

Anett Kollmann, <i>Carl Maria von Weber in Dresden</i> , Heidelberg: Morio Verlag, 2016 (Frank Ziegler)	133
Tonträger-Neuerscheinungen 2015/16 (Frank Ziegler)	137
Mitteilungen aus der Gesellschaft	
Protokoll, Kassenbericht etc.	153
Blickpunkte: Kleinere Berichte	
„Unglaublich, was für Enthusiasmus für die Kunst in Thüringen herrscht“. Das Mitgliedertreffen der Weber-Gesellschaft in Meiningen/Hildburghausen am 27. und 28. Juni 2015 (Solveig Schreiter, Markus Bandur)	163
Weber-Musiktage in Karlsruhe / Pokój 2015 (Alfred Haack)	170
Kampf und Sieg oder 20. Eutiner <i>Weber-Tage</i> im Jahr 2015 (Ute Schwab)	171
Heimkehr eines Briefes von Carl Maria von Weber ins Hosterwitzer Haus (Dorothea Renz)	173
Kleiner Baermann-Nachtrag	175

Die Familie von Weber in Südthüringen

von Frank Ziegler, Berlin

Überblickt man den Lebensweg Carl Maria von Webers, so scheint den Herzogtümern Sachsen-Meiningen und Sachsen-Hildburghausen südlich des Thüringer Waldes auf den ersten Blick keine herausgehobene Bedeutung zuzukommen, ganz im Gegensatz zu den nördlich davon gelegenen Residenzen Weimar und Gotha, die Weber in seinen Jahren als reisender Virtuose und Komponist häufiger besuchte. Meiningen und Hildburghausen lagen hingegen 1802 letztmalig auf der Reiseroute des gerade Sechzehnjährigen. Und doch sollte man den Einfluss der beiden Orte auf die Entwicklung des jungen Künstlers nicht geringschätzen. Auch wenn Weber den längsten, etwa siebenmonatigen Aufenthalt der Familie in Meiningen 1789/90 kaum in lebhafter Erinnerung behalten haben dürfte (er war drei Jahre alt), begann hier doch eine Etappe der Familiengeschichte, welche die kommenden gut sieben Jahre prägen sollte: Vater Franz Anton von Weber versuchte sich zwischen 1789 und 1796 in mehrfachen Anläufen als selbständiger Theaterdirektor. Der kleine Carl Maria wuchs somit im Theatermilieu auf – quasi eine frühkindliche Prägung, die seinen späteren Erfolg als Opernkomponist und -kapellmeister sicherlich nicht unwesentlich beförderte. Und auch Hildburghausen stellt in der Entwicklung hin zu einem der prägendsten Komponisten seiner Epoche eine wichtige Station dar, erhielt der zehnjährige Weber hier 1796/97 (nach dem Scheitern der letzten väterlichen Theaterunternehmung) doch seine erste planmäßige musikalische Ausbildung, welche die bis dahin im Kreis der Familie weitergegebenen Kenntnisse wesentlich ergänzte und abrundete. Es macht also durchaus Sinn, aufbauend auf Vorarbeiten von Karl Maria Pisarowitz¹ sowie Alfred Erck und Dana Kern² zu Meiningen,

¹ Karl Maria Pisarowitz, *65 Jahre vor den „Meiningern“*. *Carl Maria von Webers Familie in Meiningen!*, in: *Meininger Kulturspiegel*, 1958, S. 260–264; ders., *Genovefa von Weber-Brenner*, in: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, Bd. 6, München 1958, speziell S. 432–434 zu Meiningen; außerdem S. 441f. zu Hildburghausen.

² Alfred Erck, Dana Kern, *Georg I. und die Theaterkunst in Meiningen zwischen 1774 und 1803*, in: *Herzog Georg I. von Sachsen-Meiningen. Ein Präzedenzfall für den aufgeklärten Absolutismus?* (*Südthüringer Forschungen*, Bd. 33), Meiningen 2004, S. 163–195.

von Gerhard Steiner³ und Ingward Ullrich⁴ zu Hildburghausen sowie von Ernst Rocholl zur Familie von Weber⁵, die beiden Kindheitsorte noch einmal genauer in den Blick zu nehmen.

I. Die Webers in Meiningen 1789/90

Bis 1789 hatte sich das Leben der Familie im wesentlichen in Norddeutschland abgespielt: in Hildesheim, Lübeck, Eutin und Hamburg, unterbrochen durch Abstecher nach Wien bzw. ins ungarische Esterhaza am südöstlichen Rand des Neusiedlersees⁶. Somit stellt sich die Frage: Wie kam Franz Anton von Weber darauf, seine erste eigene Theaterunternehmung ausgerechnet in Meiningen zu starten? Eine mögliche Antwort gewährt ein Blick auf den dem Meininger Engagement vorausgehenden Aufenthalt der Familie in Hessen. Im Frühjahr 1789 hatte Vater Weber für seine künstlerisch wohl begabteste Tochter Jeanette, die am Hamburger Theater lediglich dritte Opernpartien hatte singen dürfen, endlich eine Stelle als erste Sängerin finden können: in der Theatergesellschaft von Johann Friedrich Toscani und Peter Carl Santorini, die seit Ende 1788 in Kassel tätig war. Die Webers zogen in die hessische Residenz und Jeanette debütierte dort am 9. Mai⁷. Unmittelbar darauf reiste die Truppe zu Gastspielen zunächst in die Universitätsstadt Marburg, anschließend in den Badeort Hofgeismar, von wo man erst im August nach Kassel zurückkehrte⁸.

³ Gerhard Steiner, *Geschichte des Theaters zu Hildburghausen – spezieller Beitrag zur Kulturgeschichte des thüringisch-fränkischen Raumes und der theatergeschichtlichen Beziehungen Coburg–Meiningen* (Schriften des Rodacher Rückert-Kreises, H. 14), Rodach 1990, S. 78–82.

⁴ Ingward Ullrich, *Hildburghäuser Musiker*, Hildburghausen 2003 (Kapitel zu Weber auf S. 54–59).

⁵ Ernst Rocholl, *Carl Maria von Weber und seine Mutter Genovefa von Weber geb. Brenner. Dokumentation zur Ausstellung aus Anlaß des 200. Todesjahres 1998 der Mutter Webers in Marktoberdorf*, Marktoberdorf 1999, S. 31–34 (zu Meiningen) und S. 56–58 (zu Hildburghausen).

⁶ Vgl. Frank Ziegler, *Die Webers und Hamburg*, in: *Weberiana* 23 (2013), S. 17–42 (mit weiteren Literaturangaben).

⁷ Vgl. ebd., S. 33–39.

⁸ Vgl. Frank Ziegler, *Maria Anna Theresia Magdalena Antonetta von Weber alias Jeanette Weyrauch, Biographische Notizen als Bausteine zu einer Weberschen Familiengeschichte*, in: *Weberiana* 14 (2004), S. 46–52.

Von Toscani und Santorini dürfte Franz Anton von Weber erfahren haben, dass in Meiningen recht günstige Bedingungen für Theaterprinzipale geboten wurden, denn die beiden Direktoren hatten zuvor mit der von ihnen geleiteten Fürstlich Schwarzburgisch-Sondershäuser Hoftheatergesellschaft zwei Spielzeiten in Meiningen bestritten: zwischen März und Juni 1787 sowie zwischen November 1787 und April 1788⁹. Dass Herzog Georg I. von Sachsen-Meiningen an Theater und Musik ein besonderes Interesse hatte, davon konnte sich Franz Anton von Weber selbst überzeugen: Toscani und Santorini hatten in ihrem Repertoire auch ein Werk mit dem Titel *Die Negerin oder Die Macht der Erkenntlichkeit*, eine „ganz neue Operette in zwey Aufzügen aus dem Französ. übersezt“. Glaubt man den Theaterzetteln aus Kassel und Marburg, so stammte nicht nur die deutsche Übersetzung des Librettos, sondern angeblich auch die Musik vom Meininger Herzog¹⁰. Die Uraufführung dieser Version hatte am 27. März 1788 durch die Toscani-Santorinische Gesellschaft auf dem Meininger Hoftheater stattgefunden¹¹.

Möglicherweise hatte Franz Anton von Weber der südthüringischen Residenz allerdings bereits zuvor einen Besuch abgestattet: Am 3. August 1788

⁹ Vgl. Erck/Kern (wie Anm. 2), S. 180–183; zum Beginn der ersten Meininger Saison am 12. März 1787 vgl. *Meiningische wöchentliche Anfragen und Nachrichten* [nachfolgend: *MwAN*] auf das Jahr 1787, Nr. 10 (10. März), S. 40.

¹⁰ Theaterzettel zur Gesellschaft Toscani-Santorini im Stadtarchiv Braunschweig für Kassel (HXB:47) und Marburg (HXB:65); Aufführungen in Kassel am 2. Mai 1789: „Diese Operette haben Seine Herzogl. Durchlaucht der Regierende Herzog von Sachsen-Weimar [hs. korrigiert in Meiningen] aus dem Französ. übersezt, wie auch die Musik dazu ebenfalls selbst komponirt.“; in Marburg am 1. Juli 1789: „Die Uebersetzung sowohl als die Musick ist von Sr. Durchlaucht dem regierenden Herzoge von Sachsen-Meiningen.“ Textvorlage dürfte die einaktige Komödie *La négresse, ou le pouvoir de la reconnaissance* von Jean Baptiste Radet gewesen sein. Das Stück begleitete die Webers nach Meiningen, wo es (sicherlich in der herzoglichen Übersetzung) als *Die Negresse* am 16. November und 3. Dezember 1789 auf dem Spielplan stand. Da weitere musikalische Werke des Herzogs nicht bekannt sind (freundlicher Hinweis von Frau Hertha Müller), ist er als Komponist wohl eher auszuschließen; möglicherweise wurden Musikeinlagen (vgl. die Bezeichnung im Textdruck, wie Anm. 11, als „Lustspiel mit Gesängen“) nach seinen Vorschlägen von einem Musiker am Meininger Hof eingerichtet.

¹¹ Vgl. den in der Meininger Hofbuchdruckerei erschienenen Librettodruck (dort als *Die Negerin, oder die Macht der Erkänntlichkeit. Ein Lustspiel mit Gesängen. Aus dem Französischen.*), Bayerische Staatsbibliothek München, Slg. Her 2884.

notierte Herzogin Louise Eleonore von Sachsen-Meiningen in ihren Taschenkalender: „Sonntag kam H: und Frau v. Weber von *Cassel* an Hof. Sie singte im *Concert* aber *mechante* [hässlich], ich wunderte mich daß Sie es gethan hat.“¹² Ob dieses Ehepaar, das im Fourrierbuch unter demselben Datum als „Hl. *Major v Weber* und Frau *v Weber*, aus Caßel“ notiert ist¹³, tatsächlich identisch war mit Franz Anton und seiner zweiten Frau, der immerhin in Neapel und Wien ausgebildeten Sänglerin Genovefa von Weber, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen – sie könnten sich auf der Rückreise von Wien nach Hamburg befunden haben.

Wie genau Franz Anton von Weber den Kontakt nach Meiningen knüpfte, ist also nicht verbürgt. Nachweislich falsch ist eine Überlieferung seines Enkels Max Maria von Weber, nach welcher der Meininger Herzog Georg in Kassel Carl Marias jüngeren Bruder Georg Friedrich Carl von Weber persönlich aus der Taufe gehoben haben soll¹⁴. Das genaue Datum der Taufe ist zwar nicht bekannt, da das entsprechende Kirchenbuch im Zweiten Weltkrieg verloren ging¹⁵, gesichert ist aber, dass sie in der letzten Augustwoche (spätestens am 1. September) 1789 stattfand¹⁶. Zu dieser Zeit befand sich Herzog Georg nachweislich nicht in Kassel, sondern in Meiningen¹⁷.

¹² Thüringisches Staatsarchiv Meiningen (nachfolgend: TSA), Geheimes Archiv Meiningen XV FF 18/6; in Ziegler, *Weyrauch* (wie Anm. 8), S. 42 sowie Ziegler, *Hamburg* (wie Anm. 6), S. 29 noch fälschlich mit 11. August 1788 datiert.

¹³ Ebd., Hofmarschallamt Nr. 1365, Bl. 151r; demnach speiste das Ehepaar an diesem Abend auf Kosten des Hofes im Schloss.

¹⁴ Vgl. Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild* (nachfolgend: MMW), Bd. 1, Leipzig 1864, S. 22.

¹⁵ Freundliche Mitteilung von Peter Heidtmann-Unglaube vom Landeskirchlichen Archiv Kassel.

¹⁶ Vgl. *Casselische Polizey- und Commerzien-Zeitung*, Nr. 36 (7. September 1789), S. 802: „Getaufte in Cassel, vom 26. Aug. bis den 1ten Sept. [...] In der Oberneustädter deutsch. Gemeinde: [...] 3) George Friedrich Carl, des Fürst-Bischo[e]flich-Lübeckis. Capellmeisters, Hrn. Franz Anton v. Weber, S.[ohn]“. Leider sind die Taufpaten nicht angegeben; der Rufname Georg könnte tatsächlich für eine Patenschaft des Herzogs sprechen, der sich dann – wie oftmals üblich – bei der Taufe hätte vertreten lassen.

¹⁷ Laut Fourrierbuch (wie Anm. 13, Bl. 192r) kam Herzog Georg am 17. August 1789 von Unterlind (heute Teil von Sonneberg) zurück nach Meiningen und reiste vor Monatsende nicht wieder ab („war bis zum 31^{ten} August alles *Ordinaire*“). Erst für den 24. September

Die Unterhandlungen für die Meininger Spielzeit dürften spätestens im Juni 1789 geführt worden sein, als sich die Toscani-Santorinische Gesellschaft in Marburg aufhielt¹⁸. In einem Schreiben der beiden Direktoren vom 5. September 1789 heißt es:¹⁹

„Bereits in Marburg schien dem Capellmeister *Weber*, das in Absicht seiner Tochter getroffene *Engagement* zu gereuen, indem er eine eigene Schauspielergesellschaft zu errichten gewilligt wurde und er erdreistete sich sothanes *Engagement* nach Ablauf von 6 Wochen aufzusagen.“

Der genaue Ankunftszeitpunkt der Webers in Meiningen bleibt unbekannt – leider verfügen die *Meiningischen wöchentlichen Anfragen und Nachrichten*, die einmal wöchentlich erscheinende regionale Zeitung, in dieser Zeit nicht über Fremdenanzeigen, die die Anreise dokumentieren könnten. Doch lässt sich der Zeitpunkt eingrenzen: Sicher ist, dass sich die Webers am 11. September noch in Kassel aufhielten²⁰; unmittelbar danach dürften sie auf die Reise gegangen sein, da am 19. September in Meiningen ihre Theatervorstellungen begannen. Herzogin Louise Eleonore notierte unter diesem Datum in ihrem Taschenkalender: „Sonnabend wurde die erste *Comodie* v: d von Weberischen *Truppe* gespielt *Die Colonie*. eine *Operette*“²¹.

Zum Privatleben der Familie von Weber in Meiningen existieren kaum Zeugnisse. Max Maria von Weber, der Anfang der 1860er Jahre für die Biographie seines Vaters Carl Maria, an der er arbeitete, Erkundigungen einzog und mit Zeitzeugen korrespondierte, hatte erfahren, dass die Webers in Meiningen

1789 (kurz nach Beginn der Weber'schen Vorstellungen in Meiningen) findet sich im Kalender der Herzogin Louise Eleonore der Hinweis auf die Abreise des Herzogs nach Kassel; vgl. TSA Meiningen, Geheimes Archiv Meiningen XV FF 18/7.

¹⁸ Dortige Vorstellungen zwischen 15. Mai und 6. Juli 1789; vgl. Theaterzettel (wie Anm. 10).

¹⁹ Staatsarchiv Marburg, in: Best. 259, Nr. 110.

²⁰ Aufgrund juristischer Auseinandersetzungen Franz Anton von Webers mit Toscani und Santorini, das vorzeitige Ausscheiden von Jeanette von Weber und Vincent Weyrauch aus ihren Kasseler Verträgen betreffend, waren etliche Habseligkeiten der Webers sowie von Weyrauch beschlagnahmt worden; zudem wurde der „Stadt *Arrest*“ verhängt (d. h. die Familie durfte die Stadt nicht verlassen). Dieser wurde erst am 11. September aufgehoben und die beschlagnahmten „*Effecten*“ wieder ausgehändigt; vgl. die entsprechenden Beschlüsse im Staatsarchiv Marburg, in: Best. 259, Nr. 110.

²¹ TSA Meiningen, Geheimes Archiv Meiningen XV FF 18/7.

angeblich im Haus des Hofadvokaten Thilo gewohnt hatten²², allerdings war besagter Andreas Ernst Thilo bereits Anfang 1788 – anderthalb Jahre vor Ankunft der Webers – verstorben; sein Begräbnis fand am 3. März d. J. statt²³. Sollte ein wahrer Kern in der Überlieferung stecken, dürfte die Familie wohl bei den Thiloschen Erben gewohnt haben.

Freud' und Leid lagen in diesen Monaten dicht beieinander: Der in Kassel geborene Georg von Weber starb, noch keinen Monat alt, am 20. September²⁴, einen Tag nach Eröffnung der Spielzeit. Das Begräbnis fand am 21. September statt²⁵; am Tag darauf standen die Webers in Audinots Opera comique *Der Faßbinder* bereits wieder auf der Bühne! Ein erfreulicheres Ereignis folgte einen guten Monat später: Am 8. November heiratete Franz Antons Tochter Jeanette von Weber ihren Kollegen Vincent Weyrauch²⁶. Tags darauf dürfte das frischgebackene Ehepaar in Martin y Solers Oper *Una cosa rara* (unter dem Titel *Lilla oder Schönheit und Tugend*) wie bereits zuvor in Kassel (24. August 1789) zwei Hauptrollen (Isabella und Lubino) gegeben haben²⁷.

Im Gegensatz zum Familienleben ist das berufliche Wirken der Webers in Meiningen recht gut dokumentiert. Zwar sind weder Theaterzettel erhalten noch Berichte in der überregionalen Presse erschienen; dafür finden sich in den Kalendern der Herzogin Hinweise zu 72 Vorstellungen, hin und wieder versehen mit kurzen Bewertungen der Stücke von „sehr dumm“ über „char-

²² MMW, Bd. 1, S. 22.

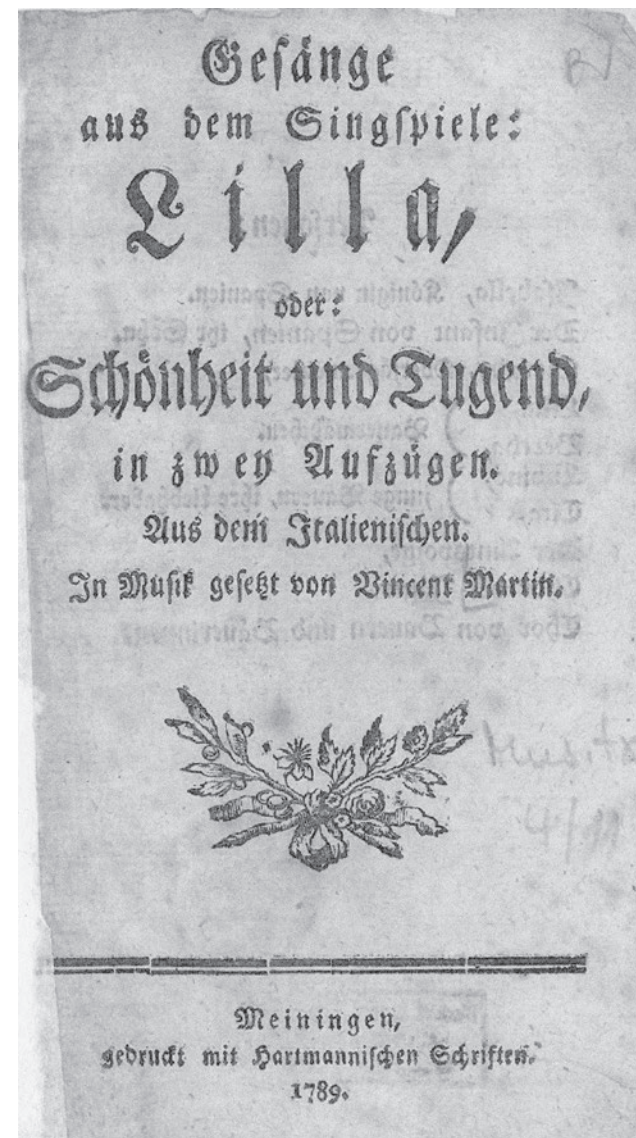
²³ Vgl. *MwAN auf das Jahr 1788*, Nr. 10 (8. März), ungezählte Seite nach S. 38.

²⁴ Vgl. Karl Maria Pisarowitz, Artikel *Weber, Familie*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 14, Kassel u. a. 1968, Sp. 324.

²⁵ Vgl. *MwAN auf das Jahr 1789*, Nr. 39 (26. September), S. 164: „(Bey der Schloßgemeinde.) [...] Beerdigte. Den 21. Sept. Georg Friedrich Karl, des Herrn Franz Anton von Weber, Kapellmeister und Directeur deutscher Opern, jüngster Sohn.“

²⁶ Vgl. *MwAN auf das Jahr 1789*, Nr. 46 (14. November), S. 192: „Kopulirte. (Bey der Schloßgemeinde.) Den 8. Nov. der Hofchauspieler, Herr Vincent Weyrauch, aus Reichenberg, mit Mamsell Maria Theresia Jeannetta von Weber.“

²⁷ Zur Kasseler Aufführung vgl. den Theaterzettel (wie Anm. 10). Ein Meiningener Textdruck dieses Werks von 1789 (ohne Besetzungsangaben) hat sich in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg erhalten (Mus. tx. 4/11).



mant“ bis „superb“²⁸. Leider sind die Aufführungsnachweise der Herzogin unvollständig: Zwischen dem 6. und 23. Oktober 1789 reiste sie nach Leipzig und zurück; zudem hinderten sie mehrfach Kränklichkeit oder gesellschaftliche Verpflichtungen am Besuch der Vorstellungen. Somit bleibt die Kenntnis des Weber'schen Spielplans lückenhaft. Das beweist u. a. ein Brief von Vincent Weyrauch vom 1. Oktober 1789, in dem dieser schreibt: „Wir haben bereits die *Colonie*, Faßbinder, und den Freybrief gegeben, und haben sehr gut reusirt.“²⁹ Die Opern *Die Colonie* von Sacchini und *Der Faßbinder* von Audinot sind auch in den Kalendern der Herzogin genannt (19. bzw. 22. September), gefolgt von Gotters Lustspiel *Der schwarze Mann* (25. September), doch das Opern-Pasticcio *Der Freybrief*, von den Webers aus Musik Joseph Haydns zusammengestellt³⁰, taucht dort erstmals am 23. Oktober, drei Wochen nach besagtem Brief, auf; die zwischen dem 20. und 30. September zu datierende Uraufführung fehlt hingegen. Von Lücken zeugt auch der Kalender-Eintrag vom 28. Dezember 1789, nachdem Sartis Oper *Im Trüben ist gut fischen* an diesem Tag „zum 4^{ten} male“ gegeben wurde, auch wenn zuvor nur zwei Vorstellungen (am 26. Oktober und 25. November) festgehalten sind.

Drei bis vier Vorstellungen pro Woche scheint die Gesellschaft absolviert zu haben, insgesamt wohl mehr als 80 Abende bis April 1790. Das Prädikat „sehr dum“ erteilte die Herzogin übrigens auch einem von Edmund von Weber, dem zweitältesten Sohn Franz Anton von Webers, zusammengestellten Opernarrangement, das wiederum überwiegend Musik von Joseph Haydn verwendete: *Der Äpfeldieb*, der am 8. Dezember 1789 in Meiningen seine erste Aufführung erlebt haben dürfte³¹. Ob das Negativurteil sich auf den Text von Christoph Friedrich Bretzner oder dessen musikalische Ausge-

²⁸ TSA Meiningen, Geheimes Archiv Meiningen XV FF 18/7 (für 1789) und 18/10 (für 1790).

²⁹ Universitätsbibliothek Leipzig (nachfolgend: *D-LEu*), Slg. Kestner/II/C/III/444, Nr. 9.

³⁰ Ein Meininger Textdruck von 1789 (*D-Hs*, Theater-Bibliothek 225) bezeichnet das Werk als „Eine komische Operette in Einem Aufzuge. Mit Musik von dem Herrn Kapellmeister Joseph Haydn.“ Dem Text wurden neben Musik aus Haydns Oper *La Fedeltà premiata* auch Arien und Duette u. a. von Giuseppe Gazzaniga und Giovanni Paisiello unterlegt; vgl. *Carl Maria von Weber. Sämtliche Werke*, Serie III, Bd. 11b, S. 303–312.

³¹ Vgl. Jürgen Neubacher, *Die Webers, Haydn und Der Äpfeldieb. Eine Untersuchung der Musikhandschrift ND VII 168 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*,

staltung durch den Weber-Sohn bezog, bleibt unklar; immerhin hatte das Libretto zuvor schon mindestens drei andere Komponisten zur Vertonung angeregt: Johann Christoph Kaffka (1779)³², F. Jast (UA Wien 14. September 1781) und Franz Gleißner (UA München 12. Februar 1783). Allerdings muss man bedenken, dass die Bewertungen auch durch äußere Umstände beeinflusst sein können. Denn weit ausführlicher als die Eindrücke des Theaterlebens spiegeln die Kalendernotizen die privaten Sorgen und Enttäuschungen der Herzogin, die, von ihrem Gatten ungeliebt, immer wieder dessen wenig diskrete Amouren beobachten musste, die das Vergnügen an den Vorstellungen trübten, wie etwa am 4. März 1790, an dem sie ihrem Taschenkalender anvertraute:³³

„währendt der *Comodie* merkte ich das jemand weggieng was mir sehr vielen Kummer machte. O warum mußte mich das Schicksal hierher bringen, daß ich einen M. nehmen mußte, der so wenig liebe zu mir hat und mir so vielen Kummer verursacht. O Gott gieb mir Kraft daß ich mein leyden in Gedult ertrage, und wenn es ärger werden soll, so nimm mich lieber zu dir und endige meine leyden. In jener Welt wird es mir erst wohl werden.“

in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 37)*, Bd. 2, Tutzing 1997, S. 994 (dazu Musik u. a. von Anfossi).

³² Die Vertonung muss 1779 bereits vorgelegen haben, das sie im Erstdruck des Librettos (in: *Operetten von C. F. Bretzner*, Bd. 1, Leipzig 1779, S. 255–298) erwähnt ist. Somit ist fraglich, ob die Berliner Erstaufführung (26. Juni 1780) tatsächlich die Uraufführung war.

³³ Vgl. auch die Kalendernotizen vom 27. November 1788 (= 7. Hochzeitstag, „wenn ich über diese vergangne Jahr nachdencke, so finde ich daß ich diesmal über einen Punckt nicht ruhig seyn kan, und was mir manchen Kummer macht. Ich traue meinem H. nicht mehr so ganz wie sonsten, traurig genug wenn man leyder bewiese daran hat.“), 2. Dezember („heute sind es 5. Wochen daß ich nicht mehr mit meinem Mann lebe. O wie vielen Kummer macht mir die Ursach warum es nicht geschicht“), 29. Dezember („Gr. Georg wüßtest du wie vielen Kummer du mir machst. Dein edles Herz würde mich bedauern, und du würdest vielleicht wieder in meine Arme zurückkommen o das gebe Gott!“), 11. Januar 1789 („heute *logirte* mein G.[eorg] wieder bey mir o wie viele Freude machte es mir und wie danckte ich dem Himmel das mein Wunsch erfüllt“), 7. Februar („Ich mußte was mercken was mich meines Mannes Untreue überführte. Wie kränckt mich dieses tief“), 17. April („In der *Comodie* merckte ich was was mir vielen Kummer machte“), 18. April („heute reyßte jemand weg o möchten sie ganz wegbleiben so wäre meine Ruhe auf einige Zeit wieder hergestellt.“).

Das Repertoire der Weber'schen Truppe setzte sich aus dem üblichen Mix aus Werken des deutschen Musiktheaters, italienischen und französischen Opern in deutschen Übersetzungen sowie Schauspielen, meist Lustspielen, zusammen (vgl. Anh., S. 47ff.), wobei der Unterhaltungsaspekt überwog, was sicherlich auch der Größe und Zusammensetzung des Ensembles geschuldet war. Sogar ein kurzes Tanzstück wurde gegeben: das Ballett *Die bezauberten Bauern* (16. April 1789). Dabei könnte der aus Danzig gebürtige Tanzmeister Johann Harlaß mitgewirkt haben³⁴.

Im Gegensatz zu den Kalendernotizen der Herzogin, die die „Außensicht“ auf die Theatertruppe wiedergeben, bieten die Briefe von Vincent Weyrauch an seinen ehemaligen Prinzipal Gustav Friedrich Wilhelm Großmann quasi die „Innensicht“. Weyrauch hatte sich in Kassel in die Sängerin Jeanette von Weber verliebt und war mit den Webers nach Meiningen gegangen, um, wie er an Großmann schreibt, „gleich einem *Jacob* um meine *Rebecca*“ zu dienen. Er hatte also genug Nähe zur Familie und zum Direktor, um die Interna gut zu kennen. Demnach gestaltete sich der Beginn der Spielzeit äußerst positiv; in einem Schreiben vom 1. Oktober heißt es:³⁵

„Der Alte *Weber* hat, da er zahlreiche *Familie* hat, sich entschlossen selbst ein kleines Operchen zu *ent[r]epreniren* [...] und so war der Schluß gefaßt hieher zu gehen, wo wir einen der *Music* ganz ergebenen, und sonst in allem, einen huldreichen Fürsten antrafen [...] Hl: *Herzog* giebt Theater – bischen *Garderobbe* – Capelle und sonstige *Requisita* alles frey – wie lang – und wo dann hin – weiß ich nicht“.

³⁴ Sein Aufenthalt in Meiningen ist 1789/90 gesichert; vgl. *MwAN auf das Jahr 1789*, Nr. 47 (21. November), S. 192 (Anzeige zur Eheschließung in der Schlosskirche: „Den 14. November, der Tanzmeister, Herr Johann Harlaß, aus Danzig, mit Jungfer Maria Dorothea Hommerlin, gebürtig aus Kulmbach.“), *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 34 (21. August), S. 137 (Anzeige zur Taufe in der Schlosskirche: „Den 13. August, ein Sohn, Johann Anton, dem hiesigen Tanzmeister, Herrn Johann Harlaß.“). Anlässlich zweier Durchreisen durch Hildburghausen wird er 1796 als „Hof-Tanzmeister Harlas von Meiningen“ tituliert; vgl. *Hildburghäusische wöchentliche Frag- und Anzeigen auf das Jahr 1796*, Nr. 1 (2. Januar), S. 6 (am 29. Dezember 1795 durchpassiert), Nr. 18 (30. April), S. 142 (24. April durchpassiert). Diesen Titel hatte Harlaß allerdings 1790 noch nicht; das Fourierbuch (wie Anm. 13, Bl. 197r) weist in diesem Jahr den Tanzmeister Gensd'arm aus.

³⁵ *D-LEu*, Slg. Kestner/II/C/III/444, Nr. 9.

Allein die Gratis-Nutzung des als Theater hergerichteten Riesensaals im Schloss Elisabethenburg, oberhalb der Schlosskirche³⁶, sowie die ebenso kostenfreie Mitwirkung der Hofkapelle unter ihrem Musikdirektor Johann Matthäus Feiler und dem Konzertmeister Johann Jacob Kriegk waren eine große Entlastung für den Etat der Truppe. Auch die bauliche Unterhaltung des Theaters wurde vom Hof bestritten. In den herzoglichen Kammerrechnungen finden sich monatliche Ausgaben „wegen verabfolgter *Materiales* aus hiesigem Bau-Amte zum *Theater* im Herzog^len Schloße“³⁷. Freilich hatte auch das herzogliche Ehepaar ein über die persönliche Unterhaltung hinausgehendes Interesse an der Bereicherung des kulturellen Angebots in ihrer Residenz. Die Unterhaltung eines Theaters wertete, auch wenn es sich nicht um ein Hoftheater, sondern lediglich den saisonalen Besuch einer reisenden Gesellschaft handelte, nicht nur die Attraktivität des höfischen Lebens auf, sondern diente selbstverständlich auch der Ausgestaltung des Besuchsprogramms, wenn befreundete

³⁶ Der Raum im Schloss war ursprünglich lediglich für Aufführungen des Herzoglichen Liebhabertheaters eingerichtet worden, wurde später aber auch für Aufführungen reisender Theatergesellschaften genutzt; vgl. *Zweiter Brief an den Herrn Bibliothekar Reichard in Gotha von Herrn Walch in Meiningen*, in: *Theater-Journal für Deutschland*, 19. Stück, Gotha 1782, S. 69–83 mit Beilage „Grund-Riss vom Herzogl. Hof-Theater zu Meiningen“; Herbert A. Frenzel, *Thüringische Schlosstheater. Beiträge zur Typologie des Spielortes vom 16. bis zum 19. Jahrhundert (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 63)*, Berlin 1965, S. 94–98. Die Theatereinbauten wurden erst 1799/1800 entfernt und bei der Ausstattung des Theaterneubaus im meiningischen Kurbad Liebenstein wiederverwendet; vgl. Erck/Kern (wie Anm. 2), S. 190. Theatervorstellungen fanden in Liebenstein, nachdem für den Sommer 1800 zunächst „eine Schauspielergesellschaft engagirt“, dann aber trotz Fertigstellung des Hauses wieder „abbestellt worden war“, erst im Sommer 1801 (Gesellschaft von Carl Witter) statt; vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 15, Nr. 5 (Mai 1800), S. 245f., Nr. 10 (Oktober 1800), S. 514 (jeweils unter der Rubrik *Badechronik*) sowie Frank Ziegler, „Das Theaterchen ist allerliebste“. *Theateraufführungen in der Gothaer Steinmühle (1812–1826) und Carl Maria von Weber*, in: *Bericht über das Symposium „Carl Maria von Weber und das Virtuositentum seiner Zeit“ (Dresden 2011) sowie Beiträge zu Weber in Stuttgart und Gotha (Weber-Studien, Bd. 9)*, Mainz 2014, S. 176.

³⁷ TSA Meiningen, Bestand Neuere Rechnungen, II, 26: Alte Hofkasse-Rechnungen, darin: „*Herzogliche Kammerrechnung über alle Einnahme und Ausgabe auf das Jahr vom 1^{ten} April 1789. bis dahin 1790.*“, Bl. 31r (monatliche Beträge für September 1789 bis März 1790, insgesamt etwas mehr als 22 Reichstaler). Ein Band für die Folgezeit ab April 1790 ist nicht überliefert, so dass ein Nachweis für eine entsprechende Zahlung im letzten Monat der Weber'schen Spielzeit fehlt.

Potentaten in Meiningen zu Gast waren, so etwa vom 5. bis 26. November 1789 Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach mit seinem jüngerer Bruder Prinz Constantin, am 24./25. Januar 1790 der Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel, vom 1. bis 6. Februar 1790 der Erbprinz Franz Friedrich Anton von Sachsen-Coburg-Saalfeld mit seiner Gemahlin Auguste, geb. Gräfin Reuß zu Ebersdorf, und am 24./25. Februar Herzogin Charlotte von Sachsen-Hildburghausen mit ihrer dreijährigen Tochter Charlotte³⁸. Allerdings blieben die Weber'schen Vorstellungen nicht dem höfischen Publikum allein vorbehalten; auch Bürger der Stadt hatten auf Basis eines Abonnements bzw. durch den Kauf von Einzelbillets Zugang, wie u. a. eine Zeitungsanzeige beweist³⁹.

Weitere Zuwendungen des Hofes an den Theaterdirektor gab es in Form von Naturalien: Zwischen Oktober und Februar wurde ihm monatlich ein halber Klafter Buchenholz, jeweils im Wert von 1 ½ Reichstalern, als Brennmaterial zur Verfügung gestellt⁴⁰; in der Jagdsaison im November erhielt er Wildbret (ein Schmaltier, also einen jungen weiblichen Hirsch) im Wert von über vier Reichstalern zugeteilt⁴¹. Ob die Webers im Gegenzug als Sänger bzw. Instrumentalisten eventuell auch bei Hofkonzerten unter Musikdirektor Feiler

³⁸ Vgl. die Eintragungen der Herzogin in ihre Taschenkalender (wie Anm. 28) sowie die Nachweise im Fourierbuch (wie Anm. 13), Bl. 194v–195v (Prinz Constantin reiste bereits am 4. November, einen Tag vor Herzog Carl August, an), 199v–201r.

³⁹ Vgl. *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 15 (10. April), S. 60; dort wird lediglich auf das Abonnement hingewiesen: Zu der letzten geplanten Aufführung (Mozarts *Entführung aus dem Serail*) heißt es: „Dieses ist noch ein Abonnementstück.“ Einzelpreise sind nicht angegeben.

⁴⁰ TSA Meiningen, Bestand Neuere Rechnungen, II, 26: Alte Hofkasse-Rechnungen, darin: „Herzogliche Kammerrechnung über alle Einnahme und Ausgabe auf das Jahr vom 1^{ten} April 1789. bis dahin 1790.“, Bl. 29r (Rechnungsnachweise für den 20. Oktober, 12. November, 4. und 22. Dezember 1789 sowie 1. Februar 1790). Die Rechnungslegung vom 20. Oktober weist auch den Maler Johann Christian Reinhart als Empfänger aus, der kurz darauf, am 27. Oktober 1789, Meiningen Richtung Italien verließ. Leider beginnen seine Tagebuchaufzeichnungen erst mit diesem Datum; vgl. Otto Baisch, *Johann Christian Reinhart und seine Kreise. Ein Lebens- und Culturbild*, Leipzig 1882, S. 60. Am 1. Februar 1790 ist der Kammermusikus Johann Elias Tischler als weiterer Empfänger ausgewiesen.

⁴¹ TSA Meiningen, Bestand Neuere Rechnungen, II, 26: Alte Hofkasse-Rechnungen, darin: „Herzogliche Kammerrechnung über alle Einnahme und Ausgabe auf das Jahr vom 1^{ten} April 1789. bis dahin 1790.“, Bl. 55v.

oder kirchenmusikalischen Aufführungen unter Hofkantor Georg Nicolaus Spiess und Hoforganist Johann Philipp Bach⁴² mitwirkten, ist unbekannt.

Es verwundert nicht, wenn Schwiegersohn in spe Weyrauch noch Ende Oktober feststellte: „die Aktien des Herrn *Webers* und seines *FamilienTheaters* gehen sehr gut vor einen Anfang zu statten“⁴³. Der Begriff „*FamilienTheater*“ ist dabei für den Beginn der Saison wohl fast wörtlich zu nehmen; im Brief vom 1. Oktober (wie Anm. 35) beschrieb Weyrauch das Opern-Personal wie folgt: erste Sängerin Franz Anton von Webers Tochter Jeanette, zweite Sängerin die Schwiegertochter Josepha von Weber, dritte Sängerin die Ehefrau Genovefa von Weber, erster Tenor der Sohn Edmund von Weber, erster Bass der Schwiegersohn Vincent Weyrauch und dritter Bass der älteste Sohn Fridolin von Weber. Weyrauch fügte hinzu: „so denk' ich ist unser kleine Oper im kleinem [sic] besetzt gut genug vor[s] erste“. Edmund von Weber sollte demnach später, „wenn Hl: *Hiller* ankömmt“, zweite Tenorpartien singen, doch der als erster Tenor vorgesehene Friedrich Adam Hiller, der Sohn des Komponisten Johann Adam Hiller, dürfte der Aufforderung, nach Meiningen zu kommen, nicht gefolgt sein; er blieb bei der Gesellschaft von Jean Tilly in Norddeutschland⁴⁴. Als weitere Verstärkung die „alle Tage erwartet“ werde, nannte Weyrauch zudem das Ehepaar Christian Traugott und Marianne Sophia Geiling von der Wäterschen Gesellschaft in Breslau⁴⁵, den aus Innsbruck stammenden Schauspieler Franz Denifle und dessen ebenso aus Tirol kommende Kollegin

⁴² Bach wurde neben seiner Organistentätigkeit per Dekret vom 6. März 1790 zum „Kabinetmahler“ des Herzogs ernannt; vgl. *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 13 (27. März), S. 52. Er schuf zahlreiche Pastell-Porträts Meiningener Persönlichkeiten um 1800.

⁴³ Brief an G. F. W. Großmann vom 29. Oktober 1789, *D-LEu*, Slg. Kestner/II/C/II/444, Nr. 10.

⁴⁴ Vgl. die Angaben im Gothaer *Theater-Kalender auf das Jahr 1790*, hg. von Heinrich August Ottocar Reichard, S. 125–127 (der dort genannte Musikdirektor Weber war wohl Fridolin von Weber), Hans Wilhelm Bärensprung, *Versuch einer Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin*, Schwerin 1837, S. 130f., 139f., außerdem Hillers Brief an G. F. W. Großmann vom 14. November 1789, *D-LEu*, Slg. Kestner/II/C/II/168, Nr. 3.

⁴⁵ Zu Geilings Abgang aus Breslau (kontraktbrüchig und unter Hinterlassung von Schulden) vgl. *Annalen des Theaters*, Heft 5, Berlin 1790, S. 62f.

Leifer⁴⁶. Wie Weyrauch sollten auch Herr Denifle und Frau Leifer von der Gesellschaft Toscani-Santorini abgeworben werden, kamen aber nicht nach Meiningen, sondern blieben bis Ende März 1790 in Kassel⁴⁷. Statt dessen wechselte im Dezember 1789 das Schauspielerehepaar August Heinrich und Christiane Charlotte Fabrizius⁴⁸, das von Weyrauch nicht erwähnt wird, von Kassel nach Meiningen, wo es durch eine Zeitungsanzeige anlässlich der Taufe ihres Sohnes Georg Karl Ludwig am 21. Januar 1790 verbürgt ist⁴⁹.

Da keine Theaterzettel überliefert sind, sind nur wenige weitergehende Aussagen zum Personal möglich. Zusätzliche Hinweise finden sich beispielsweise in einem Weber'schen Aufführungsmaterial, das in Meiningen entstanden sein dürfte, sich aber heute in Hamburg befindet: jenes zur Oper *Der Transport im Koffer* von Edmund von Weber⁵⁰. Das Werk erwähnte Vincent Weyrauch in einem Brief vom 7. April 1790: „Mein Schwager *Edmund Weber* hatt eine Oper gemacht = der Transport im Koffer genannt: sie ist der Musik wegen werth aufgeführt zu werden“⁵¹. Vorstellungen in Meiningen sind zwar nicht bezeugt, aber das Material dürfte bereits zum Einstudieren ausgeteilt gewesen sein, denn auf den Solopartien finden sich entsprechende Namens-

⁴⁶ Weyrauch unterliefen bei den Namen Fehler: Der als 2. Bass genannte Gäuling dürfte mit dem erwarteten Geiling identisch sein; Mad. Leifer nennt er in seinen Briefen fälschlich Mad. Laufert bzw. Laufer.

⁴⁷ Vgl. Weyrauchs Brief an Großmann vom 10. April 1790 (*D-LEu*, Slg. Kestner/I/C/II/444, Nr. 13), in dem er unter anderen Mitteilungen aus Kassel schreibt: „*Mad: Laufer* [recte: Leifer] soll schon nach *Tyrol* abgegangen seyn“. In Marburg bzw. Kassel traten Denifle und Frau Leifer seit Juni 1789 bis zum Spielzeitende (Beschluss der Vorstellungen in Kassel am 31. März 1790) auf; vgl. die in Anm. 10 genannten Theaterzettel. Zuvor waren beide, vom Innsbrucker Theater kommend, ab April 1789 kurzzeitig bei G. F. W. Großmann in Hannover engagiert gewesen; vgl. *Annalen des Theaters*, Heft 5, Berlin 1790, S. 27.

⁴⁸ In Kassel bzw. Marburg hatte das Ehepaar Fabrizius bereits seit Dezember 1788 gespielt; letztmals trat es am 7. Dezember 1789 auf; vgl. die in Anm. 10 genannten Theaterzettel.

⁴⁹ Vgl. *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 4 (23. Januar), S. 15 unter den in der Schlossgemeinde Getauften: „Den 21. Jan., ein Sohn, Georg Karl Ludwig, dem Hofchauspieler, Herrn August Heinrich Fabrizius.“

⁵⁰ Vgl. dazu Neubacher (wie Anm. 31), S. 1004. Partitur und Stimmen aus ehemals Weber'schem Besitz befinden sich in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg unter der Signatur ND VII 422.

⁵¹ *D-LEu*, Slg. Kestner/I/C/II/444, Nr. 12.

zuordnungen: Neben Genovefa, Fridolin und Edmund von Weber sowie Vincent Weyrauch sind dort auch der im Oktober 1789 laut Weyrauch noch erwartete, in Meiningen wohl nur kurzzeitig tätige Bass Geiling⁵² sowie der Tenor Pauli notiert. Der Letztgenannte, der sein Engagement bei Carl Döbbelin in Magdeburg⁵³ verlassen hatte, um sich bis April 1790 den Webers anzuschließen⁵⁴, besetzte wohl nach der Absage Hillers das bis dahin von Edmund von Weber vertretene Fach des ersten Tenors. Weyrauch würdigte ihn in einem Brief vom 17. April 1790 freilich lediglich als Schauspieler: „der Mann ist nicht schlecht [...] junge Helden spielt er unter seinen Rollen am besten – an sonstige Liebhaber oder zärtlich-feuriges Fach müssen sich nicht wagen“⁵⁵. In der Meininger Zeitung annoncierte zudem zweimal (im Februar sowie nach Ende der Weber'schen Spielzeit Anfang Mai) ein Schauspieler Bock, der (wohl als Nebenverdienst) Silhouetten verfertigte⁵⁶; auch er dürfte zum Personal der Weber'schen Theatertruppe gehört haben, ebenso wie die Schauspielerin Mollin, der laut Kammerrechnungen im Januar 1790 Feuerholz zugeteilt wurde⁵⁷. Das Meininger Ensemble unter Direktor Franz

⁵² Der Bassist, der „von der Wäterschen Gesellschaft nach Meinungen verschrieben war, dort aber seines Bleibens nicht fand“, gastierte bereits am 25. Februar 1790 in Hannover; vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Bd. 5, Nr. 7 (Juli 1790), S. 409 (dort fälschlich als „Herr Gleining“). Weiter heißt es dort: „Er hat eine gute Baßstimme. Er gieng von hier nach Magdeburg zur Gesellschaft des jungen Döbbelin.“

⁵³ Vgl. *Gothaer Theater-Kalender auf das Jahr 1790*, hg. von Heinrich August Ottocar Reichard, S. 103; Fachangaben: „erste Liebhaber, Helden- und Militair-Rollen, singt 2ten Tenor“.

⁵⁴ Im Brief Weyrauchs an Großmann vom 7. April 1790 (wie Anm. 51) wird Pauli erwähnt: Er hatte sich von Meiningen aus beim Prinzipal Samuel Meddox beworben, dieser hatte aber, wie Weyrauch schreibt, „das mit ihm geschlossene *engagement* abgeschrieben“, also widerrufen, da er seine Gesellschaft Ende März 1790 auflösen musste; vgl. *Theaterbote von Baireuth während des letzten Aufenthalts der Meddoxischen Schauspielergesellschaft daselbst*, Erlangen 1790, S. 107–110.

⁵⁵ *D-LEu*, Slg. Kestner/I/C/II/444, Nr. 14.

⁵⁶ Vgl. *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 6 (6. Februar), S. 23 sowie Nr. 18 (1. Mai), S. 73; letztgenannte Anzeige: „Allen respectiven hohen Herrschaften, und Gönnern empfiehlt sich, wegen Kürze der Anwesenheit, in Verfertigung verschiedener Silhouets, zu den billigsten Preisen, nochmals ganz ergebenst Bock, Schauspieler.“

⁵⁷ TSA Meiningen, Bestand Neuere Rechnungen, II, 26: Alte Hofkasse-Rechnungen, darin: „*Herzogliche Kammerrechnung über alle Einnahme und Ausgabe auf das Jahr vom 1^{ten} April*“

Anton von Weber, der, wie in späteren Jahren auch, selbst nie auf der Bühne gestanden haben sondern eher im Orchestergraben mitgewirkt haben dürfte, setzte sich demnach – nach einer anfänglichen Konsolidierungsphase mit deutlich weniger Personen – aus sechs Familienmitgliedern und vermutlich maximal sieben weiteren Darstellern zusammen.

Trotz dieser aus ökonomischer Sicht klugen Personalpolitik, die den Darstellern kräftemäßig sicherlich einiges abverlangte, scheint sich das von Vincent Weyrauch beschriebene anfänglich sehr positive Klima bald verschlechtert zu haben, so dass dieser im Brief vom 10. April 1790 (wie Anm. 47) schrieb: „ich bin froh daß ich von dem *Liliputer* Hof einmahl erlöst bin“. Trotz der günstigen Bedingungen war die Unternehmung in den letzten Monaten wohl defizitär – die vergleichsweise kleine Residenz ernährte auch eine zahlenmäßig so kleine Truppe wie die Weber'sche nicht über einen derart langen Zeitraum. Daran änderte auch der äußerst lukrative Verkauf von Musikalien von Pleyel, Gyrowetz und Mozart, die Franz Anton von Weber wohl in Wien erworben hatte und von Familienmitgliedern kopieren ließ, an den Meininger Hof im Januar⁵⁸ nichts. Schließlich gab es bedeutende Einnahmeausfälle: Nach dem Tod des Kaisers Joseph II. († 20. Februar 1790) begann am 7. März eine mehrwöchige Hoftrauer⁵⁹, nach welcher der Spielbetrieb offenbar erst

1789. *bis dahin* 1790.“, Bl. 29r (Abrechnung vom 12. Januar 1790). Wohl identisch mit der 1748 in Mannheim geborenen Schauspielerin Juliane Mollin (Bühnendebüt 1764); vgl. den Gothaer *Theater-Kalender auf das Jahr 1790*, hg. von Heinrich August Ottocar Reichard, S. 189.

⁵⁸ Vgl. TSA Meiningen, Bestand Neuere Rechnungen, II, 26: Alte Hofkasse-Rechnungen, darin: „*Concept zur Jahres-Rechnung über die bey Herzog^{l^{em}} Hof-Amte in Meiningen vom 1^{ten} April. 1789. bis dahin 1790 gezogenen Einnahmen und bestrittenen Ausgaben.*“, Bl. 36v unter Ausgaben „In Betreff angeschaffter Musicalien“ mehr als 25 Reichstaler und 14 Groschen „dem Schauspieler Herrn *von Weber* bezalt, für verschiedene Stücke von *Pleyel, Girovez, Mozardt*, laut Zettel *de 20^{ten} Januar: 1790.*“

⁵⁹ Vgl. den Taschenkalender der Herzogin (wie Anm. 28), Notiz am 7. März 1790: „die Trauer wurde auf 6. Wochen für den Kayser angelegt und es war kein *Concert.*“ Im *Fourierbuch* (wie Anm. 13), Bl. 203r heißt es ebenso: „Die Hof-trauer wird 6. Wochen lang getragen.“, zudem solle es „Vier Wochen über keine Musik bey Hofe“ geben (Bl. 203v). Eigentlich wurde ebd. der 3. April als letzter Tag ohne Musikdarbietungen vorgesehen, ganz so strikt wurde die Regelung allerdings nicht eingehalten; bereits am 14. März vermerkte die Herzogin in ihrem Taschenkalender „*Sontag* war wieder *Concert*“, und am 30. März setzten die Webers eine Oper auf den Spielplan.

wieder am 23. März aufgenommen wurde. Es folgten die spielfreien Ostertage (Gründonnerstag, 1. April, bis Ostersonntag, 4. April) und schließlich noch gesundheitliche Probleme der ersten Sängerin Jeanette Weyrauch⁶⁰. Vincent Weyrauch hatte Großmann im Brief vom 7. April 1790 (wie Anm. 51) mitgeteilt: „Diese Woche wird mit der Entführung das *Abbonement* geschlossen. Künftige Woche sind 3. Vorstellungen zum Besten der Gesellschaft – und dann geht jeder seiner Wege“. Tatsächlich fand besagte Vorstellung der Mozart'schen *Entführung aus dem Serail* laut Kalendernotiz der Herzogin erst am 19. April zum Beschluss der Saison statt; zwei Tage später reiste Herzog Georg nach Leipzig ab⁶¹. Die Hoffnungen von Karl Stamitz, der am 9. April von Kassel kommend in Meiningen eingetroffen war, hier eine eigene Oper aufzuführen zu können⁶², blieben unerfüllt.

Statt dessen endete die Spielzeit mit einem Missklang: In der Ausgabe der *Meiningischen wöchentlichen Anfragen und Nachrichten* vom 24. April findet sich eine überschwängliche anonyme Abschiedsanzeige, die wohl von Franz Anton von Weber stammen dürfte:⁶³

„Beschämt – – iedoch innigst gerührt, stattet Ungenannter allen Guten und Edlen, welche ganz ohne dessen Erdreistung, seine Abreise von dahier durch ausgezeichnete Grosmuth unterstützt haben, den wärmsten und ersinnlichsten Dank ab. – Eine Stadt, die solcher gut- und edelgesinnten Bewohner, wie – Meiningen, sich rühmen kan[n], darf mit Recht die Edle genannt werden. – –“

⁶⁰ Vgl. *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 15 (10. April), S. 60 („Wegen Unpäßlichkeit der Madame Weyrauch bleibt das Theater auf heute geschlossen.“) sowie den Hinweis Vincent Weyrauchs in seinem Brief vom 17. April 1790 (wie Anm. 55), seine Frau habe „vor 14 Tagen einen starken Husten bekommen – der noch sehr anhält – daß Sie kaum ordentlich zu spielen vermag“.

⁶¹ Der Herzog kehrte erst am 2. Mai nach Meiningen zurück; zur Reise vgl. die Notizen im Taschenkalender der Herzogin (wie Anm. 28) sowie im *Fourierbuch* (wie Anm. 13, Bl. 218r (Abreise) und 221v (Rückkehr)).

⁶² Vgl. Weyrauchs Mitteilungen im Brief vom 10. April 1790 (wie Anm. 47). In den Kalendernotizen von Herzogin Louise Eleonore (wie Anm. 28), dem *Fourierbuch* (wie Anm. 13) und den höfischen Rechnungsbüchern (vgl. Anm. 37 und 58) findet Stamitz' Besuch keine Erwähnung.

⁶³ *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 17 (24. April), S. 68.

Im krassen Gegensatz dazu folgt eine unmissverständliche Bekanntmachung:

„Es wird hiermit auf höchsten Befehl Sr. Durchlaucht, des regierenden Herrn Herzogs, bekannt gemacht, daß der Directeur der bisher hier gegenwärtigen Schauspielergesellschaft, Herr Weber, keine rechtliche Forderung mehr an Se. Herzogl. Durchlaucht zu machen hat, wie er falschlich vorzugeben sich unterstehet. Seine Gläubiger haben sich also um so eher darnach zu achten, je weniger nach seinem Abgange irgend eine Rechnung für denselben von Sr. Herzogl. Durchlaucht bezahlt werden wird.“

Ob die Webers mit bewusster Täuschungsabsicht oder in gutem Glauben behaupteten, ihre finanziellen Verbindlichkeiten würden von der Hofkasse gedeckt, darüber lässt sich nur spekulieren. Tatsächlich finden sich in den Kammerrechnungen 1789/90 mehrfach finanzielle Zuwendungen für auswärtige Künstler, so Kostgelder für den Klarinettenisten Philipp Meißner⁶⁴ aus Würzburg (gezahlt am 3. Juni und 13. Dezember 1789), Postgeld für den Kammermusikus Braun von Hamburg nach Meiningen und zurück⁶⁵ sowie Übernachtungskosten für den erwähnten Meißner, das Ehepaar Johann Conrad und Regina Schlick aus Gotha sowie die Hornisten-Brüder Anton und Ignaz Böck⁶⁶. Die genannten Personen wurden zudem während ihres

⁶⁴ Meißner erhielt noch weitere Zahlungen; so wurde ihm vom Hof u. a. eine Klarinette abgekauft, die Meißners Schüler, der 1788 in Meiningen als erster Klarinettenist angestellte Kammermusikus Carl Andreas Göpfert, erhielt; vgl. TSA Meiningen, Bestand Neuere Rechnungen, II, 26: Alte Hofkasse-Rechnungen, darin: „*Concept zur Jahres-Rechnung über die bey Herzog^{em} Hof-Amte in Meiningen vom 1^{ten} April. 1789. bis dahin 1790 gezogenen Einnahmen und bestrittenen Ausgaben.*“, Bl. 35v–36r.

⁶⁵ Trotz der angegebenen Reiseroute dürfte es sich um den Oboisten Johann Friedrich Braun, Kammermusikus in der mecklenburg-schwerinschen Hofkapelle, gehandelt haben.

⁶⁶ Vgl. TSA Meiningen, Bestand Neuere Rechnungen, II, 26: Alte Hofkasse-Rechnungen, darin: „*Herzogliche Kammerrechnung über alle Einnahme und Ausgabe auf das Jahr vom 1^{ten} April 1789. bis dahin 1790.*“, Bl. 63r (Kostgelder), 63v (Postgeld) bzw. 66r (Übernachtungskosten, jeweils gezahlt an den „Hirsch-Wirth Bühner“). Die bei den Böcks notierte Ortsangabe (aus Gotha) dürfte nicht den Herkunftsort, sondern die vorhergehende Reisestation bezeichnen; die Hornisten-Brüder befanden sich bis zu ihrer Anstellung in München 1790 auf ausgedehnten Konzertreisen.

Meiningen-Aufenthalts vom Hof verköstigt⁶⁷. Doch dies sind alles Musiker, die in Hofkonzerten auftraten⁶⁸, vermutlich ohne weitere Einnahmen erwirtschaften zu können, anders als die Webers, die vom Verkauf der Theater-Eintrittskarten an Bürger der Stadt profitierten. Die Webers dürften ihre Schulden schließlich beglichen haben; immerhin blieben zwei Familienmitglieder noch bis mindestens Anfang Juli 1790 in der Stadt: Edmund von Weber und seine Frau warteten hier noch die Geburt ihres ersten Kindes Georg Karl Ludwig ab⁶⁹.

Der Saisonbeschluss in Meiningen war gleichzeitig das Ende der ersten Weber'schen Theatertruppe. Anfang 1790 machten sich die veränderten politischen Verhältnisse bemerkbar: Die französische Revolution hatten die Grundfesten der Gesellschaft erschüttert; keine guten Zeiten für das Theater! „Mein Schwiegervater hatt Himmel und Hölle ordentlich aufgebothen um einen Ort zu kriegen“, klagte Vincent Weyrauch in seinem Brief vom 7. April 1790 (wie Anm. 51), und tatsächlich blieb die Suche nach einem neuen Auftrittsort vorerst vergeblich. Franz Anton von Weber musste die Verträge seiner Künstler kündigen; danach fehlen für ein ganzes Jahr verbindliche Hinweise über seinen Aufenthalt und seine weiteren Aktivitäten⁷⁰.

⁶⁷ Vgl. das Fourierbuch (wie Anm. 13), Bl. 190v: „Hl. Meißner Clar[i]netist aus Würzburg“ ist unter den Tafelgästen am 14. Mai 1789 vermerkt mit dem Hinweis „bis d 4. Juni“; anschließend heißt es: „Die Waldhornisten *Boecke* haben von 16^{ten} *May* bis mit den [kein Datum eingetragen] *Juli* an Camer Tisch gespeißt. Hl. *Chellist* Schlick und seine Frau, haben das Eßen, und Trincken vom 20. *May* bis mit d 10. *Juni* erhalten“. Meißner kam dann nochmals im November 1789 nach Meiningen und wurde laut Fourierbuch (ebd., Bl. 134v) vom 6. November bis 15. Dezember „vom Camer Tisch gespeißt“, ebenso seine Frau und deren Magd, die sich vom 6. bis 15. Dezember in Meiningen aufhielten.

⁶⁸ Herzogin Louise Eleonore vermerkte 1789 in ihrem Taschenkalender (vgl. Anm. 21) entsprechende Hinweise, die die herausgehobene Stellung einiger dieser Musiker bezeugen, u. a. am 21. Mai („war nachmittags großes *Concert* im Englischen Garten. *Madame* Schlick lies sich hören ihr Mann, die *Beeks* und Meißner“), 29. Mai („gab der Herzog der Schlicks einen *Ball* im Englischen Garten“), 10. Juni („die Schlicks giengen wieder nach Gotha“).

⁶⁹ Vgl. *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 28 (10. Juli), S. 113f.: „(Bey der Schloßgemeinde.) Getaufte. [...] Den 8. Jul. ein Sohn, Georg Karl Ludwig, dem Hofschauspieler, Herrn Edmund von Weber.“

⁷⁰ Vgl. Frank Ziegler, *Die Webers in Regensburg? Eine familiengeschichtliche Misczelle*, in: *Weberiana* 20 (2010), S. 196–200.

II. Die Webers in Hildburghausen 1794 und 1796/97

Erst im November 1791 wagte Vater Weber erneut den Schritt in die Selbständigkeit als Theaterprinzpal und ließ seine Gesellschaft nachfolgend in Nürnberg, Erlangen, Amberg und Bayreuth spielen, wo er Ende März 1794 die Direktion an Daniel Gottlieb Quandt übergab⁷¹. Danach findet sich erstmals der Ort Hildburghausen auf der Reiseroute der Webers. Dorthin hatte Quandt die vormals Weber'sche Gesellschaft geführt: Er kam am 16. Mai an⁷² und eröffnete zwei Tage später das Theater, wo er bis zum 13. Juli spielte⁷³. Zu seiner Gesellschaft gehörten auch Edmund von Weber und seine Frau Josepha – das dürfte der Grund gewesen sein, dass am 6. Juni auch Franz Anton von Weber auf der Durchreise von Nürnberg nach Weimar die kleine Residenzstadt aufsuchte, wo er – vermutlich mit Ehefrau Genovefa und Sohn Carl Maria – im Gasthaus „Weißer Schwan“ logierte⁷⁴. Wie lange er sich dort aufhielt ist unbekannt; Genovefa von Weber musste allerdings bereits zehn Tage später ihr Engagement am Weimarer Hoftheater antreten⁷⁵, so dass es bei einem Kurzbesuch geblieben sein dürfte.

Der Eindruck scheint positiv gewesen zu sein, denn nach dem Ende der letzten Weber'schen Theaterunternehmung in Salzburg Ende Februar 1796⁷⁶ wählten die Webers Hildburghausen als längerfristigen Aufenthaltsort; sicherlich eine gute Wahl, denn als Residenzstadt verfügte der Ort über eine Hofkapelle, seit 1794 unter Leitung des Musikdirektors Johann Andreas Gleichmann, und einen zumindest saisonalen Theaterbetrieb, also ideale Möglichkeiten für

⁷¹ Vgl. Frank Ziegler, *Daniel Gottlieb Quandt, Carl Maria von Weber und der Allgemeine Deutsche Theater-Anzeiger*, in: *Weberiana* 24 (2014), S. 68f.

⁷² Vgl. *Hildburghäusische wöchentliche Frag- und Anzeigen auf das Jahr 1794*, Nr. 21 (24. Mai), S. 165: „Angekommene und durchpaßirte Personen. Eißfelder Thor. Den 16. May. [...] Herr Schauspieldirector Quandt und dessen Gesellschaft aus Bayreuth, log. in der Schwane.“

⁷³ Vgl. die Theateranzeigen ebd., Nr. 20 (17. Mai), S. 155, Nr. 21 (24. Mai), S. 164, Nr. 25 (21. Juni), S. 194 und Nr. 28 (12. Juli), S. 217.

⁷⁴ Vgl. ebd., Nr. 24 (14. Juni), S. 187: „Angekommene und durchpaßirte Personen. Eißfelder Thor. Den 6. Juny. Herr von Weber aus Nürnberg, log. in der Schwane.“

⁷⁵ Vgl. Frank Ziegler, *Die Webers und Lauchstädt – Streiflichter zur Familien- und regionalen Theatergeschichte*, in: *Weberiana* 15 (2005), S. 24f.

⁷⁶ Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, Weimar, Bd. 11, Nr. 4 (April 1796), S. 204.

die Webers, sich künstlerisch „nützlich“ zu machen. Zudem galten Herzog Friedrich von Sachsen-Hildburghausen und seine Frau, Herzogin Charlotte⁷⁷, als ausgesprochen kunstliebend. Charlotte von Sachsen-Hildburghausen, im Familienkreis als „Singschwester“ oder „Singlotte“ bezeichnet⁷⁸, wurde von Jean Paul 1799 beschrieben als „die himlische Herzogin mit schönen kindlichen Augen – das ganze Gesicht vol Liebe und Reiz und Jugend – mit einer Nachtigallen-Stimrize – und einem Mutterherz“⁷⁹. Ihr Nekrolog in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* hebt die besondere musische Atmosphäre am Hof hervor:⁸⁰

„In ihren früheren Jahren fand sie [die Herzogin] viel Vergnügen daran, in den Hofconcerten Arien, Duetten etc. zu singen, wobey gewöhnlich ihr Durchl. Gemal sie selbst mit der Violin accompagnirte. Es war für jeden Künstler eine höchst erfreuliche Erscheinung, dieses würdige Regentenpaar der Kunst mit so viel Liebe anhangen zu sehen“.

Auch der Schauspieler Carl Ludwig Costenoble, der 1794 mit Quandt nach Hildburghausen gekommen war, bestätigt dies in seinen Erinnerungen:⁸¹

„Ferner ist zu merken, daß ich im Orchester bey Vorführung der Zauberflo[e]te, die obligate Parthie Taminos übernehmen mußte⁸²,

⁷⁷ Herzogin Charlotte Georgine Luise Friederike von Sachsen-Hildburghausen, geb. Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz (1769–1818), war eine Schwester der preußischen Königin Luise und die Mutter der späteren bayerischen Königin Therese. Kulturell geprägt hatte sie der Aufenthalt am Hof ihrer Großmutter, der Landgräfin Marie Louise Albertine von Hessen-Darmstadt, wo sie erzogen wurde.

⁷⁸ Vgl. Armin Human, *Chronik der Stadt Hildburghausen*, Teil 2 (*Schriften des Vereins für Sachsen-Meiningerische Geschichte u. Landeskunde*, Heft 65), Hildburghausen 1912, S. 272–274.

⁷⁹ Brief an Christian Otto vom 24. oder 25. Mai 1799, nach: *Jean Pauls sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, 3. Abt., Bd. 3: *Briefe 1797–1800*, hg. von Eduard Berend, Berlin 1959, S. 193 (Nr. 267).

⁸⁰ *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 20, Nr. 28 (15. Juli 1818), Sp. 502–505, gez. „Gn.“ (Zitat Sp. 503).

⁸¹ Manuskript in Wien, Wienbibliothek im Rathaus, H. I. N. 17.337, Ic 59.759, Kasten I, Bl. 57v.

⁸² Gemeint ist die Flöten-Partie, nicht die Gesangsrolle des Tamino. Mozarts *Zauberflöte* wurde in Hildburghausen laut Theateranzeige (wie Anm. 73, S. 194) u. a. am 27. Juni 1794 wiederholt, leider sind vorherige Vorstellungen nicht angegeben.

welches [ich] so gut ausführte⁸³, daß die Herzogin mir bey Gelegenheit einer Festivität auf dem Schlosse – der Fürstin Geburtstag wurde gefeyert⁸⁴ mit einem Feuerwerk, das der Regierende eigenhändig anzündete – mir sagte: Sie blasen sehr schön die Flöte, Hl *Costenoble* und ich bitte mit heraufzukommen, so oft ich mich von der Capellmusik zu meinen Gesängen accompagniren lasse. – Ich verbeugte mich und murmelte allerhand von: hoher Gnade und hoher Ehre und erschien in der folgenden Woche im Troß der Musik vor der Gebietenden, die unter andern Tonstücken auch Taminos Arie: Dieß Bildniß ist bezaubernd schön *pp* mit einer wundervollen klaren, warmen anmuthigen Stimme und mit einer Pra[e]cision und Methode vortrug, daß wir bis ins innerste Gemüth gerührt wurden und noch immer horchten als der letzte Himmelston bereits verklungen war. War es der Zauber des lieblichen Gesanges allein, oder hatte die hohe Schönheit der Fürstin Theil an unserem Enthusiasmus, will ich dahin gestellt seyn lassen; aber ich meines Orts, kann mich rühmen, nur von der fürstlichen Künstlerin begeistert gewesen zu seyn.“

Eine andere Begebenheit, die Costenoble überliefert, könnte auch Edmund von Weber miterlebt haben:⁸⁵

„Später gab der Herzog dem ganzen Personale Quandts einen Schmaus in einem von Hildburghausen entlegenen fürstlichen Garten. Als wir alle an der langen Tafel wohlgemuth saßen und uns die fürstlichen Bissen behagen ließen, trat das fürstliche Paar herein. Wie nach einem Commando sprangen wir alle von unsern Sitzen auf und das fröhliche Gesumme verwandelte sich plötzlich in eine Todtenstille. Als die Durchlauchtigen ihre Gäste die Musterung hatten paßiren lassen, und trotz wiederholtem Befehle keines derselben sich niederzulassen wagte,

⁸³ Geändert aus „welches mir so gut gelang“, dabei „mir“ gestrichen, ohne das nötige „ich“ zu ergänzen.

⁸⁴ Tatsächlich handelte es sich um den Namenstag (5. Juli), nicht den Geburtstag (17. November) der Herzogin Charlotte; im November befand sich Costenoble mit der Quandt'schen Gesellschaft längst wieder in Bayreuth.

⁸⁵ Manuskript der Erinnerungen (wie Anm. 81), Bl. 57v.

entfernten sich die hohen Wirthe mit gnädigem Kopfnicken, und wir knüpften sofort ans fröhliche Ende den fröhlichen Anfang bis der Tag sich neigte.“

Ein solches musisch-liberales Klima dürfte die Webers angelockt haben; aber auch ein anderer Umstand: Im Vergleich zu großen Residenzen wie Wien oder München waren die Lebenshaltungskosten in Hildburghausen wesentlich geringer – ein starkes Argument, hatte die Familie doch nach dem Ende der eigenen Theatertruppe Februar 1796 kein geregeltes Einkommen mehr; vermutlich hielt man sich mit Gelegenheitsjobs „über Wasser“. Immerhin waren etliche Mäuler zu stopfen: Zur Familie gehörten zum Zeitpunkt der Ankunft in Hildburghausen neben Franz Anton von Weber dessen Ehefrau Genovefa und der gemeinsame Sohn Carl Maria sowie vermutlich bereits Schwester Adelheid⁸⁶ und die Dienstmagd Christiane Adam⁸⁷; Monate später kam für einige Zeit noch der inzwischen verwitwete Sohn Edmund von Weber hinzu⁸⁸. Auffallend ist jedenfalls, dass Franz Anton von Weber, der sonst gerne in den ersten Häusern abstieg, hier vergleichsweise bescheiden lebte: im obersten Stock des Hauses von Bäckermeister Friedrich Haupt in der Oberen Marktstraße⁸⁹.

⁸⁶ Die Anwesenheit von Adelheid von Weber in Hildburghausen geht aus dem Umstand hervor, dass sie in einem Brief Franz Anton von Webers aus Salzburg an Johann Peter Heuschkel in Hildburghausen vom 28. Dezember 1797 (vgl. Anm. 94) diesen grüßen ließ, was eine vorherige persönliche Bekanntschaft vermuten lässt. Außerdem ist sie am 16. Juni 1797 in Hildburghausen als Taufpatin genannt (vgl. Anm. 107).

⁸⁷ Laut MMW, Bd. 2, S. 428 leistete die Magd den Webers sechzehn Jahre lang treue Dienste; da Franz Anton von Weber 1812 starb, müsste sie 1796 eingestellt worden sein. Zu diesem Schluss gelangte bereits Pisarowitz, *Weber-Brenner* (wie Anm. 1), S. 441.

⁸⁸ Für Januar/Februar 1797 ist sein Aufenthalt in Hildburghausen gesichert; vgl. Ryuichi Higuchi, Frank Ziegler, „Fürchte Gott! und wandle den Weg der Tugend“. *Das Stammbuch Edmund von Webers als biographische Quelle*, in: *Weberiana* 18 (2008), S. 17f.

⁸⁹ Vgl. MMW, Bd. 1, S. 30; laut „Seelen-Register oder Verzeichniß aller in der Herzoglichen Residenz-Stadt Hildburghausen am Leben seyenden Personen, nebst Bemerkung sämtlicher Gebäude gefertiget im Monath Januar: 1796“ (Kreisarchiv Hildburghausen, 356/2458, Bl. 4r) wohnte Haupt mit Ehefrau und drei Töchtern im Haus Nr. 32. Am Haus befindet sich heute eine Gedenktafel.

Wann die Webers in Hildburghausen eintrafen (wohl im März 1796), ist bislang nicht nachweisbar. Zwar verfügen die *Hildburghäusischen wöchentlichen Frag- und Anzeigen* über Fremdenanzeigen, doch diese sind offenbar nicht lückenlos; die Webers tauchen darin jedenfalls nicht auf. Vielleicht reiste Franz Anton von Weber im April besuchsweise nach Meiningen; die dortige Herzogin Louise Eleonore vermerkte in ihrem Kalender am 15. April 1796: „Freytag kam mittag [...] der *Major v. Weber*“⁹⁰. Den Titel Major benutzte Vater Weber häufiger; das ist freilich noch kein Beweis, dass es sich bei dieser Notiz tatsächlich um Franz Anton von Weber handelte.

Fast meint man, die Familie hätte es in Hildburghausen – ganz anders als in den Jahren zuvor und danach – darauf angelegt, „unsichtbar“ zu bleiben; in der Hildburghäuser Zeitung findet sich 1796/97 kein einziger Hinweis auf die Webers. Nicht einmal die Taufe der am 14. Juni 1797 geborenen Antonetta von Weber, der jüngsten Schwester Carl Marias⁹¹, wurde vermeldet; vielleicht auch ein Gebot der Sparsamkeit.

Für den zehnjährigen Carl Maria von Weber stand in Hildburghausen die musikalische Weiterbildung im Vordergrund; als Klavier- und Generalbasslehrer hatte Vater Weber den 23-jährigen Johann Peter Heuschkel gewinnen können. Heuschkel, seit 1792 als Kammermusikus (Oboist) und seit 1794 als Hoforganist in Hildburghausen tätig, war von der Herzogin 1794 auch zum Musiklehrer der Prinzen und Prinzessinnen ernannt worden⁹². Carl Maria von Weber stellte dem Pädagogen in seiner autobiographischen Skizze von 1818 bezüglich der Förderung seiner eigenen pianistischen Fähigkeiten ein begeistertes Zeugnis aus:⁹³

⁹⁰ TSA Meiningen, Geheimes Archiv Meiningen XV FF 18/16. In den *Meiningischen wöchentlichen Anfragen und Nachrichten* gibt es auch zu dieser Zeit keine Fremdenanzeigen, über die ein Gegenbeleg (mit möglicher Herkunftsangabe) zu finden wäre.

⁹¹ Vgl. Pisarowitz, *Weber-Brenner* (wie Anm. 1), S. 442; zu ihrem Tod am 29. Dezember 1798 in München vgl. Ludwig Wolf, Frank Ziegler, *Weber-Orte in München*, in: *Weberiana* 19 (2009), S. 7.

⁹² Vgl. Human, *Chronik* (wie Anm. 78), Teil 2, S. 274 und 292.

⁹³ Vgl. Carl Maria von Weber, *Hinterlassene Schriften*, hg. von Theodor Hell (d. i. Karl Gottfried Theodor Winkler), Dresden, Leipzig 1828, Bd. 1, S. VI (Hell verlas den Namen als „Hauschkel“; hier korrigiert).

„Den wahren, besten Grund zur kräftigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Clavier, und gleicher Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen (1796–97) zu verdanken. So wie mein Vater die allmähliche Entwicklung meines Talentes sah, sorgte er mit der liebevollsten Aufopferung für dessen Ausbildung.“

Nimmt man diese Aussage genau, dann erwachte möglicherweise erst in Hildburghausen Vater Webers Gedanke, dass sein Sohn für eine Karriere als musikalisches „Wunderkind“ taugen könnte, auch wenn er dafür, im Vergleich mit anderen Frühbegabten, fast schon ein wenig zu alt war. Wie dankbar die Webers Heuschkel waren, bezeugt ein Brief von Vater und Sohn vom 28. Dezember 1797 aus Salzburg. Carl Maria von Weber redete den Adressaten mit „Theuerster, Geliebtester Lehrer“ an und betonte: „noch habe leider keinen so guten Lehrer gefunden, als ich an Ihnen verlohr, und habe wegen diesem, was ich von ihnen gelernt schon Oft grosse Ehre eingärndet.“ Und auch Vater Weber bestätigte in seiner Nachschrift: „einen solchen Braven, Treuen, und fleisigen Lehrer bekommt Carl nicht wider, wie er leyder an Ihnen verlohren, und darum bereue es sehr oft, das ich von Hildburghausen weggegangen bin“. Das im Brief genannte Programm, das der elfjährige Carl kurz zuvor in Salzburg Michael Haydn vorgespielt hatte, um sich als dessen Schüler zu empfehlen, bezeugt, wie weit er unter Heuschkels Anleitung fortgeschritten war: ein „*Concert* [vo]n Kozeluch, einige Variationen, etwas von Righini lidern, d[ann e]in Recitativ auß dem Tod Jesu“; alles von Haydn mit „grossem B[eifa]ll“ quittiert⁹⁴. Die Anhänglichkeit des Schülers ging so weit, dass er seinem ehemaligen Lehrer im Herbst 1798 eine Ausgabe seiner ersten publizierten Komposition, der *Sechs Fugetten*, übersandte⁹⁵. In seinem

⁹⁴ *D-B*, Mus. ep. C. M. v. Weber 8; Textlücken durch Papieraussriss.

⁹⁵ *D-B*, Mus. ep. C. M. v. Weber 9. Der 1798 entstandene Brief ist nicht datiert. Das Vorwort der gedruckten Ausgabe der *Fugetten* ist allerdings mit 1. September 1798 datiert; der Brief muss danach entstanden sein. Franz Anton Weber war 1798 möglicherweise zweimal in Wien, offenbar zunächst alleine, plante dann aber nochmals eine Fahrt mit der gesamten Familie. Franz Kirms berichtete er, sei er am 1. Juli 1798 von Wien nach Salzburg zurückgekehrt; vgl. [Ernst Pasqué,] *Zu K. M. v. Weber's Familien- und Jugendgeschichte*, in: *Recensionen und Mittheilungen über Theater, Musik und bildende Kunst*, Wien, Jg. 8, Nr. 8 (23. Februar 1862), S. 117. Im Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 22. September 1798 (*D-B*,

Beitrag zu Gerbers Tonkünstler-Lexikon beschrieb er Heuschkel als „braven“ Künstler, der „nicht nur sein Instrument mit Gefühl behandelt und in seiner Gewalt hat, sondern auch zu den fertigen Klavierspielern gerechnet werden kann“ und „außer mehrern sehr wohlgerathenen Konzerten und Variationen für die Hoboe, auch Lieder, Variationen und Sonaten fürs Klavier, Variationen für 2 Hörner und andere Sachen mehr“ komponiert habe⁹⁶. Dass Heuschkels Sonate für Klavier zu vier Händen op. 5 ausgerechnet 1804 in Augsburg bei Gombart (VN: 408) erschien⁹⁷, bald nachdem Weber in intensiveren Kontakt mit dem Verleger getreten war, lässt zumindest die Vermutung zu, dass Weber vermittelnd oder zumindest empfehlend involviert war.

Die häufigen Ortswechsel der Familie von Weber bis 1796 – Tribut an das Leben einer reisenden Theatertruppe – waren für Carl Maria von Webers Ausbildung, nicht nur die musikalische, sicher nicht vorteilhaft gewesen; um so mehr dürften die etwa anderthalb Jahre in Hildburghausen ein solides Fundament gelegt haben. Auffallend ist, dass zum engeren Hildburghäuser

Weberiana Cl. V [Mappe IA], Abt. 3, Nr. 1b) ist dann von einer Wien-Reise „künftigen Monath“ die Rede; das ist wohl jene, die auch Carl Maria von Weber im Brief an Heuschkel erwähnt (Ende des Monats gemeinsam mit Vater, Tante und Schwester).

⁹⁶ Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten ... enthält*, Teil 2, Leipzig 1812, Sp. 663. Entstanden sind diese Hinweise, die Gerber ausdrücklich als „schrift. Nachricht“ Webers benennt, wohl schon 1802/03; zumindest deuten Erwähnungen von Beiträgen zu einem Musiklexikon, die Weber laut seinen Briefen an Thaddäus Susan von diesem eingeworben hatte (23. Dezember 1802: „An deinen Bemühungen für das Lexicon erkenne ich mit vielem Dank den warmen Kunstverehrer.“, 30. Juni 1803 „Für deine beyden Beyträge für das Lexicon danke ich herzlich“) darauf hin, dass Weber zu dieser Zeit mit diesem Gegenstand beschäftigt war; vgl. *Briefe von Carl Maria von Weber*, in: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, hg. von Friedrich Wittbauer, Jg. 1843, Nr. 1 (2. Januar), S. 2f. Für die frühe Datierung der Weber-Zuschrift (ca. 1802/03) spricht auch die Aussage, dass noch keine gedruckten Werke Heuschkels vorlägen – das traf bei Erscheinen des Lexikons nicht mehr zu. Gerber hatte im September 1802 eine „Letzte Bitte um Beiträge zum neuen Lexikon der Tonkünstler“ (datiert: 10. September 1802) in die *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 2, Nr. 112 (18. September 1802), Sp. 900 einrücken lassen. Kurz zuvor, am 29. August 1802, hatte Weber den Gelehrten in Sondershausen aufgesucht, der sich in dessen Stammbuch (*D-B, Mus. ms. theor. C. M. v. Weber WFN 5*) eintrug (Bl. 76r).

⁹⁷ Vgl. Hans Rheinfurth, *Musikverlag Gombart. Basel • Augsburg (1789–1836)*, Tutzing 1999, S. 249.

Bekanntenkreis der Webers sowohl der Tertius an der dortigen Ratsschule Ernst Christian Friedrich Oberländer (1762–1838)⁹⁸ als auch der ebenso im Schulhaus wohnende Diakon Georg Wilhelm Pistorius (gest. 1805) gehörten⁹⁹; es spricht viel dafür, dass der Zehnjährige hier seinen ersten geregelten Schulunterricht erhielt. Dazu passt auch die Aussage Max Maria von Webers, sein Vater habe in Hildburghausen Französisch-Lektionen eines Sprachlehrers Thomä besucht¹⁰⁰.

Zu den annähernd gleichaltrigen Freunden Carl Marias könnte der Sohn des Hoftünchermeisters Johann Adam Keßler (1760–1827), der spätere Hofmaler Carl August Keßler (1788–1862), gehört haben, auf jeden Fall aber dessen Mitschüler, der Sohn des Geheimen Assistentenrates Christoph Wilhelm Radefeld (1735–1806)¹⁰¹. Dieser Carl Christian Radefeld (1788–1874) gedachte in späteren Aufzeichnungen¹⁰² einiger seiner Kindheits- und Jugendfreunde, darunter beispielsweise des Sohnes des Geheimen Rats Ludwig

⁹⁸ Laut „Seelen-Register“ (wie Anm. 89, Bl. 3r) wohnte Oberländer mit Ehefrau (ohne Kinder) im Hildburghäuser Schulhaus (Haus Nr. 17). Der Umstand, dass Carl Maria von Weber seinem Brief an Heuschkel vom 28. Dezember 1797 (wie Anm. 94) einen Einschluss für Oberländer beilegte, spricht für ein engeres Verhältnis.

⁹⁹ Laut „Seelen-Register“ (wie Anm. 89, Bl. 3r) wohnte Pistorius mit Ehefrau und einer Tochter im Schulhaus (Haus Nr. 17). Als enger Vertrauter der Webers wird er bei MMW, Bd. 1, S. 32 genannt. Weitere dort genannte Bekannte wie der Buchhalter Frühwirth und der Jägereiverwalter Leiner lassen sich im genannten „Seelen-Register“ nicht nachweisen.

¹⁰⁰ MMW, Bd. 1, S. 30; auch Thomä ist im Hildburghäuser „Seelen-Register“ von 1796 (wie Anm. 89) nicht nachweisbar.

¹⁰¹ Hofrat Radefeld wohnte laut „Seelen-Register“ (wie Anm. 89, Bl. 4r) mit Ehefrau und vier Söhnen im Haus Nr. 31, also direkt neben den Webers. Zu Carl Christian Radefelds persönlichem Umfeld in dessen Schulzeit vgl. Michael Römhilds biographische Skizze zu C. A. Keßler in: „Der Herr Hofmaler ...“ *Carl August Keßler (1788–1862)*, Katalog zur Sonderausstellung im Stadtmuseum Hildburghausen 2012/13, hg. von Michael Römhild und Olaf Jaenicke (*Sonderveröffentlichungen des Stadtmuseums Hildburghausen*, Nr. 4), Hildburghausen 2014, S. 12f.

¹⁰² Auszüge wiedergegeben in: Ulrich Wienbeck, *Unser Haus. Die Geschichte eines Hauses und seiner Bewohner*, mschr. Ms., zusammengetragen 1984, mit Ergänzungen und Korrekturen von 1996 (Exemplar im Stadtmuseum Hildburghausen). Wienbeck spricht darin (S. 75) von „tagebuchartigen Notizen“ Carl Christian Radefelds, die über dessen Enkelin Anna Radefeld in seinen Besitz gekommen seien.

Georg von Kümmelmann (1738–1796), des späteren Malers Heinrich von Kümmelmann (1788–1816)¹⁰³. Weiter heißt es:¹⁰⁴

„Ein anderer Spielkamerad war C. M. v. Weber, er kam mit seinem Vater hierher und wohnte in Bäcker Haupt's Haus. M. v. Weber war ein kecker Junge und verleitete uns zu tollen Streichen. So ging er auf dem Markt herum, versuchte alle Körbe mit Kirschen, kaufte aber keine, aß sich aber satt, was für uns ein Verbrechen war.“

In anderem Zusammenhang erinnerte sich Radefeld daran, dass die beiden Hornisten der Hildburghäuser Hofkapelle, die Brüder Joseph und Heinrich Gugel, mit Arrest bedroht wurden, als sie sich weigerten, zum Tanz aufzuspielen:¹⁰⁵

„Das regt[e] auch uns auf, die wir, M. v. Weber, Kümmelmann und ich eben beschäftigt waren, die von M. von Weber gefangenen Maikäfer zu verzehren.“

Über das wesentlich interessantere Fortschreiten der musischen Ausbildung Webers finden sich dort keine weiteren Hinweise. Auffallend ist allerdings: Sowohl der junge Radefeld als auch seine Freunde Keßler und Kümmelmann zeigten früh eine zeichnerische Begabung, vielleicht Ergebnis einer gezielten Förderung auf der Ratsschule? Die könnte auch Weber genossen haben: Zwei oder drei seiner erhaltenen Zeichnungen aus Kindertagen entstanden 1797 in Hildburghausen¹⁰⁶ und deuten für einen Zehnjährigen durchaus auf Talent hin.

¹⁰³ Zu Georg Ludwig Kümmelmann, seiner Ehefrau Friederike, geb. von Koppenfels (gest. 21. Mai 1810 55-jährig), und deren jüngstem Sohn Heinrich vgl. Armin Human, *Chronik der Stadt Hildburghausen*, [Teil 1], Hildburghausen 1886, S. 50f.

¹⁰⁴ Wienbeck (wie Anm. 102), S. 76f.

¹⁰⁵ Ebd., S. 77. Allerdings bringt Radefeld diese Erinnerung in Zusammenhang mit einem Besuch der preußischen Königin Luise in Hildburghausen. Ein solcher Besuch fand 1796/97 nicht statt, wohl aber im Juni 1799, kurz vor einem erneuten Aufenthalt der Webers in der Stadt (vgl. dazu unten, S. 35). Radefelds Erinnerungen scheinen insofern nicht gänzlich verlässlich.

¹⁰⁶ Die Zeichnung einer Rose (*D-B*, Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 6, Mappe XIX, Bl. 107) ist mit „Hild: 1797“ datiert (davor auf Bl. 105 findet sich eine ältere, bereits am 21. Februar 1796 in Salzburg entstandene Zeichnung; weitere Zeichnungen in

Ebenso vage wie der Beginn des Hildburghäuser Aufenthalts bleibt sein Ende: Wann die Webers der Stadt den Rücken kehrten, um sich in Salzburg niederzulassen, bleibt unklar. Zwei sichere Eckdaten sind die Taufe des letzten Kindes von Genovefa von Weber am 16. Juni 1797 in Hildburghausen¹⁰⁷ sowie der erwähnte Brief der Webers vom 28. Dezember 1797 aus Salzburg (wie Anm. 94), in dem Franz Anton von Weber klagte, seine Frau müsse krankheitsbedingt nun schon seit drei Monaten (also wohl seit September) das Bett hüten. Das heißt, der Umzug gen Süden dürfte wohl im Juli oder August 1797 geschehen sein. Als dauerhafter Wohnort war Hildburghausen wohl nie vorgesehen, jedenfalls hatte sich Franz Anton von Weber nie um das Bürgerrecht der Stadt beworben¹⁰⁸. Vermutlich kurz vor der Abreise sandte Franz Anton von Weber „eine Kiste mit theatralischen Kleidern“ an Franz Kirms nach Weimar in der Hoffnung, die Reste seines Kostümfundus an das dortige Hoftheater verkaufen zu können – letztlich erfolglos; die Überbleibsel der Weber'schen Theater-Aktivitäten gingen 1799 an den Sohn Fridolin von Weber¹⁰⁹.

III. Spätere Besuche in Südthüringen 1799 bis 1802

In den kommenden fünf Jahren wechselte der Hauptwohnsitz der Webers noch mehrfach zwischen Salzburg, München, Freiberg in Sachsen und Augsburg. Vermutlich dreimal kamen sie auf ihren Reisen auch nach Südthüringen, das erste Mal im Juli 1799. Bedeutend wurde der Besuch im kleinen

dem Konvolut sind undatiert: Bl. 106, 108–110, 113–115). Die Zeichnung einer Urne auf Sockel zwischen Bäumen (*D-B*, Weberiana Cl. II A. f5, Nr. 32) trägt lediglich die Jahreszahl 1797. In das Stammbuch seines Halbbruders Edmund zeichnete Carl Maria von Weber am 16. Februar 1797 eine Landschaft mit Burg; vgl. Higuchi/Ziegler (wie Anm. 88), S. 17.

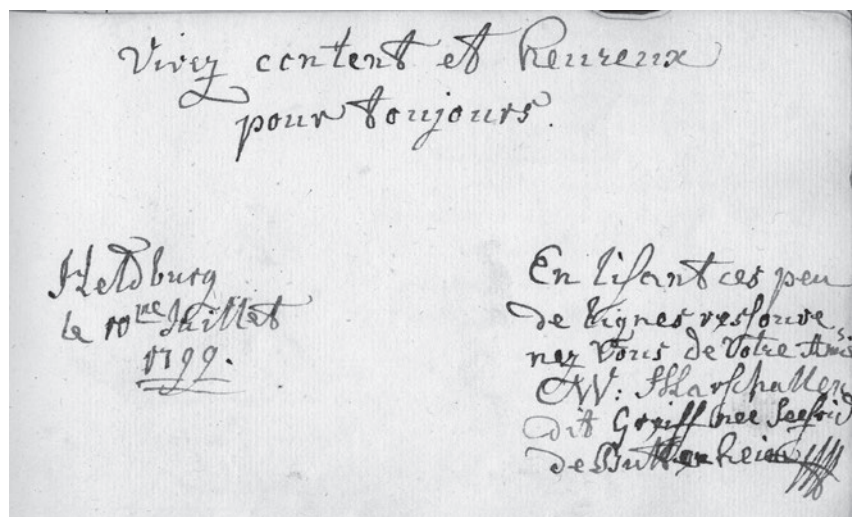
¹⁰⁷ Der Eintrag im Taufregister der Stadtkirche vom 16. Juni 1797 lautet: „Maria Adelheit Antonette von Weber Der Vat. Franz Anton von Weber, Churfürstl: Pfälzischer Major. Die Mutt. Maria Genovefa von Weber, geb. von Berner [sic]. Path: Die verwitwete Frau Baronin von Webern, geb. von Weber, Frau Schwester des Herrn Kindes Vaters.“; freundliche Mitteilung von Ingward Ullrich, Hildburghausen.

¹⁰⁸ Vgl. Kreisarchiv Hildburghausen, 24/817: „Manual über die in hiesiger Herzog: Residenz-Stadt Hildburghausen, aufgenommenen Bürger. angefangen in Mense January. 1798. aufs Rathaus.“ (mit rückwirkenden Angaben).

¹⁰⁹ Vgl. Pasqué (wie Anm. 95), S. 116f.



Zeichnungen Carl Maria von Webers aus dem Jahre 1797



Erster Eintrag in Webers Stammbuch von 1799

Städtchen Heldburg unterhalb der gleichnamigen Veste, denn hier dürfte Carl Maria von Weber sein Stammbuch bekommen haben, in dessen Deckel die Jahreszahl 1799 eingepägt ist¹¹⁰. Der erste Eintrag (vom 10. Juli 1799 auf Bl. 19r) stammt von einer gewissen „CW: Marschallen dit Greiff (nee Seefrid de Buttenheim)“, d. i. Christiane Freifrau Marschall von Greiff, geb. Freiin Seefried von Buttenheim (1764–1821), die Witwe des vormaligen sachsenhildburghäusischen Kammerjunkers und Oberforstmeisters von Heldburg Johann Friedrich Traugott Marschall von Greiff, Herrn auf Erlebach (1755–1795)¹¹¹. Von der kinderlosen Witwe erhielt der gut zwölfjährige Weber das noch leere Büchlein offenbar als Geschenk. Für die Weberforschung ist das Stammbuch von größtem Nutzen, sind doch manche Lebensstationen des jungen Weber nur aus darin enthaltenen Eintragungen zu erschließen, so auch der darauffolgende Besuch in Hildburghausen am Monatsende. Dort ergänzte Vater Franz Anton von Weber am 30. Juli einen mahnenden Spruch an seinen Sohn (Bl. 44r), ergänzt durch eine Porträtsilhouette (Bl. 43v). Etwa um diese Zeit entstand (in Heldburg oder Hildburghausen?) eine weitere Zeichnung Carl Maria von Webers, einen Freundschaftsaltar mit Opferflamme darstellend und datiert „H. 1799.“¹¹²

Knapp zwei Jahre später, im Mai 1801, scheint Hildburghausen nochmals Station auf einer Reise gewesen sein. Die *Nürnbergischen Frage- und Anzeige-Nachrichten* dokumentieren in ihren Fremdenanzeigen die Einreise eines „Herr[n] Weber von Hildburghausen“¹¹³. Da sich Franz Anton und Carl Maria von Weber um diese Zeit tatsächlich auf der Durchreise von Freiberg über Chemnitz nach München in Nürnberg aufhielten¹¹⁴, könnte sich die Einrei-

¹¹⁰ Zum Stammbuch vgl. Anm. 96.

¹¹¹ Vgl. Otto Graf Seefried, *Aus dem Stiebar-Archiv*, Nürnberg 1953, S. 59 sowie Otto Graf Seefried, *Die Seefried aus dem Riesgau. Eine Familiengeschichte*, Bd. 2, Görlitz 1910, S. 103; teils abweichende (falsche) Angaben bei Human, *Chronik* (wie Anm. 78), Teil 2, S. 430 sowie auch Armin Human, *Die Adelsgeschlechter des Herzogtums Sachsen-Meiningen* (*Schriften des Vereins für Sachsen-Meiningische Geschichte und Landeskunde*, Bd. 73), Hildburghausen 1915, S. 751.

¹¹² *D-B*, Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 6, Mappe XIX, Bl. 111.

¹¹³ Vgl. Wolf/Ziegler (wie Anm. 91), S. 13 (Anm. 44).

¹¹⁴ Vgl. die Nürnberger Einträge von Fridolin und Barbara von Weber vom 23. Mai 1801 in Carl Maria von Webers Stammbuch (wie Anm. 96, Bl. 63v–64).

senotiz auf Vater Weber beziehen, der Grund für den Umweg über Hildburghausen ist allerdings nicht zu erklären. Das *Herzoglich Sachsen Hildburghäusische Wochenblatt auf das Jahr 1801* enthält in seinen Fremdenanzeigen keinen Beleg, aber das hat nichts zu sagen, denn auch für den verbürgten Hildburghausen-Aufenthalt der Webers 1799 ist im *Hildburghäusischen Wochenblatt auf das Jahr 1799* kein entsprechender Nachweis zu finden.

Dasselbe gilt für die Reisen durch Thüringen 1802, die weder in der Hildburghäuser noch in der Meininger Zeitung dokumentiert sind. Die einzigen Anhaltspunkte für die letzten Besuche in Südthüringen bietet wiederum Carl Maria von Webers Stammbuch, das als einzige Quelle die Route der Weber'schen Konzertreise von Augsburg nach Norddeutschland bis Schleswig und zurück wenigstens partiell nachvollziehbar macht. Meiningen war Station auf der Hinreise: Hier trug sich am 27. August 1802 der Schriftsteller Carl Gottlob Cramer ein (Bl. 23v), der seit 1794 als Forstrat in Meiningen lebte. Sicherlich stellte ihm der nun fast sechzehnjährige Carl Maria von Weber Musik aus seiner Oper *Peter Schmoll* vor, deren Libretto auf einem Roman Cramers basiert. Freilich kann der Besuch in Meiningen kein langer gewesen sein, denn am 18. August hielt sich der junge Komponist noch in Augsburg auf¹¹⁵, am 28. August, einen Tag nach dem Cramer-Eintrag, in Eisenach¹¹⁶. Rückreisestation war anderthalb Monate später Hildburghausen, wo ein alter Bekannter aufgesucht wurde: der Lehrer Ernst Oberländer, der sich am 12. November im Stammbuch verewigte (Bl. 67v). Auch hier dürfte kaum Zeit für einen längeren Aufenthalt gewesen sein, denn frühestens am 31. Oktober können die Webers Hamburg verlassen haben¹¹⁷. Am 16. November waren sie nachweislich in Coburg: Dort trug Musikdirektor Georg Laurenz Schneider die Vertonung eines Matthisson-Gedichts in Webers Stammbuch ein (Bl. 157v–158r). Damit endete der letzte Besuch Carl Maria von Webers in den thüringischen Ländern südlich des Rennsteig.

¹¹⁵ Vgl. den Eintrag des Musikverlegers Johann Carl Gombart in Webers Stammbuch (wie Anm. 96, Bl. 86r).

¹¹⁶ Vgl. den Eintrag des Kaufmanns Christian Streiber in Webers Stammbuch (wie Anm. 96, Bl. 75r).

¹¹⁷ Vgl. Ziegler, *Hamburg* (wie Anm. 6), S. 47–58.

IV. Ausblick: Webers Lehrer Heuschkel als Interessent und Arrangeur der Werke seines ehemaligen Schülers

Hatte Weber seinem Hildburghäuser Lehrer Johann Peter Heuschkel wohl lebenslang hohe Achtung gezollt (vgl. S. 28ff.), so beobachtete offenbar auch dieser die Entwicklung seines Schülers aufmerksam; zumindest für die Zeit ab 1821, als Weber längst eine Berühmtheit geworden war, ist dies nachweisbar. Heuschkel war 1818 seiner Schülerin Luise, Prinzessin von Sachsen-Hildburghausen, nach deren Heirat mit Wilhelm von Nassau (1813) gefolgt und hatte sich in Biebrich bei Wiesbaden niedergelassen. Von dort aus korrespondierte er mit dem Schott-Verlag im nahegelegenen Mainz und bestellte u. a. mehrere Druckausgaben von Werken Webers. Am 10. September 1821 heißt es in einem Brief an den Verlag:¹¹⁸

„legen Sie was Sie übrigens neues zu 4 Händen bekommen haben zur Ansicht mit bey, unter andern wünschte ich zu haben *Six Pieces a quatre mains pour le Pianof. comp: par Charles Marie de Weber* prix 20 ggl: a Leipzig chez Fred: Hofmeister.“

Schott reagierte umgehend, und übersandte die bereits um 1815 bei Hofmeister erschienenen Stücke op. 10 (VN: 275), worauf der Besteller allerdings ablehnend reagierte, da „die *Webrischen* die rechten nicht sind, und ich selbst schon habe“¹¹⁹. Auch einen anderen Druck wies er zurück, die 1820 bei Schlesinger erschienene Erstaussgabe der vierhändigen Stücke op. 60 (VN: 1032, 1033), von der Schott nur Heft 2 geschickt hatte, das noch dazu ein Fehldruck war:¹²⁰

¹¹⁸ *D-B*, Schott-Archiv, Nr. 51372.

¹¹⁹ Brief vom 24. September 1821, *D-B*, Schott-Archiv, Nr. 51373. Ein zweites Heft mit den älteren Stücken op. 3 erschien erst 1827 bei Hofmeister (VN: 1251).

¹²⁰ Brief vom 18. Oktober 1821, *D-B*, Schott-Archiv, Nr. 51374. Im Brief vom 3. Dezember 1821 (Nr. 51378) erinnerte er an „die vierhändigen *Piecen* von *Carl Marie von Weber*, wo eine Seite verdrukt ist“; ebenso in weiteren Briefen: am 16. Februar 1822 (Nr. 51381) „Die *Piecen* von *Weber* bitte ich nicht zu vergessen, Sehen Sie nur das mitgesendete *Exempl* durch und Sie werden die Unrichtigkeit bald finden.“, am 21. Februar 1822 (Nr. 51383) „die 4 *Piecen* von den 8^{ten} welche unrichtig sind in Berlin bey *Sch[.]essinger* heraus gekommen bitte ich ein richtiges *Exempl*: zu besorgen.“

„Die *Piecen* von *Carl Marie von Weber Op: 60* würde ich sehr gerne behalten haben, wenn sie nicht dadurch unbrauchbar wären, daß eine Seite zweimal gedruckt ist, und somit die zum Discant gehörige Baß-Seite *pag: 9*. fehlt. *Pag: 8* ist doppelt abgedruckt, ich habe gesucht, und glaubte es müßte die fehlende Seite vom Verleger beygelegt seyn, aber es war nichts zu finden, haben Sie die Güte und sehen Sie zu, mir ein vollständiges *Exemplar* davon zu verschaffen so wie auch von den 4 ersten Nummern, denn dieses sind die 4 letzten *Piecen* von den Acht angezeigten auf den Tittel.“

Bei der Rücksendung beider Ausgaben am 13. Januar 1822 äußerte Heuschkel noch weitere Interessen; er erbat zur Ansicht „*Leier* und *Schwert* von *Carl Marie von Weber*. [...], außerdem] von *Carl Marie von Weber* was Sie einzeln für eine Sopran oder Tenorstimme haben aus seinen *Opern*“¹²¹; am 21. Februar 1822 heißt es: „Für jezo wünsche ich wieder zu erhalten: [...] Ueber die Berge mit Ungestüm pp von *Carl Marie von Weber* für Guitarre und noch einmal mit Klavierbegleitung. [...] Die *Piecen* von *Carl Marie von Weber* welche mit zurück folgen, habe ich schon früher von Ihnen.“¹²²

Besonderes Interesse erregte natürlich auch bei Heuschkel der *Freischütz*; am 15. April 1822 schrieb er:¹²³

„Ihr Herr Bruder¹²⁴ versicherten mich am Tage seiner Abreise nach Frankfurt, daß in 8 Tagen der Clavierauszug von der Oper *Der Freyschütz* fertig gedruckt seyn würde; da nun 8 Tage mit heute herum sind, und er fertig seyn könnte so bitte ich Sie, auf diesen Fall mir die *Oper* broschirt durch die Bötin zu senden, ich habe bisher schmerzlich darauf gewartet; und sollte er noch nicht fertig seyn, so bitte ich aber mir

¹²¹ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51380. Zur Rücksendung heißt es: „zurück folgt einstweilen: 1) *Huit Pieces pour Piano: a quatre mains* von *Carl Marie de Weber Op: 60* N^o 5, 6, 7, 8. – da ein Bogen ganz verdruckt und das *Exempl:* unbrauchbar ist. – Es muß doch wohl eine richtige Ausgabe existiren, haben Sie die Güte mir eine zu verschaffen. – 2) *Six Pieces a quatre mains par Carl Marie de Weber* (habe ich schon früher von Ihnen).“

¹²² D-B, Schott-Archiv, Nr. 51383.

¹²³ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51386.

¹²⁴ Der Verlag wurde seit 1818 von den Brüdern Andreas und Johann Joseph Schott geführt; bislang ist ungeklärt, welcher von beiden Heuschkels Briefpartner war.

denselben so bald er fertig ist ja gleich zu senden, ich soll ihn jemand geben welcher keine Geduld mehr hat und sich sonst nach Frankfurt wenden will. Auch bitte ich um die *Freyschütz* Walzer zu 2 Hände.“

Gemeint ist nicht die Schlesinger'sche Originalausgabe des Klavierauszugs, sondern die von Carl Zulehner besorgte Klaviereinrichtung bei Schott (VN: 1719), die Heuschkel nochmals am 21. April anmahnte:¹²⁵

„Heute erwarte ich nach *Ihrem* Versprechen den vollständigen Klavierauszug – den *Freyschütz* von *Ihnen* zu erhalten – haben Sie die Güte denselben aber erst [zu] heften, und mit einem farbigen Umschlag zu versehen wenn es nicht schon geschehen ist“.

Mehrere Nachbestellungen weisen darauf hin, dass Heuschkel über Schott vermutlich auch weitere Personen (evtl. Schüler?) mit *Freischütz*-Ausgaben sowie weiteren Weber-Kompositionen versorgte¹²⁶.

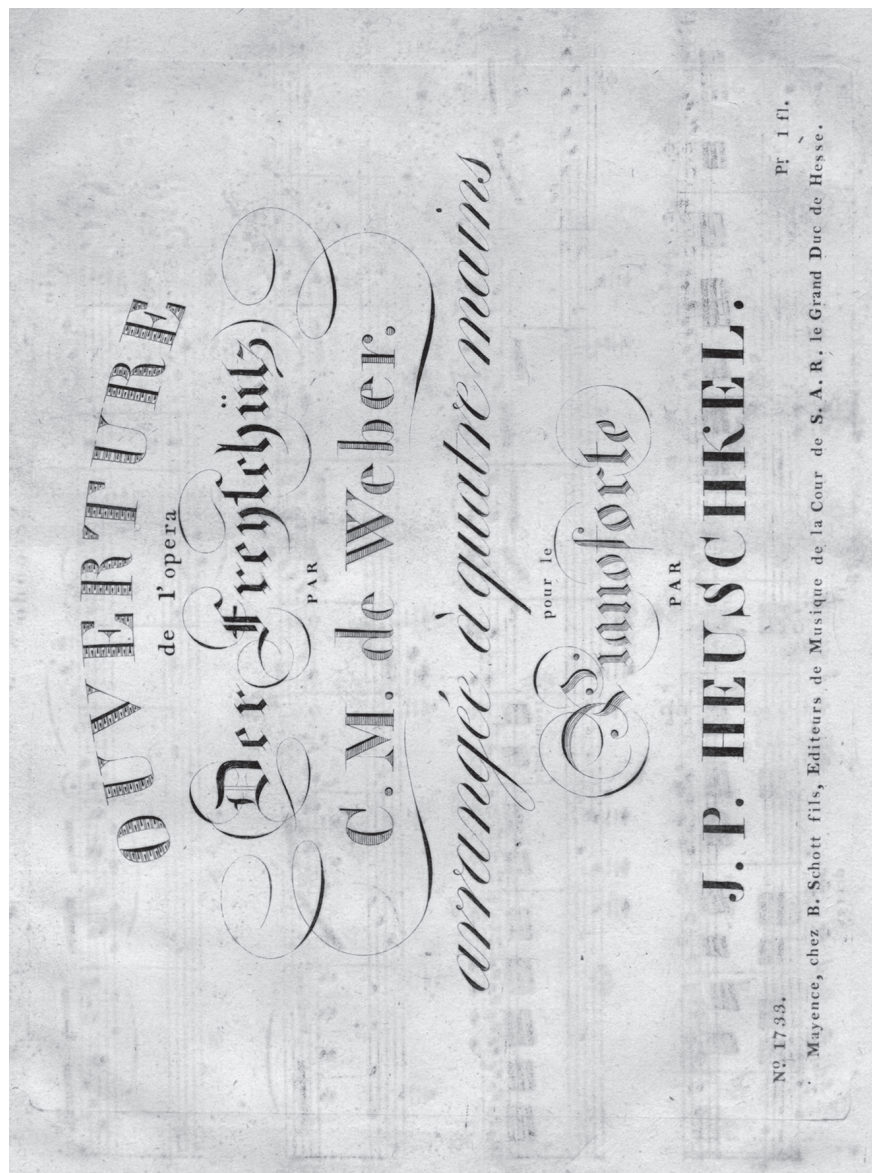
Heuschkel erwarb aber nicht nur Weber-Ausgaben, er schuf für Schott auch eigene Arrangements. Zuerst entstand eine Version der *Freischütz*-Ouvertüre für Klavier zu vier Händen (VN: 1733), deren Stichvorlage am 25. April 1822 an den Verlag geschickt wurde:¹²⁷

„Anliegend sende ich Ihnen die versprochene *Ouverture a quatre mains*, und ich hoffe Sie sollen damit zufrieden seyn. Ich habe sie mit äußerster Sorgfalt gemacht, so wie es ein so herrliches Musikstück verdient. Die Correcktur davon senden Sie mir, damit ja keine Fehler stehen bleiben.“

¹²⁵ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51387.

¹²⁶ Vgl. ebd. Nr. 51391 vom 1. Juli 1822 („Die [arrangierten] *Freyschütz* Walzer sind für 2 Hände von *Ihnen* verlegt, senden Sie mir doch auch nächstens mit“), Bestellungen von Einzelausgaben aus dem *Freischütz*: Nr. 51393 vom 7. Juli 1822 (hat bereits die der Nr. 3, 5, 6, 7 bekommen, will jetzt noch dazu Nr. 8, 12, 13), in Nr. 51401 Brief vom 11. März 1824 (bestellt nochmal Nr. 8) und Brief vom 29. Juli 1824 (nochmal Nr. 6), Nr. 26138 vom 1. Juli 1824 (nochmal Nr. 12); weitere Einzelausgaben: Nr. 51405 vom 19. September 1824 („Schicken Sie mir doch mit der Bötin heute [...] Einsam bin ich nicht alleine [aus *Preciosa*] von *Weber*.“) und in Nr. 26141 Brief vom 6. Dezember 1824 („Heute wünschte ich zu erhalten, oder doch sehr bald: [...] Einsam ich nicht alleine (mit Clavier Begleitung) [...] Romanze „Unter blühnden Mandelbäumen.“ [aus *Euryanthe*] mit Klavierbegleitung.“).

¹²⁷ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51388.



Die Ausgabe muss im Mai fertig vorgelegen haben, da Heuschkel am 9. Mai 1822 „2 *Exempl.*: von der von mir arrangirten *Ouverture a quatre mains* vom Freyschütz“ vom Verleger erbat¹²⁸. Unmittelbar darauf entstanden drei *Pièces favorites* aus dem *Freyschütz*, von Heuschkel eingerichtet für Klavier zu vier Händen (VN: 1848). Bei Übersendung der ersten beiden Stücke am 1. Juli 1822 mahnte der Bearbeiter auch noch Korrekturen an der bereits erschienenen Ouvertüren-Ausgabe an:¹²⁹

„Auch erhalten Sie beyliegend 2 Märsche aus dem Freyschütz laßen Sie solche doch gleich in Arbeit nehmen, damit ich die Correcktur noch besorgen kann. [...] Noch etwas: Sollten Sie die *Ouverture* aus dem Freyschütz wieder abdrucken laßen wollen – so bitte ich recht sehr mir vorhero ein *Exempl.*: zu senden, weil einige Fehler stehen geblieben sind, die mich ärgern, – nemlich es sind Druckfehler. Welche ich vorhero erst korrigiren will.“

Am 21. Oktober 1822 teilte Heuschkel dem Verleger mit, er habe „die *Pièces a quatre mains* aus dem Freyschütz von mir arr.“ inzwischen erhalten¹³⁰.

Von Schott bezüglich der *Euryanthe*-Ouvertüre befragt, reagierte Heuschkel mit Hochachtung bezüglich der Musik, sah aber auch die im Vergleich mit dem *Freyschütz* geringeren Absatzmöglichkeiten; im Brief vom 15. Januar 1824 schrieb er, nachdem ihm Schott offenbar die Steinerschen Originalausgaben für Klavier zu zwei bzw. vier Händen zur Ansicht geschickt hatte:¹³¹

„Ich würde *Ihnen* gerne schon am Dienstag auf *Ihre* Anfrage wegen der *Ouv.*: des *C. M. v. Weber* meine Ansicht gesagt haben, aber Mangel an Zeit hinderten mich vorhero immer die *Ouv.*: mehrere male zu spielen um sie gehörig zu würdigen und kennen zu lernen. – Es ist allerdings eine herrliche Musick – ob sie aber so beliebt wie die *Ouverture* im Freyschütz wird zweifle ich; oder ich müste sie noch mehr recht kennen lernen, wird die *Oper* gefallen und beliebt werden – sucht man auch die *Ouverture* – ich kann *Ihnen* aber weder zu noch abrathen. Ich will die *Ouv.*: auf eine

¹²⁸ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51389.

¹²⁹ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51391.

¹³⁰ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51394.

¹³¹ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51398.

möglichst leichtere spielbare Weise – ohne daß sie an Kraft verlieren darf – umarbeiten – dann mögen Sie nach Gefallen Gebrauch davon machen oder nicht, und werde sie nach Ihrem Wunsche bald zustellen. – Sollten Sie die *Ouverture* auch zu 2 Händen stechen wollen, wollte ich sie *Ihnen* auch umarbeiten denn – wie sie hier ist [d. h. in der Klavierfassung von Weber selbst] – können sie die wenigsten spielen. Daher will ich beide *Exemplare* dabehalten.“

Schott entschied sich lediglich für eine neue Einrichtung für Klavier zu zwei Händen (VN: 2058), zu der Heuschkel am 22. Januar 1824 die Stichvorlage¹³² und am 16. Februar 1824 die Korrekturfahnen nach Mainz übersandte¹³³.

Mehrfach fragte Heuschkel nach, ob Schott nicht auch andere Nummern aus der Oper in sein Verlagsprogramm aufnehmen wolle¹³⁴ und arrangierte schließlich mehrere für Harmoniemusik. Am 29. Juli 1824 schrieb er diesbezüglich:¹³⁵

„Die arrangirten Stücke sind schon einige Zeit fertig, es liegt blos daran, daß sie bis daher noch nicht von der Harmonie probirt werden konnten; aber die künftige Woche die ersten Tage ist bestimmt können und sollen sie durchgespielt werden. Nach Ihrem Wunsch und Vorschlag habe ich aus *Euryanthe* 4 Nummern dazu genommen welche kurz sind, und recht schön und gefällig. – Ich bringe noch 6 Nummern aus *Euryanthe* heraus welche alle sehr vorzüglich sind wo Sie denn 3 Hefte machen können. Vor allen aber werde ich Ihnen diese 12 *Piecen* zustellen!“

¹³² D-B, Schott-Archiv, Nr. 26136: „Beyliegend erhalten Sie die arrangirte *Ouv.*: von Carl M: v: *Weber*. – Wie Sie die *Ouv.* hier erhalten, kann sie gut ausgeführt werden, an kräftigen hoffe ich nichts genommen zu haben. zu 4 Händen will ich sie nun auch arr.“. Die vierhändige Einrichtung blieb ungedruckt.

¹³³ D-B, Schott-Archiv, Nr. 26137: „Beyfolgend erhalten Sie [...] die letzte Corektur von der *Ouv.*: von *Weber*.“

¹³⁴ Vgl. die Briefe vom 22. Januar 1824 (wie Anm. 132: „Sollten Sie Gesänge oder sonst etwas aus der *Oper* stechen wollen, und bedürfte einiger Veränderung in Hinsicht der Schwierigkeit werde ich es Ihnen gerne besorgen.“) sowie vom 5. Februar 1824 (Nr. 51399: „Wünschen Sie denn nichts arr: oder eingerichtet – von den *Opern Zelmiramide* [sic] und *Euryanthe*?“).

¹³⁵ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51401.

Im Brief vom 5. August 1824 favorisierte Heuschkel die Aufteilung in zwei Hefte zu je sechs Stücken und schrieb:¹³⁶

„Auch erhalten Sie beyliegend – endlich die Harmonie, von mir für Sie arrangirt; nach Ihrem Wunsch habe ich noch 4 dazu gesetzt. – Der Abwechslung der Tonarten wegen“.

Eine weitere Sendung wurde am 19. September 1824 angekündigt („Die 6 Nummern der Harmonie aus *Euryanthe* werde ich nächster Tage senden oder selbst bringen.“)¹³⁷; sie erfolgte am 30. September („Auch lege ich die Harmonie aus *Euryanthe* mit bey welche ich für Sie arrangirt habe.“)¹³⁸, allerdings verzichtete der Verlag aus unbekanntem Gründen auf die Herausgabe.

Ein kleiner Teilnachlass Heuschkels mit Manuskripten eigener Werke (EM 1757–1766) und Druckausgaben von Werken Webers (EM 1769–1775) bzw. Variationen über Weber-Themen (EM 1767, 1768) befindet sich heute im Ostholsteinmuseum in Eutin. Ein Urenkel Heuschkels, Dr. Walter Usener aus Dessau¹³⁹, schenkte sie dem Museum am 11. Februar 1938. Darunter befinden sich drei in den oben zitierten Briefen genannte Ausgaben: Heuschkels Einrichtung der *Euryanthen*-Ouverture für Schott (VN: 2058; EM 1772) sowie die wohl als Vorlage benutzte Steiner-Ausgabe für Klavier zu vier Händen (VN: 4518; EM 1771), außerdem die Hofmeister-Ausgabe der vierhändigen Stücke op. 10 (VN: 275; EM 1774). Vier weitere dort überlieferte Ausgaben sind in den Briefen Heuschkels nicht erwähnt: der Erstdruck des vollständigen *Euryanthen*-Klavierauszugs von Steiner (EM 1775) die Overture zu *Abu Hassan* für Klavier zu vier Händen vom Hamburger Verlag Cranz (EM 1773) sowie zwei Drucke ohne Verlagsangaben von der *Polacca brillante* op. 72 (EM 1769) und der Schauspielmusik zu *Preciosa* für

¹³⁶ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51404.

¹³⁷ D-B, Schott-Archiv, Nr. 51405.

¹³⁸ D-B, Schott-Archiv, Nr. 26139.

¹³⁹ Walter Usener war der Sohn des in Weilburg geborenen Philologen und Theologen Hermann Usener (1834–1905) und der Carolina (Lilly) Usener, geb. Dilthey (1846–1920). Letztere war eine Tochter des Theologen Maximilian Dilthey (1804–1867) und dessen Frau Maria Laura, geb. Heuschkel (1810–1887), die wiederum die Tochter von Johann Peter Heuschkel und dessen Frau Christiane Margarethe, geb. Bartenstein (1783–1844), war.

Klavier zu vier Händen (EM 1770). Auch ein in der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrtes Manuskript beweist Heuschkels Interesse am Schaffen Webers: eine Abschrift seiner drei Duette op. 31¹⁴⁰.

V. Epilog: Anmerkungen zur Rezeption von Webers Kompositionen im südlichen Thüringen

Auch wenn Weber als erfolgreicher Komponist nicht mehr in die Region kam, wurden seine Werke hier aufgeführt. Eine umfassende Übersicht darüber ist derzeit nicht möglich, da regionale Studien zum Konzert-Repertoire fehlen. Stichproben in den Zeitungen belegen allerdings, dass Webers Musik beispielsweise in den Konzerten der Meininger Hofkapelle Berücksichtigung fand. So erklangen am 28. April 1825 die *Jubel-Ouvertüre*¹⁴¹, im ersten Abonnementkonzert der Wintersaison 1825/26 am 24. November 1825 u. a. die Szene und Arie des Lysiart aus der *Euryanthe*, gesungen von Friedrich Gottlieb Anschütz, und das *Freischütz*-Rondo für Violoncello von Justus Johann Friedrich Dotzauer, vorgetragen von Johann Georg Knoop (sen.)¹⁴², im zweiten Abonnementkonzert am 22. Dezember das Weber'sche Fagottkonzert, gespielt von Johann Kießner (sen.)¹⁴³. Wer allerdings Anfang der 1820er Jahre die berühmten Bühnenwerke Webers erleben wollte, der hatte in Meiningen keine Chance; nach dem Frühjahr 1821 gab es in der Stadt über Jahre keine Theatervorstellungen, nimmt man das Marionettentheater von Johann Georg Geißelbrecht einmal aus, das hier um den Jahreswechsel 1824/25 gastierte. Geißelbrecht annoncierte als letzte Vorstellung am 6. Februar „Die Wolfsschlucht, eine schauerliche Scene aus dem Freyschütz in I Akt“¹⁴⁴; ob dazu Musik Webers erklang, bleibt fraglich. Ein anderes Theater des Herzogtums schloss die Lücke: In den Sommern 1821 bis 1824 spielte die Gesellschaft von Carl Gerlach im meiningischen Kurort Liebenstein. Zu ihrem Repertoire

¹⁴⁰ Vgl. Robert Münster, *Zu Carl Maria von Webers Münchener Aufenthalt 1811*, in: *Musik. Edition. Interpretation. Gedenkschrift Günther Henle*, hg. von Martin Bente, München 1980, S. 381 (Mus. ms. 13095).

¹⁴¹ Vgl. die Konzertanzeige in: *MwAN auf das Jahr 1825*, Nr. 17 (23. April), S. 91.

¹⁴² Vgl. die Konzertanzeige ebd., Nr. 47 (19. November), S. 221.

¹⁴³ Vgl. die Konzertanzeige ebd., Nr. 51 (17. Dezember), S. 237.

¹⁴⁴ Vgl. ebd. Nr. 6 (5. Februar), S. 30.

gehörten sowohl der *Freischütz* (Vorstellungen am 13., 15. und 18. August 1822, 17. August 1823 und 31. Juli 1824) als auch die *Preciosa* (Vorstellungen am 11. und 16. August 1823 sowie 1. August 1824)¹⁴⁵. Die *Freischütz*-Partitur hatte Gerlach im Juli 1822 von Liebenstein aus direkt bei Weber bestellt¹⁴⁶.

Die Gesellschaft Gerlach besuchte übrigens auch das Hildburghäuser Theater und spielte dort zunächst den *Abu Hassan* (28. Juni 1821, 5. Mai 1824); 1825 folgten der *Freischütz* (20. März) und die *Preciosa* (27. März)¹⁴⁷. Der dortige Herzog Friedrich – noch immer derselbe wie zur Zeit von Webers Hildburghausen-Aufenthalt 1796/97 – wollte allerdings nicht so lange warten und bestellte bereits Anfang 1823 direkt beim Komponisten eine Partiturbeschrift des *Freischütz*; ob eine Aufführungsabsicht dahinterstand, geht aus den überlieferten Dokumenten nicht hervor. Weber notierte die Kopie in seinem Ausgabenbuch als Nr. 40 mit dem Versanddatum 4. April 1823¹⁴⁸. In seinem Begleitschreiben vom selben Tag, aus dem hervorgeht, dass Justus Johann Friedrich Dotzauer¹⁴⁹ den Auftrag des Herzogs überbracht hatte, äußerte Weber seine Freude über dessen „Andenken an einen ehemaligen Bewohner des freundlichen Hildburghausens“, verabsäumte allerdings, auf die Begleichung der Kosten der Abschrift hinzuweisen¹⁵⁰. Zwar traf laut Tagebuch am 18. April ein Schreiben des Herzogs ein (vermutlich der Dankbrief), doch ohne jede Vergütung. Erst 1824 wagte Weber, beim einflussreichen Kammer-

¹⁴⁵ Vgl. Ziegler, *Steinmühle* (wie Anm. 36), S. 271, 278, 289 sowie die Theateranzeigen in: *MwAN auf das Jahr 1822*, Nr. 32 (10. August), S. 153f., *auf das Jahr 1823*, Nr. 32 (9. August), S. 154.

¹⁴⁶ Vgl. Ziegler, *Steinmühle* (wie Anm. 36), S. 275.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 276, 288, 293f. sowie Steiner (wie Anm. 3), S. 95.

¹⁴⁸ *D-B*, Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 2, Bl. 107v; eine Tagebuchnotiz vom selben Tag bestätigt den Versand. Auf der im Ausgabenbuch gegenüberliegenden Einnahmenseite (Bl. 108r) findet sich kein Gegenbeleg.

¹⁴⁹ Dotzauer, seit 1811 Mitglied der Dresdner Hofkapelle, war in Hildburghausen aufgewachsen, allerdings hatte sein Vater, der Pfarrer Justus Johann Georg Dotzauer, dort erst am 6. Juli 1797 (also etwa zur Zeit der Abreise der Webers dort) das Bürgerrecht erhalten; vgl. Kreisarchiv Hildburghausen, 24/817: „Manual“ (wie Anm. 108), Bl. 10r. Dotzauer dürfte den Auftrag bei einem Besuch bei seiner Familie in Hildburghausen empfangen haben.

¹⁵⁰ Briefentwurf in *D-B*, Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 6, Mappe XIII, Bl. 80a/v.

diener des Herzogs, Johann Andreas König, wegen der ausstehenden Bezahlung anzufragen: laut Tagebuchnotizen am 12. Januar sowie am 22. April¹⁵¹; nachdem dies erfolglos blieb, wurden am 30. Oktober 1824 sowie am 3. Juni 1825 Mahnbrieife direkt an den Herzog geschickt¹⁵² – ebenso ohne positives Echo. Weder in Webers Tagebüchern noch im genannten Ausgabenbuch (wie Anm. 148) findet sich ein Hinweis auf eine eingegangene Zahlung.

Den Vorstellungen der Gesellschaft Gerlach im meiningischen Bad Liebenstein folgte im Sommer 1825 die Gesellschaft des Direktors Friedrich Maximilian Eberwein, die hier neben dem *Freischütz* (7. August) sogar die anspruchsvolle *Euryanthe* (27. und 31. Juli) auf die Bühne brachte¹⁵³, vermutlich mit Webers Cousine Marie Urspruch, geb. Lange (einer Tochter von Aloysia Lange, geb. Weber), und deren Mann Louis Urspruch in den Rollen der Euryanthe und des Adolar¹⁵⁴. In der Residenz Meiningen selbst fanden Webers Hauptwerke erst mit einiger Verzögerung auf die Bühne: Am 17. Dezember 1831 wurde dort das neue Hoftheater eingeweiht. Als Eröffnungstück war Aubers *Fra Diavolo angesetzt*, allerdings mit Weber-Beteiligung: Die Rolle der Pamella spielte Therese von Weber¹⁵⁵, eine Tochter von Carl Maria von Webers Halbbruder Edmund. Unter Prinzipal Heinrich Eduard Bethmann fanden bis zum 20. März 1832 Vorstellungen statt, zum Repertoire gehörten *Freischütz*, *Preciosa* (mit Therese von Weber in der Titelpartie) sowie ein von Carl Blum aus Kompositionen Webers zusammengestelltes Liederspiel *Die Rückkehr ins Dörfchen*¹⁵⁶ – Weber war endgültig auch auf der Meininger Bühne angekommen.

¹⁵¹ Briefentwurf vom 22. April 1824 ebd., Mappe XIV, Bl. 81b/v; eine Antwort erhielt Weber laut Tagebuch am 26. Mai.

¹⁵² Briefentwürfe ebd., Mappe XIV, Bl. 83a/v–83b/r bzw. Mappe XV, Bl. 86a/r (dort im Widerspruch zu Webers Tagebuchnotiz mit 6. Juni 1825 datiert).

¹⁵³ Vgl. Ziegler, *Steinmühle* (wie Anm. 36), S. 289 (Anm. 176) sowie die Anzeigen in: *MwAN auf das Jahr 1825*, Nr. 29 (16. Juli), S. 139 und Nr. 31 (30. Juli), S. 150.

¹⁵⁴ Vgl. Ziegler, *Steinmühle* (wie Anm. 36), S. 290 (Anm. 178).

¹⁵⁵ Vgl. Alfred Erck, *Geschichte des Meininger Theaters*, Meiningen 2006, S. 25.

¹⁵⁶ Vgl. Ziegler, *Lauchstädt* (wie Anm. 75), S. 44.

Anhang: Die Meininger Vorstellungen der Webers

KaH = Kalendernotiz von Herzogin Louise Eleonore von Sachsen-Meiningen (wie Anm. 28; Grundlage für alle Angaben; zitiert nur, wenn zusätzlich zum Werk-Nachweis noch weitere Hinweise bzw. Wertungen festgehalten wurden)

Gattungen: L = Lustspiel / O = Oper bzw. Singspiel / S = Schauspiel;
Aktangaben jeweils in Klammern nachgestellt

September 1789

Sa. 19.: *Die Colonie* [= *Die Insel der Liebe*], O (2) von A. Sacchini

Di. 22.: *Der Faßbinder*, O (1) von N. M. Audinot

KaH: „eine *Bravourarie* sang die *Webern*“

Fr. 25.: *Der schwarze Mann*, L (2) von F. W. Gotter

KaH: „Sie spielten den schwarzen Mann sehr elend.“

Oktober

Fr. 23.: *Der Freybrief oder Der verliebte Schulmeister*, O (1) nach J. Haydn
(Pasticcio)

Mo. 26.: *Im Trüben ist gut fischen oder Wers Glück hat führt die Braut heim*, O
(3) von G. Sarti

KaH: „eine schöne *Operette*“

Fr. 30.: *Der Augenarzt*, O (2) von A. Gyrowetz // *Der Faßbinder*, O (1)

November

Di. 3.: *Die reiche Frau*, L (5) von K. G. Lessing

Do. 5.: *Una cosa rara* [*Schönheit und Tugend*], O (2) von V. Martin y Soler

Mo. 9.: *Una cosa rara*, O (2)

Do. 12.: *Der Freybrief*, O (1) // *Der Magnetismus*, Nachspiel (1) von A. W.
Iffland

Sa. 14.: *Die reiche Frau*, L (5)

Mo. 16.: *Die Negresse* [wohl nach J. B. Radet]

Do. 19.: *Der offene Briefwechsel*, L (5) von J. F. Jünger

Sa. 21.: *Ariadne auf Naxos*, Melodram von G. Benda // *Die beyden Hütche*, L
(1) von C. F. Weiße

- Di. 24.: *Lindor und Ismene*, O (1) von J. A. Schmittbauer // *Der Magnetismus*, Nachspiel (1)
 Mi. 25.: *Im Trüben ist gut fischen*, O (3)
 Do. 26.: *Der Augenarzt*, O (2) // *Die Colonie*, O (2)

Dezember

- Di. 1.: *Der eifersüchtige Liebhaber*, O (3) von A. E. M. Grétry
 Do. 3.: *Die Negresse*
 Sa. 5.: *Das Räuschgen*, L (4) von C. F. Bretzner
 KaH: „ein charmantes Stück“
 Di. 8.: *Der Äpfeldieb oder Der Schatzgräber*, O (1) nach J. Haydn // *Betrug über Betrug oder Die schnelle Bekehrung*, L (1) von C. A. Vulpius
 KaH: „beyde sehr dum“
 Do. 10.: *Der seltne Freyer*, L (3) von F. L. Schröder
 Sa. 12.: *Die Braut im Schleier*, L (1) von A. von Kotzebue // *Der Freybrief*, O (1)
 Di. 15.: *Dank und Undank*, L (3) von J. F. Jünger
 Mi. 16.: *Das Räuschgen*, L (4)
 Do. 17.: *Una cosa rara*, O (2)
 Mo. 21.: *Doktor und Apotheker*, O (2) von K. Ditters von Dittersdorf
 Di. 22.: *Der offene Briefwechsel*, L (5)
 Do. 24.: *Der seltne Freyer*, L (3) // *Autor und Diener aus Liebe*, L (1) nach Pierre de Cerou
 Sa. 26.: *Der Revers*, L (5) von J. F. Jünger
 Mo. 28.: *Im Trüben ist gut fischen*, O (3)
 KaH: „zum 4^{ten} male“

Januar 1790

- Sa. 2.: *Handel macht den Mann oder Die Freymaurer*, L (1) von C. J. Wagenseil
 KaH: „ein schönes Stück“
 Di. 5.: *Der Revers*, L (5)
 KaH: „zum zweytenmale“
 Do. 7.: *Die Vergeltung*, S (3) von M. G. Lambrecht
 KaH: „ein schönes Stück“
 Sa. 9.: *Der gefoppte Bräutigam*, O (2) von K. Ditters von Dittersdorf
 KaH: „die Music schön aber das Stück dumm“

- Mo. 11.: *Una cosa rara*, O (2)
 Mi. 13.: *Der Fändrich oder Der falsche Verdacht*, L (3) von F. L. Schröder
 Sa. 16.: *Der schwarze Mann*, L (2) // *Wie machen sie's in der Comödie? [oder Die buchstäbliche Auslegung]*, L (1) von M. H. Brome
 Di. 19.: *Der Freymaurer* [fraglich, ob das L (1) von C. J. Wagenseil (wie 2. Januar) oder das L (3) von F. L. Schröder]
 Do. 21.: *Natur und Liebe im Streit*, T (5) von B. C. d'Arien
 Fr. 22.: *Menschenhaß und Reue*, S (5) von A. von Kotzebue
 Sa. 23.: *Der gefoppte Bräutigam*, O (2)
 KaH: „zum zweytenmal“
 So. 24.: *Una cosa rara*, O (2)
 KaH: „Sontag fuhr der Herzog nach Schmalkalden um den Landgraf v. Cassel die *Visite* zu machen gegen abendt kam er wieder und brachte ihn mit. Ihm zu Ehren wurde die *Cosa rara* gegeben. Der Landgraf war äußerst höflich.“
 Di. 26.: *Das Räuschgen*, L (4)
 Do. 28.: *Der taube Liebhaber*, L (2) von F. L. Schröder // *Die Mahler*, L (1) von J. M. Babo
 Fr. 29.: *Dank und Undank*, L (3) // *Weiberhuth thut selten gut*, Posse (1) aus dem Französischen
 So. 31.: *Mit dem Glockenschlag 12. Uhr*, O (3) von Julius von Soden (Musik: Boecklin von Rust)

Februar

- Di. 2.: *Der Revers*, L (5)
 Do. 4.: *Menschenhaß und Reue*, S (5) [Geburtstag des Herzogs Georg I.]
 Di. 9.: *Der seltne Freyer*, L (3)
 Do. 11.: *Ignez de Castro*, Trauerspiel (5) von J. von Soden
 Sa. 13.: *Die Colonie*, O (2) // *Autor und Diener aus Liebe*, L (1)
 Di. 16.: *Der Wechsel*, L (4) von J. F. Jünger
 Do. 18.: *Doktor und Apotheker*, O (2)
 Sa. 20.: *Verbrechen aus Ehrsucht*, Familiengemälde (5) von A. W. Iffland
 Mo. 22.: *Die Braut im Schleier*, L (1) // *Der Freybrief*, O (1)
 Mi. 24.: *Verbrechen aus Ehrsucht*, Familiengemälde (5)
 Fr. 26.: *Das Bewußtsein*, S (5) von A. W. Iffland

März

- Di. 2.: *Reue versöhnt*, S (5) von A. W. Iffland
KaH: „ein *superbes* Stück was mich sehr rührte“
- Do. 4.: *Der seidne Schuh* [evtl. *Die seidnen Schuhe* oder *Die schöne Schäferin*, Trauerspiel (2) von K. F. Kretschmann] // *Die Mahler*, L (1)
[danach Hoftrauer ab 7.03.]
- Di. 23.: *Der Strich durch die Rechnung* [wohl L (4) von J. F. Jünger]
- Do. 25.: *Der Fändrich*, L (3)
- Mo. 29.: *Jurist und Bauer*, L (2) von J. Rautenstrauch
- Di. 30.: *Im Trüben ist gut fischen*, O (3)
- Mi. 31.: *Menschenhaß und Reue*, S (5)

April

- [Karwoche: 2. April Karfreitag]
- Mo. 5.: *Der Revers*, L (5) [Ostermontag]
- Do. 8.: *Otto von Wittelsbach*, Trauerspiel (5) von J. M. Babo
- [Sa. 10.: Mozarts *Entführung aus dem Serail* geplant, Vorstellung fiel jedoch „Wegen Unpäßlichkeit der Madame Weyrauch“ aus¹⁵⁷]
- Mo. 12.: *Ignez de Castro*, T (5); vgl. auch die Ankündigung in *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 15 (10. April), S. 60
- Mi. 14.: *Die Mündel*, S (5) von A. W. Iffland; vgl. auch die Ankündigung in *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 15 (10. April), S. 60
- Fr. 16.: *Die Heyrath durchs Wochenblatt*, L (1) von F. L. Schröder // *Die bezauberten Bauern*, Ballett; vgl. auch die Ankündigung in *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 15 (10. April), S. 60
- Sa. 17.: *Verstand und Leichtsin*n, L (5) von J. F. Jünger
- Mo. 19.: *Die Entführung aus dem Serail*, O (3) von W. A. Mozart¹⁵⁸

¹⁵⁷ Vgl. Weyrauchs Brief an Großmann vom 7. April 1790 (wie Anm. 51) sowie *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 15 (10. April), S. 60.

¹⁵⁸ Laut Ankündigung in *MwAN auf das Jahr 1790*, Nr. 15 (10. April), S. 60 war die Aufführung ursprünglich für den 17. April geplant.

Mit Weber im Kino

Teil II: Der Soundtrack des Tonfilms

von Markus Bandur, Berlin

Nach der Durchsetzung der Lichttontechnik um 1930 neigte sich das Zeitalter des Stummfilms seinem Ende zu. Die technische Möglichkeit, die Tonspur auf demselben Trägermaterial wie die visuelle Information aufzuzeichnen, änderte das Verhältnis von Film und Filmmusik von Grund auf. Die durchgehende Live-Musik als Filmbegleitung hatte mit einem Male ausgedient, denn auch die anderen akustischen Schichten wie Sprache und Geräusche forderten nun ihr Recht auf Teilhabe an dem neuen integralen filmischen Konzept ein und rüttelten an der bislang dominanten Position der Musik im Stummfilmkino. War in der Stummfilmzeit eigens für den Film komponierte Musik aufgrund zahlreicher Schwierigkeiten (Synchronisation mit dem Film, unterschiedliche Besetzungsgrößen der Orchester und Kapellen in den Kinos etc.) eher selten und – wenn überhaupt – nur finanzstarken Produktionen vorbehalten gewesen, während demgegenüber die musikalische Begleitung vorwiegend mit präexistenten Werken der E- und U-Musik erfolgte, so verschob sich das Gewicht der Tonfilmmusik schon sehr früh auf speziell für den jeweiligen Film komponierte Partituren. Nach einer anfänglichen Phase der Orientierung in der ersten Hälfte der 1930er Jahre, in denen der realistische(re) Charakter des Tonfilms entweder zu einem gänzlichen Weglassen des musikalischen Hintergrunds führte oder aber zur Produktion von Filmen im musikalischen Milieu anregte (um Musik überhaupt motiviert und – im Verständnis des frühen Tonfilms – glaubhaft einsetzen zu können), so setzte sich schon bald das bis heute geläufige Konzept des Soundtracks durch mit einer Mischung aus Sprache und Geräusch auf der einen und Musik auf der anderen Seite. Dabei rührten Sprache und Geräusche (und damit auch Musik *im* Film) im wesentlichen aus der „realen“ Sphäre des Films her, während die eigentliche Film-Musik (als Musik *zum* Film) überwiegend mit der „imaginären“, nur auf die Rezeptionswelt des Zuschauers zielenden Dimension verbunden war. Musik, die in der filmischen Welt von den Protagonisten selbst gespielt oder gehört werden konnte, üblicherweise diegetische Musik, Source music oder