript mit dem Titel „Gast und Wirth | in einer Person. | Komische Oper in zwey Aufzügen.“⁵⁴ Dem Protokoll zufolge wurden schließlich auf insgesamt fünf Seiten Änderungen vorgenommen (vermutlich im Einklang mit der Wiener Zensur), darunter Passagen des „Ober-Iman“ betreffend, da allerdings nicht nur das Prager Manuskript, sondern die gesprochenen Dialoge insgesamt als verschollen gelten müssen, sind diese Eingriffe nur schwer zu bewerten⁵⁵. Am 16. Oktober 1815 fiel laut Zensurprotokoll der Entschluss: Das Werk „darf im prager ständischen Theater mit den *pag.* 30. 31. 42. 43 und 44 abgeänderten und gestrichenen Stellen aufgeführt werden.“

Diese Verzögerung erklärt vermutlich die vorübergehende Aussetzung der Proben nach dem 11. Oktober. Erst am 19. Oktober erfolgte die Korrekturprobe mit vollem Orchester, am 20. eine weitere Orchester- und am 21. Oktober (anders als meist üblich) nur eine einzige Generalprobe (also eine Bühnendurchlaufprobe mit Orchester)⁵⁶, gefolgt von der Premiere am 22. Oktober. Die Besetzung wird durch Webers Prager *Notizen-Buch* bezeugt, demnach wirkten neben Ehlers u. a. Franz Siebert (Kalif), Josef Wolfgang Kainz (Giaffar), Therese Grünbaum (Irene), Wilhelm Valet (Haushofmeister Ibrahim), Wilhelm Gerstel (Ober-Iman), Joseph Allram (Jussuf), Carl Seewald (Fischer Kobad), Caroline Brandt (Misis) und Babett Allram (Mutis) mit⁵⁷. In Prag hatte die Oper nun (nach *Wirth und Gast* und *Die beyden Kalifen*) einen dritten Titel bekommen: *Alimelek*. Diese Änderung begründete Ehlers im Brief an Meyerbeer folgendermaßen: „Da hier die Oper Der Kaliph von Bagdad [...] durchgefallen ist, habe ich es nicht wie in Wien Die

54 Vgl. das Zensurprotokoll („Ausweis der von seiner Exzellenz dem Herrn Oberstburggrafen zensurirten Theater Stücke für die k: prager ständische Schaubühne. 1811. bis 1817“), Prag, Národní archiv, Presidium královského českého gubernia, PM PG 217 Protokol divadelní cenzury 1811–1817, darin: 1815, Nr. 19; für den Hinweis auf diese Quelle danke ich Frau Dr. Jitka Ludvová in Prag herzlich.

55 Im Brief an Meyerbeer vom 24./25. Oktober 1815 schrieb Weber, dass ungeachtet der Vorlage des Wiener Librettos Verse „aus dem *Chor* der *Imans*“ (Nr. 9 „Klagend und zagend“) gestrichen worden wären. Laut Zensurprotokoll (Angaben zu S. 42 des Prager Manuskripts) betraf das fast die Hälfte des Textes der Nummer. Weber konnte Meyerbeer beruhigen, er habe die Verse durch andere ersetzt, „die keinen Schaden thaten“ (A040831).

56 Vgl. die Tagebuchnotizen, A063054 bis A063056.

57 A100000.

beiden Kalifen nennen wollen.⁵⁸ Vielleicht geschah die Titelländerung aber auch mit dem Hintergedanken, der eigenen Partie (als Titelrolle) größeres Gewicht zu verleihen?

Im Sinne der bestmöglichen Vorbereitung der Aufführung engagierte sich Weber nicht nur als Dirigent, sondern auch journalistisch: Seine Serie *Dramatisch-musikalischer Notizen* mit Operneinführungen in der *Prager Zeitung* startete er mit einem Aufsatz über Meyerbeers Oper⁵⁹, um die Aufnahme durch das Publikum positiv zu beeinflussen. Das Kalkül ging zu Beginn nicht auf; die Tagebuchnotiz zur Premiere lautet: „ging gut. und gefiel so so. – ich ärgerte mich sehr“. Erst bei der Wiederholung am 24. Oktober heißt es: „gefiel sehr. und ich war unendlich vergnügt. Wenn doch alle Werke in so treue Hände kämen, die sie mit solcher Liebe pflegten“⁶⁰ – dass Weber damit nicht sich allein meinte, sondern Ehlers wohl mit einschloss, bezeugt sein Bericht an die *Allgemeine musikalische Zeitung*, in dem er dessen „Talent und Eifer“ bei der Einstudierung ausdrücklich hervorhob⁶¹. Im Brief an Meyerbeer vom Abend der zweiten Vorstellung bekannte er allerdings: „H: Ehlers [ist] im Ganzen brav, aber doch noch unsicher, und weit von meinem Ideal entfernt“⁶². Johann Nepomuk von Chotek, der die siebente Vorstellung am 29. Januar 1816

58 A040744.

59 A031184.

60 A063057 (22. Okt.) bzw. A063059 (24. Okt.); die wachsende Beliebtheit des Werks schilderte Weber auch im Brief an Johann Gänsbacher vom 20. Januar 1816: „getheilter Beyfall anfangs d: 24^r wiederholt, und mit Enthusiasmus aufgenommen, und seitdem immer beliebter“; A040873. *Im Tagebuch der deutschen Bühnen*, Jg. 1, Nr. 1 (Januar 1816), S. 16 findet sich bereits zur Premiere der Hinweis: „gefiel“. Die dortige neutrale Gattungsangabe „Oper in 2 A.“ bestätigt (im Einklang mit dem Eintrag ins Zensurprotokoll, wie Anm. 53), dass es sich bei Webers Eintrag ins *Prager Notizen-Buch* (A100000) „Oper in 3 Akten“ lediglich um einen Schreibfehler handelt; eine Aufteilung der Handlung in drei Akte erscheint unsinnig. Erstaunlicherweise steht auch im handschriftlichen *Aufführungs-Journal* (wie Anm. 37) zur Erstaufführung: „Alimelek Op. 3. v Meyerbeer“.

61 Text geschrieben am 5. November, publiziert am 22. November 1815; A031185.

62 A040831; nur Therese Grünbaum wird als „vortrefflich“ beschrieben. Zum übrigen Personal heißt es: „die Episoden bis auf den Haushofmeister [Wilhelm Valet] und Kämmerling [Joseph Passy] sehr gut.“

besuchte, notierte hingegen: „Ehlers [...] gab den *Alimeleck* recht gut“⁶³; laut Kritik der *Prager Zeitung* vom 26. Oktober (nach der zweiten Vorstellung) zeichnete Ehlers „mit Meisterhand den Character des unbefangenen Lebemanns“ und „trug den musikalischen Theil der Rolle mit dem ihm eignen Ausdruck vor“⁶⁴.

Ehlers wollte Meyerbeer gegenüber seinen eigenen Anteil am Erfolg auf Kosten Webers deutlich herausstreichen. In seinem Brief vom 25./28. Oktober⁶⁵ behauptete er, dass an der schlechteren Aufnahme am Premierenabend „Weber größtentheils Schuld war“, dass der Beitrag in den *Dramatisch-musikalischen Notizen* eher negativ aufgenommen wurde, die ungünstige Wahl eines Sonntags für Premiere gegen das Votum von Ehlers ganz Webers „Starrsinn“ zuzuschreiben sei: „Kurz ich bin sehr unzufrieden mit ihm“. Daraufhin ließ er sich – so seine Behauptung im selben Brief – vor der zweiten Vorstellung „nicht abhalten mit den Choristen und Statisten, die Hauptscenen noch einmal durchzugehen, und der Erfolg bewies daß dieses von großen Nutzen war“. Ganz konnte er Webers Anteil allerdings nicht leugnen, und so liest man weiter:

„Dabey muß ich auch Weber alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen; seine Einstudierung der Chöre und Ansembles [sic] verdient größte Achtung, nur soll er sich nicht einfallen lassen den *Regisseur* spielen zu wollen, wovon er keine practische Ein- und Uebersicht, ja auch kein Gedächtniß besitzt. Auf der Hauptprobe [wohl jener am 21. Oktober] hatte ich viel sehr viel zu erinnern. Im Finale des ersten Actes wußte er nicht einmal daß das ganze Chorpersonale mit den Anführer abzugehen habe, um die Slavinnen zu holen und bey den *Fortissimo* wieder kommen müsse. [...] Das Orchester hier ist unter Webers Leitung, sehr brav, wozu der Orchesterdirector Clement⁶⁶ das mehrste dazu beiträgt.“

63 Vgl. Rita Steblin, *Weber-Notizen eines Prager Adligen. Johann Nepomuk von Choteks Tagebücher 1813–1823 in Bezug auf Carl Maria von Weber*, in: *Weberiana*, Heft 19 (2009), S. 53.

64 A031108. Ehlers erwähnte im Brief an Meyerbeer vom 25./28. Oktober 1815 (A040744) das Gerücht, Weber sei Autor der Kritik, wofür es allerdings keinerlei Belege gibt.

65 A040744.

66 Franz Clement komponierte vermutlich im direkten Umfeld der Prager Aufführung seine *VIII Variations avec Coda pour le Violon sur un Thème de l'Opéra Alimelek* (gewidmet Leopold von Lämél), Prag: L. Krammer, PN: 37.

Trotzdem riet Ehlers Meyerbeer dringlich: „Ich muß durchaus verlangen, daß Sie diese Oper in keinen andern Theater aufführen lassen, wenn nicht Weber oder ich gegenwärtig; er und ich haben uns überzeugt, daß dieses Werk einer ganz eigenen Behandlung bedarf.“⁶⁷

Die damals noch weit verbreitete Bühnenpraxis, dass die Sänger selbst für ihre Kostüme sorgen mussten, illustriert der schon mehrfach zitierte Brief an Meyerbeer vom Oktober, in dem Ehlers schreibt:⁶⁸

„zu jeder bedeutenden Rolle habe ich mir eigene Garderobe machen lassen, so auch zum Alimelek, wo besonders der erste hier viel Sensation macht. Der zweite ist prächtig, aber wie kann man anders als türkisch gehen. Der erste dagegen ist ganz genialis[ch] jovialisch morgenlandisch, üppig.“

Nachdem Wilhelm Ehlers und Franz Siebert im Frühjahr 1816 das Ständetheater verlassen hatten⁶⁹, wollte Weber den *Alimelek* im Repertoire halten und besetzte das Werk in drei der vier Hauptpartien neu, das betraf in erster Linie Ehlers' Partie des Alimelek, die nun von Johann August Stöger übernommen wurde. Josef Wolfgang Kainz wechselte vom Giaffar zum Kalifen, den bislang Siebert gegeben hatte, während Johann Christoph Grünbaum den Giaffar übernahm⁷⁰. Lediglich die Irene wurde weiterhin von Therese Grünbaum gesungen. Der Wiederaufnahme am 13. August 1816 gingen zwischen dem 21. Juli und dem 13. August nochmals mindestens zwölf Proben voraus⁷¹. Eigens aus Berlin angereist war die Familie von Meyerbeer, Vater Jacob Hertz Beer, Mutter Amalie sowie die Brüder Heinrich und Michael, die Weber am

67 Noch 1816 insistierte Ehlers bei Jacob Hertz Beer, dass die „Oper [...] nur da gegeben werden [könne,] wo er oder *Weber* ist und [sie von] diesen einstudirt wird“; vgl. J. H. Beers Brief an G. Meyerbeer vom 11. Februar 1817 (A040971).

68 A040744.

69 Ehlers wurde zum Abschied am 1. April nochmals ein Benefiz eingeräumt (*Joseph*), danach trat er nur noch einmal im Ständetheater auf: in der Musikalisch-deklamatorischen Akademie zum Besten der Elisabetherinnen von Johann Christian Mikan am 9. April 1816; vgl. Webers Bericht in der *Prager Zeitung* vom 18. Mai 1816 (A031205). Die Abreise von Ehlers aus Prag ist in der *K. K. priv. Prager Zeitung*, Jg. 3, Nr. 109 (18. April 1816), S. 436 mit 15. April datiert.

70 Vgl. die Besprechung im *Sammler* vom 22. Oktober 1816, A032490.

71 A064121 bis A064144.

14. August voll Begeisterung beim Frühstück in ihrem Quartier, dem Hotel Zum blauen Stern, einen Ring mit Rubin und Brillanten schenkten⁷². Der Aufwand der Nachstudierungsproben zahlte sich für das Theater allerdings kaum aus, denn es folgte nur noch eine Wiederholung: am 9. September.

Alles in allem blieb die Prager Produktion mit insgesamt zehn Vorstellungen bis zu Webers Abgang vom Ständetheater⁷³ die erfolgreichste Einstudierung dieser Oper, während die von Weber 1820 in Dresden initiierte, wiederum sorgfältig einstudierte⁷⁴ und durch einen Beitrag innerhalb der auch in Dresden weitergeführten *Dramatisch-musikalischen Notizen*⁷⁵ eingeleitete Produktion nur auf zwei Aufführungen (22. und 27. Februar) kam. Die Hauptpartien gaben dort Julie Zucker (Irene), Louis Wilhelm Tous-saint (Kalif), Georg Wilhelm Wilhelmi (Alimelek) und Gottfried Bergmann (Giaffar)⁷⁶. Die beiden Dresdner Aufführungen blieben vermutlich die letzten zu Lebzeiten von Ehlers, Weber und Meyerbeer. Ehlers bemühte sich zwar, auf seinen Reisen weitere Produktionen anzuregen (so im Herbst 1816 in Darm-

72 A064145.

73 1815: 22., 24. und 30. Oktober, 9. und 24. November, 28. Dezember; 1816: 29. Januar, 19. März, 13. August, 9. September. Laut Ehlers' Brief an Meyerbeer vom 25./28. Oktober 1815 (A040744) war ursprünglich eine Aufführung am 27. Oktober 1815 geplant, die „wegen Heiserkeit des Herrn Kainz“ entfallen musste.

74 Weber hielt in seinem Tagebuch zwischen 8. und 14. Januar sechs und zwischen 31. Januar und 21. Februar nochmals zehn Proben fest; A061152 bis A061158 sowie A061175 bis A061196.

75 In der *Abend-Zeitung* vom 21. Januar 1820 (A030315; 2. Teil dazu: A030316). Der Text zu Meyerbeers Opern *Alimelek* und *Emma di Resburgo* war Auslöser einer heftigen Debatte im *Literarischen Merkur*; vgl. A030971, A030377, A030378, A032108 sowie Gerhard Allroggen, ‚Emma di Resburgo‘ und der Streit um das „Verdauungsvermögen der italienischen Kunstmägen“, in: *Giacomo Meyerbeer (1791–1864). Große Oper – Deutsche Oper* (wie Anm. 4), S. 70–80.

76 Vgl. *Tagebuch der deutschen Bühnen*, Jg. 5, Nr. 3 (März 1820), S. 155; weitere Darsteller waren: Joseph Emil Metzner (Ibrahim), Johann Ernst Drewitz (Vezier), Ferdinand Heine (Kämmerling), Sophie Mayer (Misis), Emilie Zucker (Mutis), Ludwig Ferdinand Pauli (Jussuf), Anton Sommerfeld (Kobad), Ludwig Geyer (Ober-Derwisch = Ober-Iman), der Chor-Bassist Böhme (Diener), Johann Gottlieb Häcker (Anführer der Leibwache) und Johann August Künzel (Kerkermeister).

stadt⁷⁷), blieb aber, soweit bekannt, erfolglos⁷⁸. Erstaunlich ist, dass die Oper offenbar nie für eine Einstudierung am 1824 in Berlin eröffneten Königsstädtischen Theater in Erwägung gezogen wurde: Die Familie Beer war in dem auf Aktienbasis finanzierten Haus seit Beginn an der Direktion beteiligt (bis 1825 Jacob Hertz Beer, dann Wilhelm Beer), Ehlers war dort von August 1824 bis zu seinem Wechsel ans Magdeburger Theater (August 1825) als Regisseur tätig⁷⁹, und entsprechend der Konzessionserteilung für dieses Theater hätte die komische Oper bestens zum Profil des Hauses gepasst. Möglicherweise standen dem die vorherigen Verhandlungen mit dem Intendanten der Königlichen Schauspiele Brühl im Wege (vgl. Anm. 35), vielleicht war es aber auch Meyerbeer selbst, der nach den großen Erfolgen seiner italienischen Opern seinem deutschsprachigen Jugendwerk wenig Chancen einräumte und nicht mehr an einer Neueinstudierung interessiert war. Erst 2010 gelang Volker Tosta und dem Team der Herbstlichen Musiktage Bad Urach eine moderne Wiederbelebung (konzertante Aufführung am 10. Oktober, gekoppelt mit dem vom Sujet her bestens passenden *Abu Hassan* von Weber, als Grundlage für die CD-Einspielung)⁸⁰.

Während die Beziehung zwischen Weber und Meyerbeer von Irritationen und Enttäuschungen nicht frei blieb, bewahrte Meyerbeer Ehlers lebenslang die Treue, nicht zuletzt aufgrund von dessen Einsatz für sein Jugendwerk, freilich auch, weil er in späteren Jahren in dem als Regisseur bzw. Direktionsmitglied (in Frankfurt am Main 1831 bis 1833, Mainz und Wiesbaden ab 1834, Amsterdam 1836 bis 1838) tätigen Theaterpraktiker allezeit einen

77 A040971.

78 Am 21. September 1823 schrieb Ehlers an Meyerbeer, er wolle *Alimelek* im November oder Dezember in Graz zu seinem Benefiz aufführen; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher* (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 549. Eine Bestätigung für die Umsetzung dieses Plans konnte bislang nicht ermittelt werden.

79 Vgl. *AmZ*, Jg. 26, Nr. 39 (23. September 1824), Sp. 636. Er wohnte laut *Allgemeinem Wohnungsanzeiger für Berlin auf das Jahr 1825* in der Münzstraße 14.

80 Vgl. den Bericht von Joachim Veit in: *Weberiana*, Heft 21 (2011), S. 161–165. Die Aufnahme erschien 2021 bei Sterling (CDO-1125/1126-2).

verlässlichen Partner und Unterstützer fand. In einem Ehlers-Nekrolog von 1846 ist zu lesen:⁸¹

Meyerbeer „vergaß es nie, daß Ehlers ihm eine seiner ersten Opern in Scene setzte und zum Gelingen der Vorstellung wesentlich beitrug. Er unterstützte den Greis, der, ein so gründlicher Musik- und Bühnenkenner wie wenige, mit ihm in fortlaufendem Briefwechsel stand, auf eben so zarte als freigebige Weise, und es soll nicht unerwähnt bleiben, mit wie freudiger Bereitwilligkeit Meyerbeer, als er erfuhr, daß Ehlers krank geworden und neuer Unterstützung bedürftig sei, dem alten Freund für den Rest seiner Tage eine ansehnliche Jahressumme aussetzte.“

81 Ungezeichneter Nekrolog in: *Wolff's Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1846* (= Jg. 11), hg. von A. Heinrich, Berlin 1847, S. 103f., übernommen auch in den *Neuen Nekrolog der Deutschen*, Jg. 24.1846, Weimar 1848, Teil 2, S. 984.