

Weber „gesalbt“ – Miszellen zur *Euryanthe*- Uraufführung sowie zur Wiener Ludlamshöhle

von Frank Ziegler, Berlin

Die Zeit um 1800 war in den deutschsprachigen Ländern eine Periode des Aufblühens der Presselandschaft. Auch in mittelgroßen Orten erschienen nun meist regelmäßig politische Zeitungen und/oder Anzeigenblätter; geradezu explosionsartig vermehrten sich Zeitschriften zu den Themenbereichen Kunst, Literatur, Theater, Musik, Mode etc. Die Zeitungsbegeisterung trieb erstaunliche Blüten: So entstanden, wie bereits vor Beginn der gedruckten Presseerzeugnisse, handschriftlich verbreitete Journale, die in ihrer Anlage die gedruckten Vorbilder nachzuahmen suchten und auch ähnlich funktionierten: Verschiedene „Korrespondenten“ lieferten einem Redakteur ihre Beiträge; Letzterer besorgte die Auswahl und Aufbereitung. Statt durch die Druckerpresse wurden die Blätter dann in kleiner „Auflage“ durch einen Kopisten (oder den Redakteur selbst) handschriftlich vervielfältigt und an einen bestimmten Leserkreis verteilt. Besonders beliebt waren solche oftmals recht kurzlebigen Zeitschriften in geselligen Vereinen, so berichtete etwa Ignaz Franz Castelli, dass es in der zwischen 1818 und 1826 existierenden Wiener „Ludlamshöhle“ insgesamt fünf Zeitungen gegeben habe: die *Trattnerhof-Zeitung*, die vom Schauspieler Johann Wenzel Lembert redigierten *Fliegenden Blätter für Magen und Herz*, den *Wächter* und den *Kellersitzer*, für die der Kaufmann und Publizist Ignaz Jeitteles sowie der Journalist und Schriftsteller Moritz Gottlieb Saphir Beiträge lieferten, und schließlich die von Castelli redigierten *Wische*¹.

In der Wien-Bibliothek, der ehemaligen Wiener Stadt- und Landesbibliothek, befindet sich in der Sammlung Wolfram Tuschner (ZPH 1391) eine interessante Kollektion von Fragmenten fünf solcher handschriftlicher Journale aus der Zeit zwischen 1819 und 1834, die hinsichtlich ihrer Beiträge vielfache Überschneidungen untereinander aufweisen und somit alle aus demselben privaten oder geselligen Umfeld stammen dürften, das sich schon anhand der Titel als ein humorvoller Zirkel zu erkennen gibt. Die beiden ältesten Zeitschriften sind *Der Spürhund. Ein Wochenblatt*, von dem sich die

¹ Vgl. Ignaz Franz Castelli, *Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes*, Wien 1861, Bd. 2, S. 188f.

Nummern 2 (vom 5. Juli 1819) bis 6 (vom 2. August 1819) erhalten haben, und *Die Salbe*, von der (mit Lücken) die Nummern 1 (vom 1. September 1823) bis 24 (vom 21. November 1823) vorliegen², gemeinsam mit zwei Beilagen: dem *Allgemeinen Intelligenzblatt zur morgenländisch privil. Salbungs-Zeitung* und dem *Schmutzblatt*. Etwas jünger sind der ab 1828 zusammengestellte *Larkfield Messenger* („Lerchenfelder Bote“, benannt nach den Wiener Vororten Alt- und Neu-Lerchenfeld), der *Jourfix Stern* (1832) und drei Nummern (Nr. 4–6) von *Nur Böses* (1833/34). Nicht nur die abschriftlichen Zeitungsnummern haben sich innerhalb dieses Bestands erhalten, sondern auch etliche Autographe von Originalbeiträgen, wie sie dem jeweiligen Redakteur zugesandt wurden.

Unser Mitglied Till Gerrit Waidelich wies uns auf diese Sammlung hin, speziell auf die Zeitschrift *Salbe* vom Herbst 1823, in der sich einige Hinweise auf Weber verbergen. Carl Maria von Weber, der damals Wien besuchte, und seine vom Pächter des dortigen Kärntnertheaters Domenico Barbaia in Auftrag gegebene Oper *Euryanthe* waren in diesen Wochen Tagesgespräch, kein Wunder also, dass sie auch in der *Salbe* Erwähnung finden. Einmal mehr wird anhand der dortigen Verlautbarungen nachvollziehbar, welche über großen Erwartungen nach dem beispiellosen Erfolg des *Freischütz* auf dessen Nachfolgewerk lasteten. Die theaterbesessenen Wiener waren begeistert von der durch Barbaia nach Wien verpflichteten italienischen Operntruppe und deren Produktionen. Die *Euryanthe* sollte nun eine „Bresche“ für die deutsche Oper und das deutschsprachige Sängersenemble schlagen.

In der Nr. 9 der *Salbe* vom 1. Oktober findet sich der Beginn der Kolumne „Chronik der Tagesbegebenheiten“³. Der Autor dieser Zeilen wurde – wie generell in dieser Zeitschrift – erst in einer nachfolgenden Nummer genannt: Ignaz Jetteles⁴. Sein Text ist nicht nur in der Zeitschriften-Kopie, sondern im selben Bestand auch im Original erhalten – dieses Autograph ist (anders als der kopierte Text in der Zeitung) datiert: „Wien am 29. 7^{br} [= September]

² Die letzte Nummer vom 21. November hat keine Zählung, schließt aber an die übliche Abfolge an; das Blatt „erschien“ in der Regel zweimal wöchentlich: montags und freitags, lediglich in zwei Wochen statt dessen mittwochs und samstags (Nr. 9–12 vom 1. bis 11. Oktober).

³ *Die Salbe*, Nr. 9 (1. Oktober 1823), S. 89–91 (Beitrag gezählt als Nr. 48; darin Passage zur *Euryanthe* auf S. 90f.); Fortsetzung der „Chronik“ in Nr. 10 (4. Oktober 1823) ohne Weber-Bezug.

⁴ Vgl. ebd., Nr. 11 (8. Oktober 1823), S. 121.

[1]823“; zudem unterscheidet sich der Originaltext in kleineren Details von der Abschrift; daher wird nachfolgend die Urschrift wiedergegeben. Zur Konkurrenz zwischen deutscher und italienischer Oper liest man darin:

„Wir leben im Zeitalter der Musik, ungeachtet manch schreiender Dissonanz im Leben. Alles treibt Musik, schreibt über Musik lebt von für aus u[nd] durch Musik. Das Schicksal einer neuen Oper interessiert mehr als die Blockade von Cadiz⁵ und schmerzlicher bedauert man eine verfehlt Roulade der Madame Kikeriki als eine verlorene Feldschlacht der xxxschen Armee, weit gemäßigter sind die F[r]actionen zwischen Königthum und Volksthum, minder fanatisch die politischen Servilen und Liberalen in den Ober- und Unterhäusern, als die musikalischen Ultra's wenn ein Theil zur Fahne der melodischen, der andere zur Fahne der deklamatorischen Musik geschworen und die sich wüthender verfolgen als Papisten und Protestanten zur Zeit des 30jährigen Krieges. Wir leben im Zeitalter der Musik, da giebt es noch Triumph-Pforten, da regnet es noch Lorberkränze, da hängt der Himmel im buchstäblichen Verstande voll Geigen, und weil es Enthusiasmus dafür giebt, finden sich auch die Genies. Gegenwärtig ist die Aufmerksamkeit gespannt was des deutschen Tondichters Genius, nämlich Maria v. Webers Muse bringen wird: Euryanthe v. Savoyen heißt die Oper, die gegen Ende 8^{br} [= Oktober] unter der Leitung des hier anwesenden Kompositors gegeben werden soll. Das Sujet ist nicht so schauerlich wie der Freischütze aber anziehend und romantisch, spielt zur Zeit der *Troubadours* in Frankreich und soll reich ausgestattet seyn mit lieblichen Romanzen und gediegenen Chören, man ist voll Erwartung, die Sänger schmieren die Kehlen, das Orchester die Instrumente und die Publicisten spitzen die Ohren und – Federn. Tondichtungen mindern Gehalts kommen früher, Opern v. Riotti [sic], Schubert ect – der Virtuose Moscheles wird auch hier anlangen, beladen mit gallischem Weihrauch und britischem Golde [...].“

⁵ Die liberale spanische Regierung der Cortes (Ständeversammlung) zog sich mit dem gefangengesetzten König Ferdinand VII. von Spanien und dessen Familie vor den französischen Interventionstruppen unter Führung von Louis-Antoine de Bourbon, duc de Angoulême, im Sommer 1823 nach Cádiz zurück. Nach längerer Belagerung wurde die Stadt infolge der Schlacht von Trocadero (31. August) im September von den Franzosen erobert und der König wieder in sein Amt eingesetzt.

Bei den von Jeitteles abschließend erwähnten Opern, die noch vor der *Euryanthe* (UA am 25. Oktober) präsentiert werden sollten, handelte es sich um Philipp Jacob Riottes *Euphémie von Avogara* und Franz Schuberts *Fierrabras* (D 796). Riottes Dreiakter hatte am 3. Oktober im Kärntnertortheater Premiere mit Henriette Sonntag in der Titelpartie, blieb aber erfolglos. In der *Theaterzeitung* lautet das Urteil zur Musik:⁶

„Hr. Kapellmeister Riott e, welcher seine Erfindungskraft durch die schönsten Motive, von denen seine Ballet-Musiken in reicher Fülle prangen, erprobte, scheint auf diese Oper nicht sonderlich viel Aufmerksamkeit verwendet zu haben, oder war bey der Schöpfung derselben durch eine gefährliche Sicherheit eingeschläfert, welche oft die Verfasser, von feindseligen Dämonen gesendet, beschleichen soll. Dieser Composition mangelt es im Ganzen an Originalität und an interessanten Intentionen.“

Der *Fierrabras* (vollendet am 2. Oktober 1823) blieb gänzlich auf der Strecke – er wurde zu Lebzeiten des Komponisten nicht aufgeführt. Im Gegensatz zur Darstellung in der *Salbe* berichteten alle anderen Journale übrigens übereinstimmend, dass Schuberts Oper nach (nicht vor) der *Euryanthe* auf die Bühne hätte kommen sollen; letztmalig wurde die Uraufführung für Januar 1824 terminiert, dann wurde das Stück zur Seite gelegt⁷. Angesichts der Begeisterung der Wiener für die italienische Oper und der mangelnden Erfolge der deutschen Musiktheatersparte insgesamt dürfte die Theaterdirektion darauf verzichtet haben, das Werk eines „Bühnen-Neulings“ auf den Spielplan zu setzen.

Das Gastspiel der italienischen Truppe vom 14. April bis 28. September 1823 mit insgesamt 82 Vorstellungen⁸ hatte alle Aufmerksamkeit auf sich gezogen; danach herrschte im Oktober bei den deutschsprachigen Vorstel-

⁶ *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens*, hg. von Adolf Bäuerle, Wien, Jg. 16, Nr. 124 (16. Oktober 1823), S. 495.

⁷ Vgl. *Franz Schubert. Dokumente 1817–1830*, Erster Band, hg. von Till Gerrit Waidelich (Dokumente) bzw. Ernst Hilmar (Addenda und Kommentar) (*Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Instituts*, Bd. 10/I+II), Tutzing 1993/2003, Text-Bd., S. 166 (Nr. 212), 168f. (Nr. 214, 218), 178 (Nr. 230), Kommentar-Bd., S. 98f., 101, 105.

⁸ Vgl. den Bericht zur Abschiedsvorstellung mit Rossinis *Donna del Lago* in: *Allgemeine Theaterzeitung* (wie Anm. 6), Jg. 16, Nr. 123 (14. Oktober 1823), S. 490.

lungen am Kärntnerthor offenbar gähnende Leere; wenige Tage vor der Uraufführung der *Euryanthe* heißt es in der Zeitschrift *Salbe*:⁹

„Im Kärntnerthortheater werden bey deutschen Opern *Militair Patrouillen* ausgesandt um den einsam zerstreuten Zuschauer[n] Sicherheit in dieser öden Halle zu verschaffen – Ein neues Ballet der weiße *Pilger* sollte beßer der dumme *Pilger* heißen: denn es ist uns wirklich noch nichts Abgeschmakteres unwahrscheinlicheres Sinn- und Geschmackloseres vorgekommen¹⁰, und die arme *Euryanthe* von *Weber* soll alle Scharten dieser Bühne wieder auswetzen? Da war Herakles Arbeit im *Augias Stall* ein Kinderspiel dagegen.“

Im selben Artikel wird *Weber* nochmals erwähnt, diesmal in Zusammenhang mit der Ludlamshöhle, einem geselligen Verein von Literaten und Musikern, in dem der Komponist 1823 verkehrte. Dazu liest man:¹¹

„Von sonstigen Vorfällen ist die *Restauration* der *Ludlams Höhle* von Bedeutung, sie ist glänzender, denn je erstanden, und die österreichische *Litteratur* wird sich in dieser *Centralisirung* ihrer Kunstjünger eines bedeutenden *Impulses* [sic] zu Ihrer Fruchtbarkeit erfreuen.

Der in diesen Tagen angekommene *Moscheles componirt* mit *Weber* die Musik zu den *Orgien* dieses Vereins in welchen auch *Saphier* mit dem Nahmen: *Wizbold der Rebeller* unlängst eingetreten ist.“

Tatsächlich dürfte die bereits 1818 gegründete Ludlamshöhle – offenbar nach einer längeren Pause in ihren Aktivitäten – 1823 neuen Aufschwung genommen haben; die handschriftlich überlieferte Mitgliederliste der Gesell-

⁹ *Die Salbe*, Nr. 15 (20. Oktober 1823), S. 170–172 unter der Überschrift „Novelistik“ (Beitrag gezählt als Nr. 76), Zitat auf S. 170. Dieser Beitrag ist in Nr. 16 (24. Oktober 1823), S. 171 als „von der Redaction“ herrührend bezeichnet.

¹⁰ Am 11. Oktober wurde nach der Aufführung von Rossinis *Tancred* (mit Caroline Unger anstelle der erkrankten Katharina Waldmüller in der Titelpartie) erstmals das Ballett *Der weiße Pilger* (Libretto: Gaetano Gioja, Choreographie: Ferdinand Gioja, „Musik von verschiedenen Meistern“) gegeben; auch der Rezensent der *Theaterzeitung* äußerte sich eher kritisch über das Werk; vgl. *Allgemeine Theaterzeitung* (wie Anm. 6), Jg. 16, Nr. 125 (18. Oktober 1823), S. 500.

¹¹ *Die Salbe*, Nr. 15 (20. Oktober 1823), S. 170–172 unter der Überschrift „Novelistik“, Zitat auf S. 172.

schaft, die Lucia Porhansl 1991 erstmals in Gänze publiziert hat¹², nennt nach den 36 Mitgliedern des Jahres 1818 und 20 weiteren von 1819 (Nr. 37–56) tatsächlich erst 1823 die nächsten Neuaufnahmen, darunter als neue Mitstreiter Carl Maria von Weber (Nr. 57), Carl von Holtei (Nr. 58), Moritz Gottlieb Saphir (Nr. 60 mit dem o. g. Vereinsnamen), Webers Schüler Julius Benedict (Nr. 63)¹³ und Johann Gabriel Seidl (Nr. 65). Ab diesem Jahr gab es bis zur Schließung 1826 regelmäßig Neueintritte in die Gesellschaft (1823: Nr. 57–74, 1824: Nr. 75–86, 1825: Nr. 87–100, 1826: Nr. 101–106). Das würde auch erklären, warum Weber, der bei seinem Wien-Aufenthalt 1823 regelmäßige Kontakte zu diesem Verein unterhielt, im Rahmen seines Wien-Besuchs 1822 die Ludlamshöhle in seinen Tagebuchnotizen sowie in Briefen kein einziges Mal erwähnte¹⁴.

Kompositionen Webers für die Ludlamshöhle, wie sie in der *Salbe* erwähnt werden, sind – anders als im Falle von Moscheles – bislang nicht bekannt geworden. Weder die Erinnerungen von Castelli und Lewald sprechen davon¹⁵, noch sind in dem in Berlin überlieferten Manuskript der *Ludlams Gesänge*¹⁶ entsprechende Chöre, Lieder oder Kanons zu finden. Am häufig-

¹² Vgl. Lucia Porhansl, *Auf Schuberts Spuren in der „Ludlamshöhle“*, in: *Schubert durch die Brille*, Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts, Nr. 7 (Juni 1991), S. 53–78 (speziell S. 55–62).

¹³ Zu Benedicts Ludlams-Aktivitäten vgl. auch Eveline Bartlitz, Frank Ziegler, *Julius Benedict. Ein Komponist zwischen Weber, Rossini und Mendelssohn. Biographische Notizen*, in: *Weberiana* 19 (Sommer 2009), S. 146, 187–190.

¹⁴ Vgl. Lucia Porhansl, Frank Ziegler, *Mutter Ludlams geplagter Sohn. Weber und die Wiener Ludlamshöhle*, in: *Weberiana* 5 (Frühjahr 1996), S. 34–42 (speziell S. 36 und 38).

¹⁵ Vgl. Castelli (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 213–221 (auch S. 185f.) sowie August Lewald, *Ein Menschenleben*, 3. Teil (*August Lewald's gesammelte Schriften. In einer Auswahl*, Bd. 3), Leipzig 1844, S. 350 und 356.

¹⁶ *D-B*, Mus. ms. 30325. Die Nummerierung in diesem Band stimmt nicht mit jener bei Castelli überein; das Manuskript enthält mehrere bei Castelli nicht genannte Kompositionen (Nr. 21, 29, 30, 37–39; außerdem Ms.-Nr. 19/20 bei Castelli als Nr. 22), allerdings fehlen im Manuskript die Castelli-Nummern 34–38 und 40–43. Das Lied „Wie die Zeit sich auch gestalte“ (Manuskript-Nr. 33, Text: Heinrich von Sichrovsky) ist möglicherweise identisch mit der Castelli-Nr. 39 unter dem Titel *Jubellied* (Text: Sichrovsky, danach Musik von Joseph Fischhof). Nur wenige Nummern sind datiert: Nr. 1 von Moscheles stammt vom 24. Oktober 1818, Nr. 29 Salieris *Canon* „Glück zum neuen Jahr“ vom 27. Dezember 1819, Nr. 34 von Moscheles vom Dezember 1823, Nr. 35 von Lannoy vom Januar 1824, Nr. 36 von Benedict vom Dezember 1824. Die Chöre Nr. 1–6 von Moscheles bzw. Blum gehörten zum „Trauerspiel“ *Der Titel in Lebensgefahr, oder Wahnsinn und Stockfischfang*; vgl.

sten werden dort Ignaz Moscheles (Ms.-Nr. 1, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 17, 30/2, 34 = Castelli-Nr. 4, 6, 7, 10, 11, 1, 13, 19, 2, 3) und Antonio Salieri (Ms.-Nr. 19–22, 24–29 = Castelli-Nr. 21–27) als Komponisten genannt. Moscheles kam offenbar eine besondere Bedeutung als Ludlams-Komponist zu, da er u. a. alle drei sogenannten *Familien Chöre* (Ms.-Nr. 9, 30/2, 34 = Castelli-Nr. 1–3)¹⁷, das *Aufnahmslied* (Ms.-Nr. 11 = Castelli-Nr. 13)¹⁸, das *Gesellschaftslied Der Kellersitzer* (Ms.-Nr. 7 = Castelli-Nr. 10) sowie das *Abschiedslied der Ludlamiten* (Ms.-Nr. 8 = Castelli-Nr. 11)¹⁹ schrieb. Außerdem finden sich Kompositionen von weiteren Ludlamiten: Carl Ludwig Blum (Ms.-Nr. 2, 5, 6, 15 = Castelli-Nr. 5, 8, 9, 17), Adalbert Gyrowetz (Ms.-Nr. 10, 16 = Castelli-Nr. 12, 18; vgl. außerdem Castelli-Nr. 38 und 43), Joseph Sellner (Ms.-Nr. 12 = Castelli-Nr. 14), Heinrich Eduard Joseph Edler von Lannoy (Ms.-Nr. 13, 35 = Castelli-Nr. 15, 32; vgl. außerdem Castelli-Nr. 34), Johann Baptist Rupprecht (Ms.-Nr. 14 = Castelli-Nr. 16), Josef Götz (Ms.-Nr. 18 = Castelli-Nr. 20), Gottlob Benedict Bierey (Ms.-Nr. 23 = Castelli-Nr. 28), Carl Wilhelm Henning (Ms.-Nr. 30[/1] = Castelli-Nr. 29), Ignaz Assmayr (Ms.-Nr. 31 = Castelli-Nr. 30), Josef Panny (Ms.-Nr. 32 = Castelli-Nr. 31) sowie Julius Benedict (Ms.-Nr. 36 = Castelli-Nr. 33)²⁰. Weber wird in den

dazu auch Lewald (wie Anm. 15), Bd. 3, S. 356 (demnach gehörte angeblich auch Gyrowetz zu den Komponisten) sowie Castelli (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 186.

¹⁷ Die Texte dieser drei Chöre bestehen fast ausschließlich aus einer Aneinanderreihung von Vereinsnamen mehrerer Mitglieder, z. B. nennt der erste Chor die Namen der Mitglieder (lt. Porhansl-Liste, wie Anm. 12) Nr. 1, 12, 4, 17, 15, 13, 7, 16, 2, 14, 11, 19, 8, 18, 6, 5, 9, 3, 10 und 25 (alles Mitglieder von 1818), der zweite Chor die von Nr. 26, 29, 20, 33, 24, 22, 37 und 32 (danach bricht die Niederschrift ab, es folgen mehrere leere Seiten; Mitglieder von 1818/19), der dritte Chor die von Nr. 49, 51, 62, 48, 54, 53, 60, 65, 69, 66, 70, 67, 71, 59, 64, 31, 68, 58, 72, 57 und 63 (Mitglieder von 1818/19 und 1823).

¹⁸ Vgl. auch Castelli (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 192, 214, 216f.

¹⁹ Vgl. ebd., Bd. 2, S. 214, 218.

²⁰ Von den genannten Komponisten waren seit 1818 Mitglieder der Ludlamshöhle: der Berliner Blum (Mitglied Nr. 3, Vereinsname: Blümel der Alleser), der Wiener Oboist Sellner (Nr. 8: Hochholz, Burgvogt von St. Blasius), der Wiener Pianist Moscheles (Nr. 9: Tasto der Kälberfuß), Baron von Lannoy (Nr. 10: Poko der Hühnerschicker), der Wiener Kapellmeister Gyrowetz (Nr. 21: Notarsch Sacramensky) und der Wiener Dichter und Zensor Rupprecht (Nr. 23: Von der Gumpendorp), seit 1819 der Wiener Bassist Götz (Nr. 45: L'Idol da Bassano), der Kapellmeister Salieri (Nr. 47: Don Tarare di Palmira) und der Breslauer Musikdirektor Bierey (Nr. 51: Rossini von Nowogrod [sic]), seit 1823 Benedict (Nr. 63: Maletintus, Wagner der Weberjunge) und der Berliner Musiker Henning (Nr. 69:

Gesängen lediglich in der Nr. 34 (= Castelli-Nr. 3), dem *Dritten Familien Chor der Ludlam* vom Dezember 1823, erwähnt: Sein Vereinsname (Agathus der Zieltreffer, Edler von Samiel) ist Bestandteil des Textes (vgl. Anm. 17); Moscheles griff in seiner Vertonung an dieser Stelle ein musikalisches Zitat aus dem Jägerchor des *Freischütz* auf²¹.

Die letzte Erwähnung Webers in der Zeitschrift *Salbe* betrifft nochmals die *Euryanthe*. Dem enormen Erwartungsdruck konnte die Oper nicht standhalten; nach anfänglich sehr positiven Berichten „kippte“ die Stimmung bald; ein Publikumsmagnet wie der *Freischütz* wurde das Nachfolgewerk nicht. Hochgelobt von vielen Kritikern, lediglich hinsichtlich des Librettos getadelt, löste sie beim breiten Publikum keinen vergleichbaren Enthusiasmus aus. Die allgemeine Enttäuschung ist auch aus einem Bericht der *Salbe* herauszulesen, der Anfang November entstanden sein dürfte:²²

„Wir haben *Euryanthe* gehört, ein Werk auf das man seit Monden die Ohren spitzte, Webers neueste Oper, besäße ich die Fähigkeit, das

Quartettus Helvetius Paderans), seit 1824 der Wiener Kapellmeister Assmayr (Nr. 81: As major, Es minor), seit 1826 der Wiener Kapellmeister Wenzel Würfel (Nr. 102: Cubus der Rübenzähler; er schrieb für die Gesellschaft einen Marsch, Castelli-Nr. 41). Panny ist weder bei Castelli (wie Anm. 1) noch in der Liste bei Porhansl (wie Anm. 12) eindeutig als Mitglied ausgewiesen, ebenso wenig Fischhof (wie Anm. 16), der allerdings laut Castelli drei Kompositionen für den Verein lieferte (Nr. 39, 40, 42).

²¹ Auch eine andere Spur führt ins Leere: Carl von Holtei schrieb in einem Brief an Max Maria von Weber vom 7. November 1860 (auszugsweise Kopie von F. W. Jähns in *D-B, Weberiana Cl. V* [Mappe XVIII], Abt. 4B, Nr. 41B): „Lassen Sie sich doch meine Gedichte, (4^{te} Auflage, Hannover 1856) zur Ansicht geben. Sie finden darin *pag.* 433 ein »Stiftungslied« (noch dazu auf Webersche Melodie zu singen) welches von der seeligen *Ludlam* handelt.“ Dieses *Stiftungslied* ist in der 4. Auflage der *Gedichte* Holteis (Hannover: Victor Lohse, 1856, dort S. 433–435) mit 28. November 1841 datiert und trägt den Zusatz: „Mel. Es ritt ein Jägersmann über die Flur &c.“ (ebenso in der Ausgabe der Holtei-*Gedichte*, die 1844 in Berlin in der Vereins-Buchhandlung erschien, dort S. 288–290). Der Text von August Mahlmann „Es ritt ein Jägersmann“ wurde allerdings nicht von Weber vertont, sondern von Johann Friedrich Reichardt; Text und Musik finden sich in: *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 3, Nr. 104 (30. August 1803), Sp. 829f. bzw. Musik-Beilage Nr. 8.

²² Leider ist das Zeitschriftenexemplar an dieser Stelle sehr lückenhaft, es fehlen mehrere Blätter (u. a. mit den S. 210–225, 228–238, 247–258). Dem Artikel auf S. 226 fehlt der Beginn mit der Überschrift sowie der Artikelnummer; unklar ist auch, aus welcher Zeitungsnummer er stammt, allerdings ist die Textpassage bezüglich der *Euryanthe* vollständig. Der Text dürfte – wenn man die übliche Erscheinungsfolge als Berechnungsgrundlage verwendet – wohl aus der Nr. 19 vom 3. November 1823 stammen.

heißt wäre ich nur einigermaßen musikalisch, ich würde mich sogleich, entweder als ein Verehrer [einer] ächt *Characteristischen* tief gedachten und *inposant* [sic] ausgeführten Tondichtung oder als ein eingefleischter *Melodiensichtiger Rossinianischer* breit darüber auslassen, und in dessem Sinne *pro* oder *contra* schreiben, da mir aber diese *Capacität* mangelt, und ich die Lobhudeley der hiesigen Blätter deren *Redacteurs* sämtlich Webers Freunde sind, nich[t] nachbeten will, so will ich meine profane Meinung und Ansicht, in wenig Worten kund geben, *Euryanthe* hat ergreifende, erhabene und außerordentlich schöne Stellen, nur ist sie bisweilen zu gekünstelt, und das Streben des *Compositeurs*, *Mozart*, *Gluck*, und *Händel*, nachzueifern liegt zu deutlich am Tage, drum gleichen auch die beyden ersten Akte eher einem *Oratorium* als einer romantischen Oper, den richtigsten Standpunkt auf welchen diese *Composition* steht geben, Webers Gegner, selbst am besten an, Bekanntlich steht unter Webers *Portraet* sein Wahlspruch: Wie Gott will²³, da sagen denn nun die Anhänger des ittalienischen *Maestro* Weber schreibe Opern wie Gott will, *Rossini* hingegen, wi[e]s *Publicum* will²⁴ – *Ergo*, – die Folgrung kann der Leser selbst ziehn.“

Die anfangs genannten fünf handschriftlichen Zeitschriften der Tuschner-Sammlung weisen hinsichtlich ihrer Autoren zahlreiche personelle Überschneidungen mit der Ludlamshöhle auf, stehen mit diesem Verein aber wohl nicht in direktem Zusammenhang; bei den drei letzten, zwischen 1828 und 1834 erschienenen Journalen ist dies ohnehin unmöglich, da die Gesellschaft bereits 1826 aufgelöst worden war. Beim *Spürhund* (1819) und der *Salbe* (1823), in der die Ludlamshöhle sogar thematisiert wurde (s. o.), wäre ein engerer Ludlams-Bezug zumindest denkbar, auch wenn Castelli diese Titel nicht unter den Vereins-Journalen nannte. Allerdings waren nur zwei

²³ Gemeint ist das 1823 von Carl August Schwerdgeburth gestochene Porträt Webers nach einer Vorlage-Zeichnung von Carl Christian Vogel (später: von Vogelstein) aus demselben Jahr.

²⁴ Dieses Bonmot ist aus verschiedenen Quellen bekannt; vgl. *Carl Maria von Weber. ... wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe ist mir nicht wohl. Eine Dokumentation zum Opernschaffen*, Ausstellungskatalog der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Wiesbaden 2001, S. 157f. sowie Frank Ziegler, „... wahr und genau aufgezeichnet“ – *Webers Wien-Besuche 1822/23 und die Rezeption seiner Bühnenwerke in der Kaiserstadt 1821–1829 im Spiegel zeitgenössischer Erinnerungen*, in: *Tagungsbericht Dresden 2006 sowie weitere Aufsätze und Quellenstudien (Weber-Studien, Bd. 8)*, Mainz 2007, S. 501.

Beiträger der *Salbe* während der Entstehungszeit der Nummern (Herbst 1823) mit Sicherheit Ludlamiten: Ignaz Jeitteles und Moritz Gottlieb Saphir. Erst gegen Ende des Jahres 1823 traten zwei weitere *Salben*-Autoren der Ludlamshöhle bei: Dr. Felix Joel und Heinrich Sichrovsky, 1824 dann auch der Kaufmann S. Sem[m]ler und die Brüder Simon und Joseph Biedermann sowie 1825 Ludwig Zerkowitz²⁵. Für andere Autoren der *Salbe* ist eine Beziehung zur Ludlamshöhle gar nicht nachweisbar. Und noch ein anderes Indiz spricht dagegen, dass es sich bei der *Salbe* um ein Ludlams-Organ handeln könnte: die eher kritische Beurteilung der *Euryanthe*. Die Ludlamiten gehörten zu den größten Befürwortern und Verteidigern von Webers deutscher Oper; am Abend der Uraufführung feierten sie den Komponisten begeistert²⁶. Die Einschätzung, dass Webers Musik zur *Euryanthe* zu gekünstelt und einer Oper nicht angemessen sei, hätte im Kreise der Ludlamiten wohl zu erbittertem Widerspruch und sicherlich zu Gegendarstellungen in späteren Nummern geführt. Das Umfeld, in dem diese Weber-Erwähnungen entstanden, bleibt also vorerst unbestimmt; vielleicht können zukünftige Forschungen die Frage klären, in welcher Wiener Gesellschaft die Journale der Tuschner-Sammlung, speziell die *Salbe* von 1823, entstanden.

²⁵ Vgl. die Liste bei Porhansl (wie Anm. 12): Jeitteles als Nr. 12 (Vereinsname: Roller der Unbegreifliche), Saphir als Nr. 60 (Witzbold der Rebeller), Joel als Nr. 73 (Hocus Pocus Jodel), Sichrovsky als Nr. 74 (Potzhundert Tausend), Semmler als Nr. 76 (Siemann Erweib), S. Biedermann als Nr. 78 (Musier Bartl der Schampeiniger), J. Biedermann als Nr. 79 (Pipo Canastro der Mauerbrecher), Zerkowitz als Nr. 87 (Zwickobago Campel der muntre Seifensieder).

²⁶ Vgl. Porhansl/Ziegler (wie Anm. 14), S. 38f., Katalog *Opernschaffen* (wie Anm. 24), S. 157f. und Ziegler (wie Anm. 24), S. 487, 490f.