

Frank Ziegler

Johann Peter Lyser und die Familie von Weber in Lübeck

Betrachtungen zum Wahrheitsgehalt von Lysers Weber-Anekdoten mit einer Dokumentation zum Personal und Repertoire des Lübecker Musiktheaters zwischen 1818 und 1821 sowie zur Aufführung Weber'scher Bühnenwerke zwischen 1822 und 1824

Der äußerst produktive Feuilletonist Johann Peter Lyser (1803–1870) veröffentlichte in den 1840er Jahren mehrere Aufsätze, die – teils nur am Rande – Carl Maria von Weber und seine Familie zum Thema haben¹. In zwei Beiträgen finden sich versteckte Hinweise auf einen Verwandten des Komponisten in Lübeck. In den 1845 publizierten Erinnerungen an den Theaterprinzipal Ferdinand Moog heißt es zur Zeit um 1818/19:²

„[Ich] ergriff mit Freuden das Anerbieten meines Freundes [Carl] Meaubert, der mir die zweite Musikdirektorstelle beim Stadttheater in Lübeck – damals unter Hintzes Direktion – antrug. Erster Musikdirektor war Carl von Weber (ein Neffe Carl Maria's v. Weber.) – Das Jahr darauf (1818³) mußte ich leider! der praktischen Ausübung der Kunst für immer entsagen.“

In einem drei Jahre später veröffentlichten Text zu *Tischbein und Soltau* wurde aus dem Lübecker Neffen dann ein Vetter, mit dem Lyser offenbar enger

- 1 Im Rahmen der Auswertung autobiographischer Zeugnisse aus dem Weber-Umfeld stellte sich die Frage nach der Authentizität der Aussagen Lysers; dies war, gemeinsam mit Nachforschungen zu Carl Maria von Webers Lübeck-Besuchen, Ausgangspunkt für die nachfolgenden Ausführungen.
- 2 J. P. L., *Todte und Lebende*, Nr. XII: *Ferdinand Moog*, in: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, Jg. 30, Nr. 227/228 (15. November 1845), S. 909f. (Zitat S. 910). Autorenuweisung nach: Friedrich Hirth, *Johann Peter Lyser. Der Dichter, Maler, Musiker*, München und Leipzig 1911, S. 569.
- 3 Lyser berichtete von seiner angeblichen (wenig wahrscheinlichen) Anstellung u. a. als Musikdirektor bei der Dietrich'schen Gesellschaft in Paderborn im August 1818, seinen nachfolgenden Engagements zunächst in Altona, dann in Lübeck, datiert aber dann auch seinen Bühnenabschied im Jahr darauf fälschlich mit 1818. Tatsächlich beziehen sich diese Aussagen auf die Zeit um 1819; zum Lübecker Engagement der Lysers 1819 vgl. S. 66–71.

befreundet war, da beide gemeinsam Ausflüge ins benachbarte Eutin unternahmen. Lyser schrieb:⁴

„Lange Jahre vorher, bevor ich daran dachte, jemals eine Zeile drucken zu lassen, besuchte ich mit einem Vetter Karl Maria's v. Weber, so oft ich nach Eutin herüber kam, den alten Meister Tischbein, um mir seine herrlichen Bilder und Skizzenbücher zu betrachten, was er mir gerne zuließ, denn er hatte mich sehr lieb.“

Das Problem bei Lysers Anekdoten ist, dass sie zwar oft ein Körnchen Wahrheit enthalten, das jedoch durch phantasievolle Erfindung überlagert und somit fast unkenntlich wird. Was uns heute als effekthascherische Hochstaperei erscheint, war Kalkül: Nach seiner um 1820 erfolgten fast gänzlichen Ertaubung war Lyser gezwungen, als Publizist und Illustrator vom Verkauf seiner Arbeiten zu leben; je interessanter er sich in seinen Beiträgen machte, desto größer waren die Absatzchancen. Friedrich Hirth hat sich in seiner verdienstvollen, 1911 erschienenen Lyser-Monographie bemüht, den dokumentarischen Kern der autobiographischen Texte freizulegen, kam dabei aber auch zu Fehlurteilen, so etwa in Bezug auf den genannten Lübecker Weber. Er orientierte sich an den beiden Abhandlungen zur Lübecker Theatergeschichte von Asmus und Stiehl⁵ – bis heute Standardwerke zu diesem Thema – und behauptete:⁶

„Unter Hinzes und Huberts [sic] Lübecker Direktion (1818–1819) war Edmund von Weber, der Bruder des Freischützkomponisten, Musikdirektor des Theaters. Lyser spricht in dem Aufsätze »Ferdinand Moog« von einem Neffen des Komponisten, namens Carl, in dem Aufsätze »Tischbein und Soltau« [...] nennt er ihn einen Vetter Webers.“

Dabei liegt allerdings eine Verwechslung vor: Edmund von Weber kam erst Ende 1819 nach Lübeck. Zur Zeit der dortigen Direktion von Heimbert

4 Johann Peter Lyser, *Tischbein und Soltau*, in: *Kunstblatt*, Beilage zu: *Sonntagsblätter für heimatliche Interessen*, Wien, Jg. 7, Nr. 3 (27. Februar 1848), S. 9–11 (Zitat S. 10).

5 Heinrich Asmus, *Die dramatische Kunst und Das Theater zu Lübeck. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters*, Lübeck 1862; Carl Stiehl, *Geschichte des Theaters in Lübeck*, Lübeck 1902.

6 Hirth (wie Anm. 5), S. 31.

Paul Friedrich Hinze gemeinsam mit Ludwig Huber (20. September 1818 bis 25. April 1819) sowie anschließend von Hinze allein (bis 24. April 1820)⁷ war tatsächlich dessen ältester Sohn Carl, also Carl Maria von Webers Neffe, in dieser Funktion in der Stadt tätig – ganz so, wie von Lyser 1845 angegeben. Carl von Weber trat in die „Fußstapfen“ seines Großvaters Franz Anton von Weber, der als erstes Familienmitglied in den Wintern 1777/78 und 1778/79 als Musikdirektor am Lübecker Theater gewirkt hatte⁸.

I. Carl von Weber und das Lübecker Theater von 1818 bis 1820

Verwirrung ob der Verwandtschaftsverhältnisse des von 1818 bis zum Frühjahr 1820 in Lübeck tätigen Weber zum berühmten Carl Maria von Weber gab es freilich schon früher: In der von Georg Lotz herausgegebenen Hamburger Zeitschrift *Originalien aus dem Gebiete der Wahrheit, Kunst, Laune und Phantasie* berichtete ein anonymer Korrespondent im November 1818 aus Lübeck über die „Wiedereröffnung der hiesigen Bühne“ und „den Bestand des Personals“⁹. Dort liest man zum Abschluss über das Missverhältnis der mangelhaften Leistungen der Sänger gegenüber der respektablen Mitwirkung der Orchestermusiker bei Operaufführungen:¹⁰

„Ich kann jedoch nicht schließen, ohne unsers Orchesters, das einige wahre Künstler zu seinen Mitgliedern zählt, rühmlichst Erwähnung zu thun. Das Ensemble ist durch die Bemühungen unsers jetzigen Musik-

7 Zu den genannten Spielzeiten vgl. Asmus (wie Anm. 5), S. 122–128 und Stiehl (wie Anm. 5), S. 123f. Asmus (S. 124) nennt „C. v. Weber (Bruder des Carl Maria v. W.)“ als musikalischen Leiter, Stiehl (S. 123) gibt an, dass „kein Geringerer als Edmund v. Weber, ein älterer Bruder von Carl Maria v. Weber, als Musikdirektor bei der Truppe engagiert war.“ Nach dem offiziellen Saison-Abschluss am 24. April gab es am 25. April noch ein außerordentliches Benefiz für Otto Wuchert; vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1820, Beilage zu Nr. 33 (22. April).

8 Vgl. Frank Ziegler, *Franz Anton von Weber und die Stöfflersche Schauspielergesellschaft. Materialsammlung zu einer Theaterchronik*, in: *Weberiana*, H. 14 (2004), S. 20–23 und 27–31; außerdem Ergänzungen und Korrekturen dazu in: Frank Ziegler, „Wie tief nun meine Hoffnungen gesunken sind“. *Franz Anton von Weber in Eutin*, in: *Jahrbuch für Heimatkunde. Eutin*, Jg. 40 (2006), S. 8–10 und 18f.

9 Unter „Correspondenz-Nachrichten“ in: *Originalien aus dem Gebiete der Wahrheit, Kunst, Laune und Phantasie*, Jg. 2, Nr. 143 (30. November 1818), Sp. 1182–1184 (Zitate Sp. 1182), Beitrag gezeichnet mit „Z.“

10 Ebd., Sp. 1184.

direktors, Herrn v. Weber, Bruder des berühmten Carl Maria v. Weber bedeutend gehoben, und so erfreuen wir uns bei der Oper wenigstens vor der Bühne eines Genusses, den wir auf derselben vergebens suchen.“

Diese Fehlinformation bezüglich des Lübecker Musikdirektors rief den in Hamburg lebenden ältesten Halbbruder Carl Maria von Webers, Fridolin von Weber, auf den Plan, der eine „Berichtigung“ in das Blatt setzen ließ:¹¹

„Unterzeichneter findet für nöthig, zu bemerken, daß der in einer Correspondenz-Nachricht von Lübeck in No. 143 dieses Blattes benannte Herr von Weber, Musikdirector des dortigen Theaters, nicht der Bruder Carl Maria's von Weber, sondern unser beiderseitiger Neffe ist.

F. A. v. Weber, | Mitglied des Orchesters des | Hamburger Stadttheaters.“

Darauf erwiderte der Lübecker Korrespondent:¹²

„Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, hinsichtlich der in No. 4 Ihrer Blätter erschienenen Bemerkung des dortigen Herrn v. Weber zu erklären, daß unser Herr Musikdirector mir vor einigen Tagen selbst die Richtigkeit jener Widerlegung eingestand, und mich zugleich ersuchte, öffentlich zu versichern, daß jenes hier zirkulierende falsche Gerücht, von dem auch ich mich leiten ließ, ohne sein Zuthun und Verschulden entstanden sey. So viel zur Steuer der Wahrheit, die jedoch seinem Talente keinen Eintrag thut. Er beweist hinlänglich, daß man ein wackerer Musikdirector seyn könne, ohne zu den Brüdern des Herrn Carl Maria v. Weber zu gehören.“

Auch andernorts werden die Leistungen des Orchesters unter Carl von Weber positiv vermerkt: In dem von August Schlegel herausgegebenen Lübecker *Unterhaltungsblatt für gebildete Leser* finden sich erstaunlich umfangreiche Theaterkritiken von zwei ständigen Rezensenten; einer besprach überwie-

11 *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 3, Nr. 4 (9. Januar 1819), Sp. 32. Fridolin (Stephan Johannes Nepomuk Andreas Maria) von Weber ist mehrfach in zeitgenössischen Quellen mit den Vornamenkürzeln „F. A.“ zu finden, obwohl Andreas nicht zu seinen Rufnamen gehörte.

12 Ebd., Jg. 3, Nr. 20 (15. Februar 1819), Sp. 158f. (Zitat Sp. 159), Korrespondenznachricht datiert 31. Januar 1819 und gezeichnet „Z...“.

gend Schauspielaufführungen (er unterzeichnete stets mit „Q.“), während der andere sich dem Musiktheater widmete (Kürzel „G.“). Leider ließen sich von dieser Zeitschrift nur wenige Nummern (Nr. 14–26) vom März 1819 ermitteln¹³, doch bereits diese eröffnen interessante Einblicke hinsichtlich Repertoire und Personal des Lübecker Theaters zwischen Dezember 1818 und März 1819. Zu den Aufführungen von Boieldieu *Kalif von Bagdad* am 17. und 18. Dezember 1818 liest man im *Unterhaltungsblatt*: „Die Overtüre [...] wurde [...] in beiden Vorstellungen mit eben so vielem Fleiß als Akuratessse von unserm Orchester ausgeführt; welche Leistungen, von dem Publikum jedesmal mit Dank anerkannt werden.“¹⁴

Zu Mozarts *Zauberflöte* am 21. Januar 1819 heißt es entsprechend: „Die Overtüre wurde mit der, von unserem Orchester gewöhnlichen Perfektibilität ausgeführt.“¹⁵

Das Musiktheater-Pensum (vgl. Anh. 1) überrascht hinsichtlich der Anforderungen der Werke wie der Anzahl der Vorstellungen, hatten die Direktoren Hinze und Huber doch große Schwierigkeiten, ein adäquates Sängerpersonal zu rekrutieren. Immerhin standen ab Ende 1818 mit Amalie Vahl, geb. Vio (im Dezember 1818 noch gemeinsam mit ihrer Mutter Philippine Vio)¹⁶,

13 Archiv der Hansestadt Lübeck, Signatur: L I 26; ich danke Frau Kerstin Letz herzlich für ihre diesbezüglichen Recherchen. Leider ist der Verbleib des Exemplars der Stadtbibliothek Lübeck (*D-LÜb*, Signatur: Lub. 4° 9815) nach den Auslagerungen im Zweiten Weltkrieg unbekannt; freundliche Auskunft von Frau Britta Lukow.

14 *Unterhaltungsblatt für gebildete Leser*, hg. von August Schlegel, Jg. 1, H. 1 (März 1819), Nr. 15, Sp. 127.

15 Ebd., Nr. 21, Sp. 174; dazu der Hinweis: „Blieb uns ein Wunsch übrig, so wäre es die vollständige Besetzung der 3 Posaunen.“

16 Die Sängerin und Schauspielerin war eine Tochter von Philippine Vio, geb. Dupont, vormals Rathje (geb. 1773), aus deren zweiter Ehe mit Georg Friedrich Wilhelm Vio (geb. 1767); vgl. die Nachweise zum Gast-Benefiz von Mutter und Tochter am 17. Dezember 1818 sowie zum Debüt der Tochter als Ensemblemitglied am 23. Dezember 1818 in Anh. 1. Amalie Vahl war später am Hoftheater Neustrelitz engagiert, wo sie spätestens 1822 ihren Kollegen Hans von Massow heiratete. In den dortigen *Freischütz*-Aufführungen gab sie zunächst (1823) eine Brautjungfer, später (1828) das Annchen. Nach einem Intermezzo am Theater Riga 1828/29 kehrte sie spätestens 1832 nach Neustrelitz zurück, wo sie 1848 pensioniert wurde. Sie starb am 25. Dezember 1877 82-jährig; vgl. *Neue Strelitzische Anzeigen*, Jg. 52, zu Nr. 49 (8. Dezember 1819), S. 744 (Gastrolle in Neustrelitz am 10. Dezember angezeigt), Jg. 53, zu Nr. 12 (22. März 1820), S. 176 (Benefiz in Neustrelitz

sowie mit Friederike Berg, geb. Bachmann¹⁷, Sängerinnen zur Verfügung, die offenbar erste Rollen meistern konnten. Ihrer Kollegin Christiane Pagel, die Lübeck Anfang Februar 1819 verließ, fehlte für die exponierte Partie der Königin der Nacht in der *Zauberflöte* laut Rezension im *Unterhaltungsblatt* die erforderliche Höhe¹⁸. Der Lübecker Korrespondent der *Originalien* stellte die Pagel allerdings über die Berg und berichtete:¹⁹

„In Frau Berg sollten wir die uns schon lange verheißene erste Sängerin begrüßen, deren Stelle Frau Pagel, wie es hieß, nur interimsistisch verwaltete, konnten uns aber nicht befriedigt fühlen. An Kraft und Umfang steht die Stimme der Frau Pagel weit über der ihrigen.“

Als die Pagel, angekündigt als erste Sängerin vom Theater Lübeck, am 15. März in Schwerin als Constanze in Mozarts *Entführung aus dem Serail* gastierte, spottete ein dortiger Rezensent freilich: „Ist dies wirkliche die erste Sängerin in Lübeck, so sind wir nicht begierig die zweite kennen zu lernen.“²⁰

am 24. März angezeigt), *Almanach der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger*, hg. von Ernst Gettke, Jg. 7 (1879), S. 162, Moritz Rudolph, *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon nebst Geschichte des Rigaer Theaters und der Musikalischen Gesellschaft*, Riga 1890, S. 153 und Annalise Wagner, *Beiträge zur Theatergeschichte von Neustrelitz 1726–1848*, Teil I/1 und 2 (*Schriftenreihe des Karbe-Wagner-Archivs*, H. 4 und 5), Neustrelitz 1969, S. 44, 50, 57, 61, 72, 85, 89, 96, 128.

17 Zu ihrem Debüt am 28. Dezember 1818 vgl. Anh. 1.

18 *Unterhaltungsblatt* (wie Anm. 14), Jg. 1, H. 1, Nr. 21, Sp. 175. Zum Benefiz von Louis und Christiane Pagel am 21. Januar 1819 vgl. Anh. 1. Das Ehepaar (er war Schauspieler, wirkte also wohl nicht bzw. nur in Nebenrollen in Opern mit) verließ Lübeck, nachdem die Sängerin am 8. Februar 1819 „Auf den Wunsch mehrerer Musikfreunde [...] noch Einmal die Prinzessin von Navarra“ in Boieldieus *Johann von Paris* gesungen hatte; vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 11 (6. Februar).

19 *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 3, Nr. 20 (15. Februar 1819), Sp. 158.

20 *Poetische Beilage*, Beilage zu: *Freimüthiges Abendblatt*, Schwerin, hg. von J. C. H. Bärensprung, Jg. 2, Nr. 5 (19. März 1819), Sp. 24 (ungezeichneter Bericht). Das Ehepaar gastierte noch bis zum 22. März in Schwerin; zur letzten Schweriner Darbietung (Cherubinis *Wasserträger* mit den Pagels als Constanze und Anton) heißt es: „Herr P. passirte, Mad. P. blesirte; beide sind glücklich abgereist.“; vgl. *Poetische Beilage*, Jg. 2, Nr. 6 (23. April 1819), Sp. 28. Im selben Jahr gastierte das Ehepaar in Stralsund; vgl. Ferdinand Struck, *Die ältesten Zeiten des Theaters zu Stralsund 1697–1834. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters*, Stralsund 1895, S. 88. Von Sondershausen kamen die Pagels im Oktober 1819 nach Trier, wo

Das männliche Personal wurde als mittelmäßig bezeichnet²¹. Die Stelle des ersten Tenors blieb vakant²², den Tamino in der *Zauberflöte* und andere entsprechende Partien musste Direktor Hubers Schwager Wilhelm Bröckelmann übernehmen²³. Am 29. Januar 1819 debütierte der aus Königsberg engagierte Tenor und Schauspieler Unger in Lübeck²⁴; die Ankündigung, er solle „einen recht hübschen Tenor singen“²⁵, scheint sich nicht bewahrheitet

sie unter Direktor Gustav Stoll bis April 1820 blieben; vgl. Gustav Bereths, *Musikchronik der Stadt Trier*, Bd. 2: *Das Musiktheater (Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte*, Bd. 24), Mainz 1983, S. 124. 1820/21 wird ein Schauspieler Pagel am Dessauer Theater unter Direktor Romberg genannt; vgl. Moritz von Prosky, *Das Herzogliche Hoftheater zu Dessau. In seinen Anfängen bis zur Gegenwart*, 2. Aufl., Dessau 1894, S. 66. Anfang 1822 ist das Ehepaar Pagel in Bremen bezeugt; vgl. *Allgemeine musikalische Zeitung* (nachfolgend: *AmZ*), Jg. 24, Nr. 14 (3. April 1822), Sp. 229 sowie Johann Heinrich Behncken, *Geschichte des Bremischen Theaters. Von 1688 bis auf die gegenwärtige Zeit*, Bremen 1856, S. 114. Anschließend gehörten ein Herr und eine Demoiselle (Tochter?) Pagel zur Gesellschaft von Ludwig Huber, die in Flensburg, Schleswig, Kiel und kleineren holsteinischen Städten spielte; vgl. Gottfried Junge, *Die Geschichte des Theaters in Kiel unter der dänischen Herrschaft bis zur Errichtung einer stehenden Bühne (1774–1841) (Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte*, Nr. 34), Kiel 1928, S. 162f. (zu Auftrittsorten S. 115–123 und 168f.). Ein Ehepaar Pagel (er Schauspieler, sie Choristin) ist noch 1833 in der mecklenburg-schwerinschen Truppe unter Johann Christian Krampe nachweisbar; vgl. Hans Wilhelm Bärensprung, *Versuch einer Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin. Von den ersten Spuren theatralischer Vorstellungen bis zum Jahre 1835*, Schwerin 1837, S. 365, 369, 376.

21 Vgl. die Auszüge einer Besprechung zu Himmels *Fanchon*, die nicht von den regulären Theaterkritikern stammte, im *Unterhaltungsblatt* (wie Anm. 14), Jg. 1, H. 1, Nr. 17, Sp. 143f.

22 Ebd., Jg. 1, H. 1, Nr. 15, Sp. 127.

23 Ebd., Jg. 1, H. 1, Nr. 21, Sp. 175. Der Sohn des gleichnamigen, 1807 in Lübeck verstorbenen Schauspielers Wilhelm Bröckelmann (1749–1807) war 1797 in Altona geboren und spielte an diversen kleineren Bühnen, zuletzt (1826/27–1833) in Schleswig, bis er 1834 in Pommern selbst Theaterdirektor wurde. Er starb 1854 im pommerschen Stargard; vgl. Eike Pies, *Das Theater in Schleswig 1618–1839 (Veröffentlichungen der Schleswig-Holsteinischen Universitätsgesellschaft*, Neue Folge, Bd. 53), Kiel 1970, S. 215, 219 und ders., *Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufs-theaters vom 17. bis 19. Jahrhundert*, Ratingen u. a. 1973, S. 75. Seine Schwester war Wilhelmine Huber, geb. Bröckelmann (1785–1859), die Ehefrau des Prinzipals Ludwig Huber.

24 Zum Debüt vgl. *Unterhaltungsblatt* (wie Anm. 14), Jg. 1, H. 1, Nr. 18, Sp. 152.

25 Vgl. *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 3, Nr. 20 (15. Februar 1819), Sp. 159 (Ankündigung seiner ersten Gesangsrolle in Weigls *Schweizerfamilie*).

zu haben. In Königsberg hatte man 1818 ganz anderes geurteilt: „Hr. Unger singt falsch.“²⁶ Als Bariton war in Lübeck ein Herr Körner engagiert²⁷.

Lediglich für erste Bassrollen (u. a. Alidoro in *Aschenbrödel*, Sarastro in der *Zauberflöte*) stand mit Heinrich Meixner ein brauchbarer Solist zur Verfügung²⁸. Der zuvor in Königsberg tätige Sänger²⁹, der bis zum April 1819 in Lübeck blieb³⁰ und anschließend erst nach Mecklenburg-Schwerin (Frühjahr bis Herbst 1819), dann nach Leipzig (ab April 1820) wechselte, wurde in der Presse unterschiedlich beurteilt. Bei einem Gastspiel in Berlin im November 1819 rühmte man „seine klangvolle schöne Stimme, die bis d rein tönt, einige gute Mitteltöne“ sowie den „edle[n] Anstand und das angenehme Aeussere“ in seiner Darstellung des Sarastro³¹. Mit derselben Rolle debütierte er am 6. April

26 Vgl. *AmZ*, Jg. 20, Nr. 20 (20. Mai 1818), Sp. 363. Unger verließ Lübeck bald wieder und war nachfolgend (bis Sommer 1820) unter Franz Severin Christian Diestel bzw. Friedrich Lyser in Mecklenburg-Schwerin (Schwerin, Rostock, Doberan) tätig; vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 273f.

27 Dieser Körner, der bereits zuvor (Wintersaison 1815/16) am Lübecker Theater tätig war, debütierte dort erneut am 20. Dezember 1818 (vom Theater Bremen kommend); vgl. *Unterhaltungsblatt* (wie Anm. 14), Jg. 1, H. 1, Nr. 14, Sp. 119f., *Lübeckische Anzeigen*, 1818, Nr. 101 (19. Dezember) sowie Theaterzettel in *D-LÜh* (Signatur: Lub. Fol. 8970, Bd. 1742–1825). Fachangaben in: *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde auf das Jahr 1821*, hg. von Johann Wenzel Lembert, Wien [1820], S. 177. Laut den Bremer Theaterzetteln 1816/17 (*D-BMs*) war Körner in Bremen überwiegend im Schauspiel besetzt, im Musiktheater nur in kleineren Rollen.

28 Vgl. *Unterhaltungsblatt* (wie Anm. 14), Jg. 1, H. 1, Nr. 16, Sp. 133 bzw. Nr. 21, Sp. 175.

29 Laut Ernst August Hagen, *Geschichte des Theaters in Preußen, vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig von ihren ersten Anfängen bis zu den Gastspielen J. Fischer's und L. Devrient's*, Königsberg 1854, S. 826, gab Heinrich Meixner am 26. Dezember 1818 den Sarastro in Königsberg; dabei muss es sich, angesichts des gesicherten Engagements in Lübeck, um einen Fehler handeln. Meixners Sohn Karl Wilhelm wurde am 16. November 1814 oder 1815 in Königsberg geboren; vgl. Edith Marktl, Artikel *Meixner, Karl Wilhelm*, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 16, Berlin 1990, S. 736f. Etwa in diese Zeit (bis maximal Herbst 1818) dürfte das Königsberger Engagement fallen.

30 Vgl. die mit Heinrich Meixner gezeichnete Abschiedsanzeige vom 23. April, veröffentlicht in den *Lübeckischen Anzeigen*, 1819, Nr. 33 (24. April) mit Vorwürfen an den Direktor Hinze, er habe Meixner nicht weiterbeschäftigen wollen. Hinze reagierte mit einer Gegen-darstellung in der Beilage zu Nr. 34 (28. April) derselben Zeitung.

31 Vgl. *AmZ*, Jg. 21, Nr. 51 (22. Dezember 1819), Sp. 875 (dort als Sänger vom Königsberger Theater genannt).

1820 in Leipzig und „zeigte eine tüchtige tiefe Bassstimme, und Musikfestigkeit, aber auch, dass jene noch nicht genug ausgebildet, sein Ausdruck noch nicht von Belang, und auch seine Intonation nicht immer ganz rein ist.“³²

Ein schonungsloses Bild der Lübecker Bühne zu Beginn des Jahres 1819 zeichnet eine mit 19. Februar 1819 datierte Korrespondenz-Nachricht, die in drei Nummern der Dresdner *Abend-Zeitung* publiziert wurde³³. Trotz des unverkennbaren Hangs des anonymen Berichterstatters zu drastischen Urteilen und wohl auch zur Überzeichnung werden hier die personellen Schwierigkeiten des Unternehmens überdeutlich – umso erstaunlicher, wie positiv in dieser Schmähchrift das Orchester und der Musikdirektor beurteilt werden:

„Das Schauspielhaus ist schlecht, klein, ohne äußere und innere Zierde – und wenig besucht. Aus diesem letztern Grunde sah sich wohl Herr Hintze, der Director desselben, genöthigt, Subjecte zu engagiren, die weniger als mittelmäßig genannt werden müssen. Thalia – und mehr noch Melpomene – sind hier zu Küchenmädchen erniedrigt – nirgend Befriedigung des Kunst- und Schönheitsinnes – überall begegnet man abstoßenden Gegenständen. [...] Ein Herr [Carl] M[e]aubert, ein sehr junger Mann, verrieth viel komisches Talent in der Rolle des englisch-französischen Narren [in F. L. Schröders Lustspiel *Die vier Vormünder*] – aber durch den Beifall des Publikums aufgemuntert, übertreibt er sichtbar und erlaubt es sich auch, bei jeder Gelegenheit, seine eignen Einfälle einzuflicken, die nicht immer passend sind; er ist der Liebling der Logen, des Parterres und der Gallerie, und verläßt selten die Bühne

32 Vgl. *AmZ*, Jg. 22, Nr. 20 (17. Mai 1820), Sp. 345. Meixner kehrte von Oktober 1821 (Debüt am 3. Oktober) bis 1. Februar 1822 ans Lübecker Theater zurück, wo er als erster Bassist und Regisseur der Oper tätig war; vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1821, Nr. 79 (3. Oktober) sowie 1822, Nr. 4 (12. Januar) und Beilage zu Nr. 11 (6. Februar). Nach einer kurzen Zwischenstation in Bremen (vgl. Behncken, wie Anm. 20, S. 114) ging er noch 1822 zu Direktor Friedrich Sebald Ringelhardt in Köln, Bonn und Aachen, bei dem er bis zu seinem nachfolgenden Engagement am Berliner Königsstädtischen Theater (1827–1835) blieb.

33 *Abend-Zeitung*, Jg. 3, Nr. 68 (20. März 1819), Nr. 69 (22. März 1819) und Nr. 70 (23. März 1819), jeweils letzte Seite; Verfasser-Kürzel: „-e-“; nachfolgende Zitate aus Nr. 69 und 70. Auszüge aus der Glosse wurden auch im Schweriner *Freimüthigen Abendblatt*, Jg. 2, Nr. 68 (23. April 1819), Sp. 272 nachgedruckt.

ohne den rauschendsten Beifall. Herr [Friedrich] Lyser, vom Altonaer Theater, giebt sich zu Heldenrollen her – das ist aber auch ein Held! Er spricht, er declamirt nicht, nein, er ist in der That rasend, und müßte den *Orlando furioso* trefflich und höchst natürlich darstellen. Der Director, Hr. Hintze, ist ein braver Schauspieler, und seine Frau [Wilhelmine, geb. Kloß] nicht ohne Talent, das aber nur noch zu wenigen Rollen benutzt werden kann, da es aller Schminke nicht mehr möglich ist, ihr einige Jugend anzulügen. Der Regisseur und Mitdirector des Theaters, Hr. Huber, steht so wenig in der Gunst des Publikums, daß man übermäßig lacht, so wie er nur den Mund aufthut, weshalb ich nicht über sein Talent urtheilen kann, da er nicht dazu gelangt, irgend eine Scene ungestört zu spielen. Er macht mit großer Gefälligkeit alle Rollen, ja in Ifflands Reise nach der Stadt sogar den Jacob, trotz seiner colossalen Figur, seines Bierbasses und seiner 50 Jahre. [...]

Die Prima Donna wird [im Schauspiel] von einer Dame: Johanne Bessel, gespielt, die eine sehr schöne Figur, ein mittelmäßiges Gesicht und eine ganz abscheuliche Stimme hat; sie würgt förmlich die Worte hervor, nach der größten Anstrengung bleiben ihr diese aber doch wieder zwischen den Zähnen stecken, so daß wohl Laute, aber auch weiter nichts zum Ohre des Publicums gelangen. Von Declamation, Gesticulation und Mimik hat sie durchaus keinen Begriff; wie ich mit Recht vermuthe, aber auch Keiner auf dieser Bühne. Sie weiß so wenig ihre Rolle als ihr gewöhnlicher Liebhaber, der Herr Bröckelmann, jämmerlichen Andenkens, weshalb sie unverändert ihren Standpunkt vor dem Souffleurkasten hat, den sie ängstlich mit den Augen, wie Fafner seinen Hyort [sic], bewacht. – Sie ist gewohnt sich sehr hübsch anzuziehen und dadurch dem Publico zu imponiren [...]. Die Liebhaberinnen-Rollen theilt mit ihr eine Dem. [Elise] Uhing, die man in der Stadt nicht ganz unrichtig das U n d i n g nennt; freilich zeigt diese noch weniger Talent, als Dem. Bessel, aber sie spricht dafür viel deutlicher.

Wir gehen zur Oper über – aber Ehre dem Ehre gebührt, d. h. dem Musik-Director, dem Hrn. v. Weber, einem Verwandten des berühmten Carl Maria von Weber. Dieser ist ein talentvoller Künstler, und so gering seine Hilfsmittel sind, die ihm zu Gebote stehen, so leistet er sehr viel,

und ich hörte mehrere Overtüren, besonders die aus dem Johann von Paris, mit Entzücken an. Das Orchester ist in der That so ausgezeichnet gut, daß es zu dem übrigen, welches hier geleistet wird, in gar keinem Verhältnisse steht.

Ich sah den Kapellmeister von Venedig und Johann von Paris³⁴. Im erstern Stücke zeichnete sich ein Herr Meixner, in den Baßparthieen, als Kapellmeister, vor den übrigen bedeutend aus; er sang recht brav, und hatte sich mit seiner Rolle sehr vertraut gemacht; den Monsieur Carl machte der oben angeführte Hr. Bröckelmann; es wird von ihm gesagt, er solle im kleinen Stübchen einen ganz leidlichen Tenor haben, – ich kann nicht darüber urtheilen, denn ich hörte ihn nur auf dem Theater, oder besser: ich hörte ihn eigentlich nicht, denn seine Stimme ist so schwach, daß sie höchstens eine schwache Guitarre-Begleitung vertragen würde; jedes andre Instrument verschlingt sie gänzlich. Er ist ein steinerne Gast, ohne Leben, ohne Haltung, noch etwas jung und bengelhaft, weiß nie seine Rolle und spielt unter aller Kritik. Die erste Sängerin ist eine Mad. Bery [recte Berg]: eine kleine, üble Figur, die mit dem gemeinsten Anstande ein schlechtes Spiel und eine sehr mittelmäßige Stimme verbindet. Es fehlen ihr mehrere Mittelöne, weshalb sie keinen Laufer singen kann; ich glaube gewiß, daß sie nie eine Scala gesungen. Die naiven Rollen und die der Kammerjungfern werden einer niedlichen, kleinen Frau, der Mad. Vahl, zu Theil, die recht erträglich singt und ganz gut spielt; in den Rollen, worin ich sie sah, gefiel sie mir durchgehends, wenn ihr gleich nur Lob, im Vergleiche mit den andern Subjecten, ertheilt werden kann. Die guten Mütter werden recht brav von der Frau des Regisseurs H u b e r [Wilhelmine Huber, geb. Bröckelmann] gespielt, die mir ganz besonders in der vorletzten Scene in Iffland's Reise nach der Stadt gefiel, die sie durch ihr Spiel außerordentlich hob.

Alle Bedientenrollen fallen einem gewissen Hrn. M a g o t zu, der sich aber erklärt hat, sein Genie werde sich nicht ferner zu diesen herablassen, seit ihn einmal das Publikum herausgerufen hat, – und zwar, als er in der Zauberflöte den Löwen ganz vortrefflich spielte. Er hatte das

³⁴ Möglicherweise die Vorstellungen am 7. und 8. Februar 1819; vgl. die Nachweise in Anh. 1, S. 95.

unbedeutende Malheur, daß ihm eine Naht seines Felles platzte, und das schaulustige Parterre ergötzte sich so sehr daran, daß es ihn hervorrief, um den Defekt genauer zu untersuchen; seit dieser Zeit fühlt er einen gewissen, gerechten Stolz in seiner Brust, der ihn gewiß der Palme der Kunstvollendung nahe bringt. [...]

Im Johann von Paris mißglückte das allbeliebte: »Der Troubadour, stolz auf der Liebe Bande.« weil die Schauspieler sich vorher gezankt hatten und nun nicht mit einander singen wollten. Der geniale Musikdirektor fragte, von seiner Partitur hinauf zu ihnen sehend, ganz laut: Nun, wollen Sie singen, meine Herren, oder sollen wir auch aufhören zu spielen? Man sang nicht, und das Publikum, endlich erbittert über diesen Unfug, fing an zu pfeifen, welches sonst, zum Glücke für die Schauspieler, selten geschieht, indem der Mund nicht pfeifen kann, der lacht, und zu lachen giebt es hier in den Trauerspielen ganz besonders viel.

Nie sah ich übrigens nachsichtigere Zuschauer, als in Lübeck, – und sollte man es glauben, daß diese elenden Schauspieler in die anständigsten Gesellschaften gezogen werden? Man hofft, sie dadurch zu bilden, ihnen einen Sporn zu geben; aber das wird nichts helfen, denn sie sind, nach ihrer Ansicht, alle vollkommen, – wie könnten sie diese Güte für etwas anderes, als die Anerkennung ihrer Verdienste halten?

Hr. Hintze geht damit um, seine Bühne durch Subscription zu einer stehenden zu machen, und den Sommer über fortzuspielen; das wird ihm jedoch schwerlich gelingen, wenn er sich nicht andere Subjekte anschafft.“

Im Frühjahr 1819, zeitgleich mit dem Ausscheiden Hubers aus der Lübecker Direktion³⁵, wechselte das Gesangspersonal. Amalie Vahl und Heinrich Meixner traten letztmalig am 25. April in Lübeck auf³⁶ und gingen zu Direktor Franz Severin Christian Diestel nach Mecklenburg-Schwerin³⁷. Auch Frie-

35 Zu Hubers weiteren Stationen als Prinzipal der Gesellschaft des im Mai 1819 gestorbenen Prinzipals Blank in Orten in Holstein und Schleswig vgl. Junge (wie Anm. 20), S. 115–123, 168f. und Pies, *Schleswig* (wie Anm. 23), S. 76–80, 182–192.

36 Vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 32 (21. April) und Nr. 33 (24. April).

37 Vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 271. Dort war auch die im Dezember 1818 in Lübeck bezugte Philippine Vio angestellt. Die Damen Vahl und Vio sowie Herr Meixner verließen Diestels Truppe bereits im Herbst 1819 wieder; vgl. ebd., S. 273. Zu Diestels geplantem

derike Berg und Wilhelm Bröckelmann scheinen Lübeck bald darauf (spätestens im Mai 1819) verlassen zu haben, um sich der Pichlerschen Gesellschaft anzuschließen³⁸. Der Lübecker Korrespondent der *Originalien* beklagte den personellen Aderlass:³⁹

„[...] die Gesellschaft ging [...] auseinander. Den größern und bessern Theil hat Herr D i e s t e l nach Schwerin gezogen, und uns blieben nur – 12 Personen (des Direktors Familie mit eingeschlossen) die denn freylich mit aller Anstrengung ihrer schwachen Kräfte nur Unvollkommenes zu leisten vermögen.“

Neu gewonnen worden waren bereits im März die Schwestern Henriette und Wilhelmine Radicke⁴⁰, die sowohl im Schauspiel als auch im Musiktheater

Personal für Schwerin vgl. auch *Freimüthiges Abendblatt*, Schwerin, hg. von J. C. H. Bärensprung, Jg. 2, Nr. 65 (2. April 1819), Sp. 222f.

38 Zu Bröckelmann vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 32 (21. April) und Nr. 33 (24. April). Demnach schied der Sänger aus dem Ensemble aus, allerdings annoncierte er zum 30. August 1819 noch ein Konzert in Lübeck; vgl. ebd., 1819, Beylage zu Nr. 68 (25. August) und Beylage zu Nr. 69 (28. August). Ein Schauspieler und Sänger J. C. [sic] Bröckelmann verabschiedete sich Anfang Mai 1819 mit einer Danksagung; vgl. ebd., 1819, Nr. 35 (1. Mai). Friederike Berg annoncierte letztmalig für den 16. Mai ein Konzert in Lübeck; vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 38 (12. Mai). Sie heiratete nachfolgend Bröckelmann; beide waren zunächst 1819/20 unter August Pichler in Bremen und Münster engagiert, 1820 bis 1822 (anfänglich noch gemeinsam mit Meaubert) unter Direktor Friedrich Lyser in Mecklenburg; vgl. Behncken (wie Anm. 20), S. 111, *Rheinisch-Westfälischer Anzeiger*, Beilage zu Nr. 95 (27. November 1819), Sp. 1861–1863 und Beilage zu Nr. 103 (25. Dezember 1819), Sp. 2021–2023 (jeweils Theater-Berichte aus Münster) sowie Bärensprung (wie Anm. 20), S. 274–276, 280, 283, 286, 288.

39 *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 3, Nr. 102 (25. August 1819), Sp. 835 (Bericht vom 16. August 1819, gez. „Z...“).

40 Erste Gastauftritte am 7. und 8. März 1819, danach engagiert; vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 19 (6. März). Demnach kamen die Schwestern aus Breslau; vgl. auch *Unterhaltungsblatt* (wie Anm. 14), Jg. 1, H. 1, Nr. 24, Sp. 199f. Es dürfte sich um die Schwestern Jette und Minna Radicke handeln, die (gemeinsam mit ihren Eltern) bereits 1806–1810 im Dessauer Hoftheater tätig waren (die Töchter noch in Kinderrollen); vgl. Prosky (wie Anm. 20), S. 47, 50f. Am Breslauer Theater sind sie 1814 dokumentiert, wo die ältere Schwester gelegentlich auch im Chor mitwirkte; vgl. *AmZ*, Jg. 17, Nr. 2 (11. Januar 1815), Sp. 32. Beim Gastspiel der beiden Radicke vom 19. bis 30. Oktober 1818 am Hoftheater Dresden ist angegeben, sie kämen vom Theater in Lemberg; vgl. *Tagebuch der deutschen Bühnen*, Jg. 3, Nr. 11 (November 1818), S. 358.

erste Partien gaben. Die ältere der Schwestern (Henriette) ist mit den Fachangaben „Erste Liebhaberinnen und Heldinnen. Erste Singparthien“ charakterisiert, die jüngere mit „Zärtliche Liebhaberinnen. Singparthien“⁴¹. Nach einem Gastauftritt 1818 in Dresden wurde Henriette Radicke allerdings attestiert:⁴²

„Der Debütirenden konnten wir keine Eigenschaften abmerken [sic], wodurch sie sich auszeichnete: dagegen eine, im Umfang der Töne sehr beschränkte Stimme, keine Methode im Vortrag, und etwas Gezwungenes und Ungebildetes im Ton – man könnte sagen: sie singt, ist aber keine Sängerin, und spielt, ist aber keine Schauspielerin.“

In Hinzes weiblichem Lübecker Personal sind daneben Mad. Köpper („Erste Bravoursängerin“)⁴³, Margarethe Meyer („Zärtliche Liebhaberinnen. Agnesen. Zweyte Singparthien“)⁴⁴ und Auguste Wohlbrück („Soubretten“)⁴⁵ erwähnenswert. Die achtzehnjährige Meyer stand noch am Beginn ihrer Karriere, die sie (ab 1820 als verheiratete Margarethe von der Klogen bzw. ab 1825 Margarethe Binder) u. a. ans Hoftheater Dresden (1822–1824)⁴⁶ und ans Prager Ständetheater (1824–1854)⁴⁷ führen sollte.

41 Vgl. Lemberts *Taschenbuch* auf 1821 (wie Anm. 27), S. 178.

42 *AmZ*, Jg. 20, Nr. 48 (2. Dezember 1818), Sp. 842.

43 Fachangabe nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1821 (wie Anm. 27), S. 177f. (demnach der Ehemann Köpper: „Gutmüthige Alte. Bariton“).

44 Sie gastierte gemeinsam mit ihrem Vater, vom Revaler Theater kommend, am 13. Oktober 1819 und wurde nachfolgend engagiert; vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Beilage zu Nr. 82 (13. Oktober), Nr. 85 (23. Oktober). Ihr Benefiz hatte sie am 4. April 1820 (Friedrich Kind: *Van Dyck's Landleben*); vgl. ebd., 1820, Nr. 26 (29. März) und Nr. 27 (1. April). Fachangabe nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1821 (wie Anm. 27), S. 178.

45 Fachangabe ebd., S. 178; Benefiz gemeinsam mit Wilhelm August Wohlbrück am 24. April 1820; vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1820, Beilage zu Nr. 32 (19. April), Beilage zu Nr. 33 (22. April).

46 Sie war u. a. eine hochgelobte Preciosa; diese Partie spielte sie bei den Erstaufführungen des Werks sowohl in Bremen (22. April 1822) und Hannover (11. Juni 1822) als auch in Dresden (27. Juni 1822).

47 Bei der dortigen Neueinstudierung der *Silvana* Anfang 1825 gab sie die Titelpartie, allerdings ließ sie „das Publikum kalt, weil es vermuthlich Vergleichen mit ihrer Vorgängerin Dem. [Caroline] Brand, jetzt Webers Gemahlinn, anstellte. Fr. v. K. ist Schauspielerinn und keine Tänzerinn“; vgl. *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für*

Der dringend gesuchte „Erste Tenor“ wurde erst im November 1819 in F. Hanstein d. Ä. gefunden⁴⁸, der offenbar zeitgleich mit Heinrich Hanstein d. J. („Baß-Bouffon“) engagiert wurde⁴⁹. Hanstein war ein routinierter Sänger, der bereits etliche Jahre Bühnenerfahrung mitbrachte. Zuerst ist er im Mai 1809 bei Ludwig Dossy in Aachen greifbar⁵⁰. Unter Direktor Friedrich Schirmer war er als erster Tenor im Winter 1812/13 in Düsseldorf (bereits dort gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder)⁵¹, 1812 und 1814 in Aachen⁵² sowie im Winter 1814/15 in Köln tätig⁵³. Im April 1815 wechselte er nach Kassel, wo ihm eine „recht angenehme Stimme“ bestätigt, aber auch eine gewisse Ausdruckslosigkeit moniert wurde⁵⁴. Später sind seine Beurteilungen dort ambivalent⁵⁵. 1816 wechselte er ans Theater Bremen, wo er bis Anfang 1817 als „erster Tenorist“ tätig war (nun verheiratet, seine Frau vorrangig Tänzerin und Chorsängerin)⁵⁶, um danach wohl in Posen und Magdeburg sein Glück zu suchen⁵⁷.

Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens, Jg. 18, Beilage zu Nr. 40 (2. April 1825), S. 162.

48 Debüt als Joseph in Boieldieus *Johann von Paris* am 19. November 1819; vgl. Anh. 1; Fachangabe nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1821 (wie Anm. 27), S. 177.

49 Fachangabe ebd., S. 177; zu seinem Benefiz am 14. April 1820 vgl. Anh. 1.

50 Vgl. Alfons Fritz, *Theater und Musik in Aachen zur Zeit der französischen Herrschaft*, in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, Bd. 23, Aachen 1901, S. 146.

51 Vgl. Frank Vogl, *Düsseldorfer Theater vor Immermann*, Düsseldorf [1930], S. 133.

52 Vgl. Alfons Fritz, *Theater und Musik in Aachen seit dem Beginn der preussischen Herrschaft* (Teil 1), in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, Bd. 24, Aachen 1902, S. 170.

53 Vgl. Otto Heyden, *Das Kölner Theaterwesen im 19. Jahrhundert. 1814–1872*, Diss., Emsdetten 1939, S. 11.

54 Vgl. *AmZ*, Jg. 17, Nr. 20 (17. Mai 1815), Sp. 339; vgl. auch Nr. 34 (23. August 1815), Sp. 578, *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*, Jg. 30, Nr. 5 (Mai 1815), S. 311f. sowie Wilhelm Bennecke, *Das Hoftheater Kassel von 1814 bis zur Gegenwart. Beiträge zur Bühnengeschichte*, Kassel 1906, S. 9, 12.

55 Vgl. *AmZ*, Jg. 17, Nr. 35 (30. August 1815), Sp. 591–593, Jg. 18, Nr. 44 (30. Oktober 1816), Sp. 754, 756.

56 Vgl. *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere auf das Jahr 1817* (= Jg. 2), hg. von J. W. Lambert, Wien [1816], S. 363, 369. Auf den Bremer Theaterzetteln (wie Anm. 27) sind die Hansteins bis 21. Januar (er) bzw. 24. Januar 1817 (sie) nachgewiesen.

57 Vgl. Ludwig Wollrabe, *Der Franzosen-Müller. (Biographie des Schauspielers Carl Theodor Müller.) Zu seinem fünfzigjährigen Jubiläum*, Crefeld [1860], S. 168, 192, 202 (demzufolge

Zudem nennt Lemberts *Theater-Taschenbuch* für Lübeck u. a. noch den vormaligen Königsberger Theaterdirektor Carl Beinhöfer (Vater) als „Seriösen Baß“, dessen Sohn Carl Adolph Beinhöfer als „Bariton“, die Herren Köpper (wie Anm. 43), Körner (wie Anm. 27) und Knochenhauer („Erster Bassist“) sowie Friedrich Meisel („Baß“)⁵⁸.

Es verwundert kaum, dass das Urteil von Franz Xaver Wolfgang Mozart, dem jüngeren Mozart-Sohn, anlässlich seines Lübeck-Besuchs Ende 1819 äußerst negativ ausfiel (übrigens auch hinsichtlich des Orchesters): Nach dem Besuch der *Entführung aus dem Serail* am 3. Dezember 1819 notierte er:⁵⁹

„Die Vorstellung gehörte wohl unter die schlechtesten, die ich noch erlebt, das schlechteste aber war doch der Belmont[e]. Sein Gesang, wenn anders ich dieses Wort gebrauchen darf, war erbärmlich; und das Orchester war auch nicht darnach, mir einigen, auch noch so schwachen Ersatz zu gewähren.“

war Hanstein d. ä. nach dem Lübecker Engagement 1820 in Altona engagiert). Spätere Stationen des Ehepaars sind ab 1824 bekannt: Bei der Gesellschaft von Friedrich Eberwein ist im Herbst 1824 in Rudolstadt zunächst nur ein Hanstein nachweisbar, ab der nachfolgenden Erfurter Spielzeit dann beide Brüder, Mad. Hanstein und eine Tochter Emilie; vgl. Karoline Charlotte Kirschner, *Theater-Journal vom 5ten August bis 11ten October 1824. Ein Abschieds-Geschenk. Allen hohen Gönnern und Freunden der Schauspielkunst ehrfurchtsvoll gewidmet*, Rudolstadt [1824] sowie Charlotte Kirschner, *Theater-Journal vom 16. Oktober 1824 bis 15. März 1825. Als Abschieds-Geschenk allen hohen Gönnern und Freunden der Schauspielkunst ehrfurchtsvoll gewidmet*, Erfurt 1825. Alle vier sind auch für die nachfolgenden Spielzeiten in Nordhausen, Erfurt, Rudolstadt, Dessau und zuletzt im April 1826 in Erfurt gesichert; vgl. Ferdinand August Dietrich, *Theater-Journal vom 20sten März bis zum 16ten May. Ein Abschieds-Geschenk*, Nordhausen 1825, Josephine Muehard, *Theater-Journal des Theaters in Rudolstadt. Enthaltend alle vom 20. August bis 17. October 1825 aufgeführten Schauspiele und Opern nebst gegenwärtigem Theater-Personal-Bestand*, Rudolstadt 1825, Prosky (wie Anm. 20), S. 73f. und den Theaterzettel zum 26. April 1826 in *D-EFs* (innerhalb der Theaterzettelsammlung unter der Signatur Ei 1210). Im Herbst 1826 findet sich in Rudolstadt wiederum nur ein Hr. Hanstein; vgl. die Theaterzettelsammlung im Thüringer Landesmuseum Schloss Heidecksburg, Bd. 5 (1825–1829).

58 Vgl. Lemberts *Taschenbuch* auf 1821 (wie Anm. 27), S. 177.

59 Franz Xaver Wolfgang Mozart, *Reisetagebuch 1819–1821*, hg. von Rudolph Angermüller, Bad Honnef 1994, S. 138. Mozarts Ankunft in Lübeck am 2. Dezember ist in den Fremdenanzeigen vermerkt in: *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 97 (4. Dezember); in derselben Ausgabe findet sich auch die Ankündigung seines Konzerts am 4. Dezember.

In den *Lübeckischen Anzeigen* finden sich nur wenige Verlautbarungen von Carl von Weber persönlich. Die Planung des ihm zustehenden Benefiz-Konzerts im Frühjahr 1819 bereitete offenbar Schwierigkeiten. Zunächst annoncierte er:⁶⁰

„Mit Hoher Obrigkeitlicher Bewilligung werde ich Unterzeichneter am Sonnabend den 17ten d. M. [April] die Ehre haben, ein großes Vocal- und Instrumental Concert – die vier Jahreszeiten, von Haydn – im Saale des Hrn. Ebbe⁶¹ zu geben.

Ich schmeichle mir, durch die Wahl des Sujets den Geschmack eines geehrten Publikums getroffen zu haben, und hoffe daher keine Fehlbitte getroffen zu haben, wenn ich um geneigten und zahlreichen Zuspruch bitte.

Der Eintrittspreis ist 2 m[ar]k.

Carl von Weber, | Musikdirektor des Theaters.“

Doch dann kam es zu einer Verschiebung; dazu liest man zunächst:⁶²

„Concert.

Wegen eingetretener Hindernisse kann ich mein angekündigtes Concert erst heute über 8 Tage, als den 24. dieses, geben.

C. v. Weber.“

Und schließlich lautet die endgültige Anzeige:⁶³

„Concert.

Mit Hoher Obrigkeitlicher Bewilligung werde ich heute, Sonnabend den 24. April, die Ehre haben, im Saale des Hrn. Ebbe mein angekündigtes

Vocal- und Instrumental-Concert

60 *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 29 (10. April), wiederholt in Beilage zu Nr. 20 (14. April).

61 Peter Daniel Ebbe, der Eigentümer des Lübecker Theaters, war auch „Caffetier und Speisewirth im Opernhaue, Beckergube 158“; vgl. *Lübeckisches Adreßbuch 1821*, gedruckt und verlegt von Georg Christian Schmidt, S. 54.

62 *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 31 (17. April).

63 Ebd., 1819, Nr. 33 (24. April).

zu geben, und schmeichle mir, daß die Freunde der Musik mit der von mir getroffenen Wahl der Gesang- und Instrumental-Stücke, welche der Anschlagzettel bekannt macht, völlig zufrieden seyn werden.

v. Weber | Musikdirektor des hiesigen Theaters.“

Im Frühjahr 1820 wählte der Musikdirektor dann weder ein Konzert noch eine Opernaufführung zu seinem Besten, sondern kündigte an:⁶⁴

„Benefice-Vorstellung.

Da ich zu meinem Benefice, welches Montag den 20. März auf der hiesigen Bühne Statt finden wird, das beliebte Schauspiel: Die Jäger, von Iffland, gewählt habe, worin ich selbst die Rolle des Gerichtsschreibers Barth übernommen: so gebe ich mir die Ehre, ein hochgeschätztes Publikum und alle mir wohlwollenden Gönner und Freunde, zu diesem unterhaltenden Abende, hiedurch ganz gehorsamst einzuladen!

C. M. [sic] v. Weber, | Musikdirektor des hiesigen Theaters.“

Offenbar erschien ihm, gerade angesichts der personellen Situation in Lübeck, eine Schauspielaufführung lukrativer als eine Opernvorstellung. Bald nach Abschluss der Theatersaison Ende April 1820 dürfte er Lübeck verlassen haben.

II. Die Lysers in Lübeck

In demselben Bericht aus Lübeck vom Januar 1819 in den *Originalien*, in dem Carl von Webers Verwandtschaftsverhältnis zu Carl Maria von Weber geklärt wurde, ist auch die Familie Lyser erwähnt. Der anonyme Korrespondent urteilte:⁶⁵

„Herr Lyser, den Sie vielleicht noch aus seinem frühern Engagement bei der Altonaer Bühne kennen, ist ein gewandter Schauspieler, dem vorzüglich einige humoristische und die gutmüthigen Darstellungen aus dem Kreise unkultivierter Natur gelingen. Zu seinen besten Leistungen gehört der Fritz Berg in Zieglers Weltton und Herzensgüte. Weniger spricht er in Helden- und Liebhaber-Rollen an, in denen man

64 Ebd., 1820, Beilage zu Nr. 22 (15. März), wiederholt in Nr. 23 (18. März).

65 Vgl. Anm. 12, Sp. 159.

tiefes Gefühl und warme Empfindung vermißt. – Frau Lyser ist erst zweimal aufgetreten, und scheint nicht bedeutend.“

Die Rede ist hier von Johann Peter Lysers Stiefvater Friedrich Lyser (eigentlich von Mertens⁶⁶) und dessen Frau Louise (Catharina Marie), geb. Janßen. Lysers Mutter war ursprünglich mit dem Schleswiger Hofschauspieler Friedrich Burmeister⁶⁷ verheiratet gewesen. Am 4. Oktober 1803 brachte sie in Schleswig den gemeinsamen Sohn Ludewig Peter August zur Welt, trennte sich aber ca. 1805 von ihrem ersten Mann und heiratete Friedrich Lyser. Der Sohn aus erster Ehe nahm den Namen des Stiefvaters an und nannte sich fortan Johann Peter Lyser. Wie die meisten Schauspielerkinder dieser Zeit stand er in jungen Jahren auf der Bühne, beispielsweise während der Engagements der Lysers ab 1807 bis 1811 in Altona und Hamburg sowie 1815/16 bei Direktor Friedrich Schirmer in Köln und Aachen⁶⁸. In diese Zeit fällt auch die musikalische Ausbildung des jungen Lyser⁶⁹. Für seine Behauptung, 1819 (also 16-jährig) als zweiter Musikdirektor in Lübeck tätig gewesen zu sein, findet sich in den zeitgenössischen Dokumenten kein Beleg⁷⁰. Die freundschaftliche Verbindung mit dem dreizehn Jahre älteren Carl von Weber mag allerdings der Wahrheit entsprochen haben.

66 Mertens nannte sich, nachdem er infolge eines Duells den Militärdienst quittiert hatte, Lyser; vgl. Hirth (wie Anm. 2), S. 17.

67 F. Burmeister gehörte ab 1811 zur Schauspielgesellschaft des Franz Seconda, aus der sich nachfolgend das deutsche Schauspiel des Dresdner Hoftheaters rekrutierte. Er ging 1845 in den Ruhestand, spielte aber noch bis zu seinem Tod 1851 gelegentlich auf der Dresdner Hofbühne. Weber erwähnt ihn in seinen Tagebuchnotizen nur zweimal: am 9. Juni 1818 (A060525) und 11. Dezember 1824 (A065145), kaum häufiger in seinen Briefen (A041020, A041021, A041138, A042155).

68 Während des Engagements des Ehepaars Lyser bei Direktorin Caroline Müller in Düsseldorf von Mitte November 1816 bis Anfang Mai 1817 wird Johann Peter Lyser auf den Theaterzetteln (*D-DÜ*) nicht erwähnt.

69 Vgl. Hirth (wie Anm. 2), S. 14–28.

70 In Lemberts *Taschenbuch* auf 1821 (wie Anm. 27), S. 177 findet sich in der Personalübersicht zum Lübecker Theater unter Direktor H. P. F. Hinze bis April 1820 nur der „Musikdirektor: Herr [Carl] v. Weber.“; dazu der Hinweis „Correpetitor: fehlt.“ Für 1819 existiert allerdings kein solcher Überblick.

Die Lysers verließen Lübeck am 26. April 1819⁷¹; anschließend gehörten sie der Gesellschaft von Direktor Franz Severin Christian Diestel im Großherzogtum Mecklenburg-Schwerin an, die ab 30. April 1819 in Schwerin, ab 30. Mai in Rostock und vom 7. Juli bis 30. August 1819 in Doberan spielte. Während der nachfolgenden Wismarer Spielzeit dieser Truppe wurde Friedrich Lyser im November dem Direktor von der großherzoglichen Theater-Intendanz als Regisseur zur Seite gestellt. Nach Diestels Tod am 8. Januar 1820 in Schwerin übernahm Lyser die Direktion der Schauspieltruppe bis zum 2. März 1824. Unter seiner Ägide fanden die lokalen Erstaufführungen von Webers *Freischütz* in Doberan (9. August 1822), Güstrow (23. Oktober 1822), Rostock (19. November 1822) und Schwerin (23. Januar 1823) statt. Auch das Schauspiel *Preciosa* mit Musik von Weber hatte er im Repertoire (Schwerin ab 10. Mai 1822)⁷².

Ob Johann Peter Lyser seine Mutter und seinen Stiefvater nach Mecklenburg begleitete, ist nicht gesichert. Er behauptete in seinen Schriften nicht nur, mit Carl von Weber, sondern auch mit dessen Onkel Carl Maria von Weber persönlich in Kontakt gekommen zu sein, als dieser sich 1820 auf seiner Kopenhagen-Reise letztmalig in Holstein aufhielt. Das würde ggf. für einen längeren Aufenthalt in Lübeck oder Umgebung sprechen⁷³, auch wenn

71 Vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 32 (21. April) und Nr. 33 (24. April), demnach letzter Auftritt des Ehepaars am 25. April. Im *Unterhaltungsblatt* (wie Anm. 14) findet sich in Jg. 1, H. 1, Nr. 17, Sp. 143 die erste Erwähnung des Schauspielers F. Lyser in der Besprechung der Vorstellung von F. W. Zieglers *Weltton und Herzensgüte* am 8. Januar. In der letzten nachweisbaren Ausgabe (Nr. 26, Sp. 216) wird für den 1. April Lysers Benefiz angekündigt, in den *Lübeckischen Anzeigen*, 1819, Nr. 26 (31. März) hingegen für den 2. April. Die Ehefrau ist in keiner der dortigen Kritiken erwähnt, ebenso wenig deren Sohn Johann Peter.

72 Vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 268–300.

73 Hirth (wie Anm. 2, S. 30f.) vermutete fälschlich, dass Lyser bis 1822 in Lübeck lebte. Dagegen spricht Lysers Behauptung, in Schwerin F. X. W. Mozart begegnet zu sein; vgl. Johann Peter Lyser, *Zweier Meister Söhne*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 21, Nr. 43 (25. November 1844), S. 169–171. Lyser datierte das Treffen ins zeitige Frühjahr 1821, allerdings reiste der Mozart-Sohn bereits im Dezember 1819 von Lübeck über Schwerin (5./6. Dezember) weiter nach Neustrelitz; vgl. Mozarts *Reisetagebuch* (wie Anm. 59), S. 140–142. Lysers Schilderung von 1844 vermischt wiederum Dichtung und Wahrheit: Mozart wusste bereits im Vorhinein (am 4. Dezember in Lübeck), dass er in Schwerin aufgrund der Trauer um den verstorbenen Erbprinzen Friedrich Ludwig von Mecklenburg-Schwerin nicht würde konzertieren können. Die angeblichen Verhandlungen mit

Lyser die Begegnungen in allen seinen Verlautbarungen fälschlich mit 1819 datierte. Erstmals taucht ein entsprechender Hinweis in einem Aufsatz von 1845 auf: „Ich traf dreimal mit Weber persönlich zusammen, das erstemal in seiner Geburtsstadt Eutin (1819), als er dieselbe das letztmal besuchte [...]“. ⁷⁴

Zwei Jahre später lautet in einem Text Lysers eine Anmerkung bezüglich Weber ähnlich: „1819 hatte ich ihn schon flüchtig in Eutien [sic], seiner Vaterstadt, kennen gelernt. Es war das Letztmal, daß er sie besuchte und wir trafen bei dem berühmten Maler Tischbein zusammen.“ ⁷⁵

Ausführlicher ist ein Text des Jahres 1846: Dort ist zusätzlich zur Begegnung bei Johann Heinrich Wilhelm Tischbein in Eutin ⁷⁶ von gemeinsamen Ausflügen, etwa nach Flensburg, die Rede. Nach dem Abdruck seines ersten Gedichts „Da wogt, da braust’s mit mächt’gem Wellenschlag“ erläuterte Lyser: ⁷⁷

Lyser wegen eines Konzerts sind somit Erfindung. Die Vermutung, dass J. P. Lyser seine Mutter und seinen Stiefvater bereits 1819 nach Mecklenburg begleitete, wird allerdings durch einen weiteren Hinweis erhärtet: Meyers Aussage, dass „[Friedrich] Lyser’s Adoptivsohn [...] als Costümzeichner, Decorationsmaler und Theaterpoet in einer Person der Liebling Diestel’s war“; vgl. Friedrich Adolf Meyer, *Characterzüge aus dem Leben des Grafen Carl Hahn-Neuhaus*, Hamburg 1858, S. 22. Da F. S. C. Diestel bereits Anfang 1820 starb, müsste Lysers Wechsel nach Schwerin 1819 erfolgt sein; eine Begegnung mit Mozart jun. ist somit denkbar, auch wenn die Beschreibung des Treffens durch Lyser unglaubwürdig ist.

74 J. P. L., *Ueber die Aechtheit des angeblich in London aufgefundenen musikalischen Nachlasses von Karl Maria v. Weber*, in: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, Jg. 30, Nr. 108 (31. Mai 1845), S. 429f. (Zitat S. 429). Autorenuweisung nach Hirth (wie Anm. 2), S. 564.

75 [J. P. Lyser,] *Erinnerungen aus dem deutschen Norden*, in: *Der Salon. Mittheilungen aus den Kreisen der Literatur, Kunst und des Lebens*, Nr. 2, Wien 1847, S. 23–45 (Zitat S. 36), Autorenuweisung nach Hirth (wie Anm. 2), S. 560.

76 Weber besuchte den Maler Tischbein am 14. September 1820 in Eutin. Am Tag zuvor war er ihm bereits in einer Gesellschaft bei Hans Albrecht Freiherr von Maltzahn begegnet; vgl. Webers Brief an seine Frau Caroline vom 15.–17. September (A041637) und den Tagebucheintrag vom 13. September 1820 (A061401).

77 [J. P. Lyser,] *Spaziergänge* (III. Folge), in: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, Jg. 31, Nr. 207 (16. Oktober 1846), S. 828f. (Zitat S. 828). Autorenuweisung nach Hirth (wie Anm. 2), S. 571. Eine rein fiktive Schilderung über Webers angeblichen Aufenthalt in „einer mittelgroßen Hafenstadt im äußersten Norden des Herzogthums Schleswig-Holstein“ (also wohl Flensburg) findet sich bereits in: J. P. Lyser, *Der Meister und*

„Diese Zeilen, auf einem der höchsten Punkte von Adelbyn, Fleensburg [sic⁷⁸] gegenüber, im Jahre 1819 niedergeschrieben, gehören mit zu dem Ersten, was ich überhaupt schrieb_[7] und mein altes Merkbuch, aus dem ich sie entnommen habe, berichtet mir, daß ich sie an C. M. von Webers Seite, im Grase hingestreckt ruhend, dichtete. Weber nämlich besuchte in jenem Jahre zum letzten Male seine Heimath Eutin, und dort war's, wo ich ihn beim alten Meister Tischbein kennen lernte und ihn auf seinen Ausflügen begleitete. Seltsam war es wohl, daß wir Beide nach langer Abwesenheit aus dem Süden wieder im Norden gleichzeitig eintreffen mußten, um uns kennen zu lernen, nachdem wir früher oft nur wenige Stunden weit auseinander gewesen waren, ohne daß wir jemals uns getroffen hätten.

Ich habe den guten Weber, wie später seinen Freund Meyerbeer, gleich das erste Mal lieb gewonnen, obgleich das (wie bei Meyerbeer) wohl nicht Jedermanns Sache war, denn auch Weber hatte seine stummen Tage und kränkelte auch oft, was ihn erbitterte und sehr reizbar machte. Doch dies vergaß man, wenn er sich wohl befand, so, daß er über sein Lieblingsthema, Musik und Theater, sich aussprechen konnte, was gerade bei mir trefflich anging. Ueberhaupt gab es so viele Berührungspunkte zwischen Weber und mir, da ich fast Alles, was er getrieben, auch versucht hatte und ich erinnere mich noch des lauten, herzlichen Gelächters, in das Weber ausbrach, als wir einander unsere Künste aufzählten, und es sich zuletzt herausstellte, »daß wir in allen zusammentrafen und der einzige Unterschied war: daß, während Weber sich mit der Lithographie ernstlich beschäftigt, ich einige Zeit vor dem Letterkasten des Buchdruckers Wiswe in Sonderburg gestanden hatte[«].“

Hier finden sich wiederum wahre Details (Webers Freundschaft mit Meyerbeer und seine frühen Versuche mit der Lithographie) vermengt mit viel Phantasie. Flensburg lag allerdings, wie Webers Tagebuchaufzeichnungen

der Maestro. Novelle, in: Orpheus. Musikalisches Taschenbuch, Wien, Jg. 2 (1841), S. 17–77 (Zitat S. 17). Hier behauptete Lyser allerdings noch nicht, persönlich mit Weber zusammengetroffen zu sein.

78 Der Wiener Setzer dürfte die Ortsnamen Adelby und Flensburg aus Unkenntnis verlesen haben.

bezeugen, nicht auf der Reiseroute von 1820⁷⁹. Auf der Hinfahrt nach Kopenhagen nahm der Komponist das Dampfschiff ab Kiel; auf dem Rückweg per Kutsche kürzte er die Tour ab, indem er, statt den Landweg über Flensburg zu wählen, die Fähre von Brunsnæs nach Holnis über die Flensburger Förde nutzte. Ob Lyser, wie in allen drei Texten behauptet, Weber in Eutin traf, kann derzeit mit Sicherheit weder bewiesen noch bestritten werden; einen derart intensiven Kontakt, wie ihn Lyser in der Flensburg-Variante zur angeblichen Begegnung von 1820 beschreibt, gab es aber keinesfalls. Dagmar Beck hat alle verfügbaren Details zu Webers Kurzbesuch in seiner Geburtsstadt vom 11. bis 14. September 1820 zusammengestellt⁸⁰ – im Mittelpunkt stand Webers Konzert am 13. September im Rathaussaal; die darüber hinaus verfügbare Zeit galt in erster Linie den Halbbrüdern Fridolin und Edmund, die Weber lange Zeit nicht mehr gesehen hatte. Ein gemeinsamer Ausflug führte am 12. September über Gremsmühlen und Sielbeck an den Ukleisee. Lysers Erinnerungen an eine Begegnung mit Carl Maria von Weber in Eutin bzw. Flensburg sind demnach, im Gegensatz zu seinen Angaben zum Neffen Carl von Weber, im Ganzen unglaubwürdig.

III. Edmund von Weber in Lübeck und die dortigen Besuche seines Halbbruders Carl Maria

Friedrich Hirth kam bezüglich Lysers Weber-Erinnerungen zu einem anderen Urteil:⁸¹

„Ich glaube indes, daß es weder Eutin, und schon gar nicht Flensburg war (die Wahl des letzteren Ortes ist lediglich eine poetische Lizenz); nach Eutin könnte Lyser von Lübeck aus Ausflüge unternommen haben, aber um Weber kennen zu lernen, bedurfte es dessen gar nicht, weil dieser während Lysers Lübecker Aufenthalt zweimal dorthin kam. [...] Jedenfalls wird ihn Lyser damals kennen gelernt haben, und die Verle-

79 Zur Reise von Kiel nach Kopenhagen sowie von Kopenhagen nach Lübeck vgl. Webers Tagebucheinträge vom 22./23. September bzw. vom 9. bis 13. Oktober 1820 (A061410 und A061411, A061427 bis A061431).

80 Vgl. Dagmar Beck, „*Hier wurde ich mit großem Jubel empfangen ...*“. *Carl Maria von Webers Aufenthalt 1820 in Eutin und Plön*, in: *Jahrbuch für Heimatkunde. Eutin 2008* (Jg. 42), S. 96–111.

81 Hirth (wie Anm. 2), S. 32.

gung der Begegnung nach Eutin ist nichts weiter als ein romantischer Aufputz.“

Die zwei Lübeck-Besuche Carl Maria von Webers 1820 sind tatsächlich verbürgt; der erste war laut Webers Tagebuch äußerst kurz: Mit Halbbruder Fridolin von Weber reiste der Komponist am 10. September von Hamburg nach Lübeck, wo beide noch am selben Tag ihren Bruder Edmund trafen, bei dem sie bis Mitternacht blieben. Den Rest der Nacht verbrachten sie im Hotel „Stadt Hamburg“ des Gastwirts Georg Theodor Pflug am Klingenberg, um bereits am nächsten Morgen um 8 Uhr nach Eutin abzureisen⁸² – keine Zeit also für eine Begegnung mit Lyser. Weber hatte sich in aller Frühe statt dessen noch Zeit für einen Brief an seine Frau Caroline genommen, die in Hamburg geblieben war. Ihr teilte er mit:⁸³

„Glücklich und wohlbehalten, wenn gleich halb gerädert von dem schändlichen Wege sind wir Gestern Abend 7 Uhr hier angelangt, und von Edmund mit unendlicher Freude empfangen und sogleich zu ihm geschleppt worden [...]. Edmund ist recht dik geworden, und sieht dem seelgen Vater ungemein ähnlich. Die Mädchen⁸⁴ sind sehr hübsche, liebliche Wesen, und ich glaube wohl daß dir eine davon gefallen würde.“

Edmund von Weber war 1819 von Bern, wo er mehrere Jahre gelebt hatte, nach Lübeck übersiedelt. Seine Ankunft ist Ende November 1819 in den *Lübeckischen Anzeigen* vermerkt: „Angekommene Fremde. [...] Den 28sten: Hr. Musikdirector v. Weber nebst Familie, von Hannover“⁸⁵. Das *Lübeckische Adreßbuch* nennt ihn als „Weber, Edmund von, Musiklehrer, [wohnhaft:]

82 Vgl. die Tagebuchnotizen (A061398 und A061399). In der Rubrik „Angekommene Fremde“ der *Lübeckischen Anzeigen*, 1820, Beylage zu Nr. 74 (13. September) liest man: „Den 10ten: Hr. M. v. Weber, Kön. Sächs. Kapellmeister, von Leipzig; Hr. A. [sic] v. Weber, Tonkünstler, von Hildesheim [...]“. Bei C. M. von Weber wurde demnach eine vorhergehende Reisestation, bei seinem Halbbruder Fridolin hingegen der Geburtsort angegeben.

83 A041630.

84 Edmund von Webers Töchter Therese (1809–1884) und Viktoria Josephine (geb. 1810) aus seiner dritten Ehe mit Therese, geb. Mack.

85 *Lübeckische Anzeigen*, 1819, Nr. 96 (1. Dezember).

obere Beckergrube 162⁸⁶. Franz Xaver Wolfgang Mozart notierte bei seinem Lübeck-Besuch am 4. Dezember 1819:⁸⁷

„dan[n] besuchte ich den, erst vor ein paar Tagen hier aus der Schweiz angekommenen Singlehrer Edmund Weber, Carl Marias Bruder, und folglich meinen Vetter⁸⁸. Ich fand nur seine Frau [Therese], und hielt mich nicht sehr lange auf; da ich in die Probe eilen mußte“.

Der Grund für Edmund von Weber, in die Hansestadt zu kommen, war sicherlich nicht die Aussicht gewesen, dauerhaft als Musik- bzw. Gesangslehrer zu arbeiten, sondern eher die Hoffnung, als Nachfolger seines Sohnes Musikdirektor am Lübecker Theater zu werden. Nach Ende der Hinze-Saison im April 1820 stand das Haus zunächst allerdings ein halbes Jahr leer. Als Carl Maria von Weber am 10. September 1820 das erstmal in Lübeck eintraf, war die Lübecker Theatersaison noch nicht eröffnet; Edmund von Weber hatte somit die Möglichkeit, den Halbbruder nach Eutin zu begleiten, um von dort am 13. September nach Lübeck zurückzukehren.

Über die neue Winterspielzeit 1820/21 unter der Direktion von Louise Scharpff⁸⁹ berichtete ein Korrespondent der *Zeitung für die elegante Welt* aus Lübeck mit ironischem Unterton:⁹⁰

„Unser Stadttheater [...] hat seine Vorstellungen am 1. Oktober [1820] wieder angefangen⁹¹. Die Gesellschaft, deren Mitglieder von nah

86 *Adressbuch 1821* (wie Anm. 61), S. 271.

87 F. X. W. Mozart (wie Anm. 59), S. 138, 140.

88 Edmund und Carl Maria von Weber waren Cousins von Constanze Mozart, der Mutter von F. X. W. Mozart.

89 Das *Adressbuch 1821* (wie Anm. 61), S. 343 meldet für die Wintersaison 1820/21: „Gegenwärtig sind gewöhnlich an zwei Tagen der Woche des Winters Vorstellungen. Die Direction hat Mad. Louise Scharpff.“

90 *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 20, Nr. 248 (19. Dezember 1820), Sp. 1984.

91 Laut *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 4, Nr. 135 (8. November 1820), Sp. 1094 wurde das Theater am 29. September eröffnet. Allerdings finden sich in den *Lübeckischen Anzeigen* 1820 zwei Eröffnungsanzeigen: in Beilage zu Nr. 78 (27. September) für den 29. September mit Schillers *Braut von Messina* und in Nr. 79 (30. September) für den 1. Oktober mit Boieldieus *Johann von Paris* (inkl. Eröffnungsprolog). Laut den Erinnerungen von Carl Theodor Müller war die *Braut von Messina* das Eröffnungstück; vgl. Wollrabe, *Franzosen-Müller* (wie Anm. 57), S. 203.

und von fern zu uns hergereist sind, ist sehr zahlreich; es scheint aber, als ob ihre Talente, wie verzögertes Reisegeräth, erst später nachkommen werden.“

Der Vorgängerdirektor Hinze urteilte über seine Nachfolgerin recht abschätzig:⁹²

„Sie kam nach Lübeck in der bescheidenen Absicht, ein Engagement zu suchen und fand, was sie nicht gesucht hatte – einen erledigten Theaterthron. Er schien ihr bequem genug, sich darauf niederzulassen und [...] behauptete [...] sich eine kurze Zeit unangefochten in seinem Besitze. Als Schauspielerin war sie keiner großen Beachtung werth, als Schauspiel-Direktrice noch weniger.“

Wie objektiv diese Einschätzung ist, bleibe dahingestellt; die Spielzeit scheint freilich sehr kurzfristig ausgehandelt worden zu sein; noch Mitte August suchte die Direktorin dringend Schauspieler für den Neubeginn:⁹³

„Sollten Sänger und Schauspieler, von nicht unbedeutendem Ruf in der Theater-Welt, geneigt seyn, bey unterzeichneter Direction ein Engagement anzunehmen, so werden selbige ersucht, ihre Bedingungen in portofreien Briefen baldigst einzusenden.

Louise Scharpff, | Directrice des Lübecker Stadt-Theaters.“

Das Chorpersoneal versuchte sie in Lübeck direkt zu rekrutieren; dazu schaltete sie folgende Anzeige:⁹⁴

„Sollten junge Leute, beyderley Geschlechts, wünschen in den Chören der von mir zu gebenden Opern, mit zu singen, so ersuche ich sie, sich bey mir zu melden. Mit Vergnügen werde ich ihnen den nöthigen Unterricht dazu ertheilen lassen, und sichere ihnen zugleich freyen Eintritt ins Theater.

Louise Scharpff, Directrice.“

92 Zitiert nach Stiehl (wie Anm. 5), S. 125.

93 *Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, 1820, Nr. 135 (23. August).

94 *Lübeckische Anzeigen*, 1820, Nr. 75 (16. September).

In den Erinnerungen des Schauspielers Carl Theodor Müller wird das Geschäftsgebaren der frischgebackenen Direktorin beschrieben. Müller befand sich 1820 zu einem Gastspiel bei Direktor Carl August Santo in Altona, wo Louise Scharpff ihn aufsuchte:⁹⁵

„Als ich [...] ins Zimmer trat, glaubte ich eine Orientalin zu sehen. Eine imposante Figur, um deren Formen ein sehr reicher Shwal [sic] malerisch trappirt [sic] war und um den Kopf gleichfalls einen ächten türkischen Shwal gewunden. Sie nannte sich Louise Scharpff und stellte sich als Direktorin des Lübecker Theaters vor. Ihre Absicht war, mich als Regisseur und Geschäftsführer zu engagieren. Erste Funktion lehnte ich ab, aber letztere acceptirte ich. Mir wurde der Auftrag, sofort die nöthigen Mitglieder für sie zu acquiriren und erhielt dazu schriftliche Vollmacht. Sie verpflichtete sich auch, nur von mir unterschriebene Kontrakte als gültig zu erkennen. In Hamburg engagirte ich einen jungen Menschen, Namens [Heinrich] Rennert, der für Liebhaber eine sehr gute Acquisition war. Es gelang mir, auch für die Oper gute Kräfte zu gewinnen. [...] Die Geschäfte gingen gut, meine Stellung war angenehm [...].“

Dass die Geschäfte tatsächlich so gut liefen, mag man kaum glauben; die Berichte in der Hamburger Zeitschrift *Originalien* weisen jedenfalls auf erhebliche künstlerische Defizite der neuen Truppe hin. Hier findet sich auch ein Hinweis auf Edmund von Weber: „Die Oper dirigirt der Vater des vorjährigen Musikdirektors, Herr von Weber, mit Kenntniß und Einsicht.“⁹⁶

Das von ihm betreute Musiktheater-Repertoire war mit seiner Mischung aus anspruchsvolleren und Unterhaltungsstücken, von Altbekanntem und Neuem durchaus auf der Höhe der Zeit (vgl. Anh. 2). Die Zusammensetzung des unter Edmund von Weber tätigen Musiktheaterensembles ist durch Kritiken und Theateranzeigen im wesentlichen bekannt. Gesichert sind für die Wintersaison 1820/21 aus dem Kreis der bereits zuvor in Lübeck tätigen Darsteller Henriette Radicke (nun ohne ihre Schwester Wilhelmine)⁹⁷, Fried-

95 Wollrabe, *Franzosen-Müller* (wie Anm. 57), S. 202f.

96 „Correspondenz-Nachricht“ in: *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 4, Nr. 136 (12. November 1820), Sp. 1102f. (Zitat Sp. 1103), Beitrag gezeichnet mit „Z...“.

97 Henriette Radicke verließ Lübeck nach dieser Spielzeit, kam aber im Dezember 1825 und Januar 1826 (nun als verh. Mad. Horina) zu Gastauftritten zurück; vgl. *Lübeckische*

rich Körper mit Ehefrau, der Schauspieler und Tenor Unger sowie der Bassist Friedrich Meisel. Neu hinzu kamen, abgesehen von der Prinzipalin, der erste Tenor Carl Stotz, Rosa Köhn (auch Köhne) als erste Sängerin sowie Caroline Adolph, geb. Tiemann (bzw. Tiedemann)⁹⁸.

In den Hamburger *Originalien* werden die „angenehme, nicht unbedeutende Stimme“ der Direktorin und der „lobenswerthe Fleiß“ der Radicke in „zweiten Parthien der Oper“ erwähnt, außerdem Mad. Adolph „im Besitz eines recht niedlichen Stimmchens“. Die ersten Sänger lobt der Korrespondent:⁹⁹

„An Mad. Köhne besitzen wir eine brillante Bravoursängerin, und geübte Schauspielerin. Ihre Höhe, in der sie stets sicher, und ohne Aengstlichkeit einsetzt, ist rein, voll, und angenehmer, als ihre Mittelöne denen es an Metall fehlt. [...] Zu dem Engagement des Herrn Stotz¹⁰⁰ müssen wir uns, bei dem jetzt überall herrschenden Mangel an vorzüglichen Tenoristen, Glück wünschen. Zwar ist sein Vortrag nicht vollkommen gebildet, und seine Stimme nicht von ausgezeichnete Stärke; doch wirkt diese unwiderstehlich auf den Zuhörer, da sie klangvoll,

Anzeigen, 1825, Nr. 99 (10. Dezember), Nr. 101 (17. Dezember), Beilage zu Nr. 103 (24. Dezember), Nr. 104 (28. Dezember) sowie 1826, Nr. 3 (11. Januar) zum Benefiz am selben Tag. Von Mai 1827 bis Sommer 1829 ist sie als Mitglied der mecklenburgschwerinschen Gesellschaft unter J. C. Krampe bezeugt, nun ausschließlich als Schauspielerin; vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 328–343. Danach ging sie vom Theater ab, um den Gendarmerie-Brigadier E. Kühl in Boitzenburg zu heiraten, wo sie am 25. Oktober 1838 im 39. Lebensjahr verstarb; vgl. *Neuer Nekrolog der Deutschen*, Jg. 16, Bd. 2, Weimar 1840, S. 1153.

98 Vgl. die Benefizanzeigen für Radicke, Köhn und Adolph in Anh. 2, zu Meisel in *Lübeckische Anzeigen*, Nr. 26 (31. März), Beilage zu Nr. 27 (4. April) und Nr. 28 (7. April); außerdem die Theaterzettel in *D-LÜh* (Signatur: Lub. Fol. 8970, in Bd. 1742–1825).

99 Vgl. *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 4, Nr. 135 (8. November 1820), Sp. 1094f. (zu Scharpf, Radicke, Köhne Sp. 1095) und Nr. 136 (12. November 1820), Sp. 1102f. (zu Stotz, Rosenberg und Mad. Adolph Sp. 1103).

100 Stotz verabschiedete sich von den Lübeckern am 22. März 1821; vgl. Anh. 2. Am 5. April 1821 debütierte er bereits am Nationaltheater Braunschweig (als Ersatz für den im Februar abegangenen Carl August Dölle; vgl. *Tagebuch der deutschen Bühnen*, Jg. 6, Nr. 3 (März 1821), S. 118 (zu Dölle) und Nr. 6 (Juni 1821), S. 189 (zu Stotz). Zu dem Sänger vgl. auch Wollrabe, *Franzosen-Müller* (wie Anm. 57), S. 201 und 204 sowie *Tagebuch der deutschen Bühnen*, Jg. 4, Nr. 12 (Dezember 1819), S. 403.

überaus lieblich, und fast durchgängig Brustton ist, der dagegen dem zweyten Tenoristen, Hrn. Rosenberg¹⁰¹ ganz abgeht.“

Die Köhn gastierte nach ihrem Lübecker Engagement, nun als Mitglied des Danziger Theaters¹⁰², sowohl in Berlin (Hofoper, 16. September 1822) als auch in Wien (Theater an der Wien, 19. Mai 1823) mit der Partie der Königin der Nacht, blieb aber unter den Erwartungen und wurde in Wien sogar „ausgezischt“¹⁰³. Caroline Adolph baute ihre sängerischen Fähigkeiten offenbar aus und gab bei einem nachfolgenden Engagement unter Johann Christian Krampe in Mecklenburg-Schwerin 1826/27 bereits „erste und zweite Singpartien“, während ihrem (ebenso bereits in Lübeck bezeugten) Ehemann lediglich „bedeutende Nebenrollen“ zufielen¹⁰⁴.

Zusätzlich sind während der Direktion Scharpff laut Kritiken und Theaterzetteln folgende Darsteller in Lübeck verbürgt, ohne dass in jedem Falle ihre Beteiligung an Operaufführungen gesichert ist:¹⁰⁵

101 Zu Rosenberg existiert bereits aus der Zeit seines Königsberger Engagements 1818 eine wenig schmeichelhafte Einschätzung: er habe „einen sonoren, tiefen Tenor; er sollte die Schule durchmachen, es könnte ’was werden. Jetzt singt er schlecht, denn er kneipt die Zähne zusammen und hat den Kehnton (das *cantare di gola*) und das *portamento di gatto* [...] Fehler, die Hr. R. ablegen muss, wenn er fortschreiten will. Vorzüglich empfehlen wir ihm den Vortrag des Recitativs und mehr Achtung gegen das Publicum.“; vgl. *AmZ*, Jg. 20, Nr. 20 (20. Mai 1818), Sp. 363. Zu Louise Scharpff heißt es ebd., sie verfüge über „viel Höhe und ein gutes Staccato“. Zu ihren Partien gehörte dort u. a. die Königin der Nacht in der *Zauberflöte*; vgl. Hagen (wie Anm. 29), S. 826.

102 Am 20. Juni 1821 gastierte sie in Elbing bei Direktor Adolph Schröders Danziger Gesellschaft als Königin der Nacht und wurde nachfolgend engagiert; vgl. Bruno Th. Satorineumann, *Dreihundert Jahre berufsständisches Theater in Elbing. Die Geschichte einer ostdeutschen Provinzialbühne*, Bd. 1 (*Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens*, Bd. 20), Danzig 1936, S. 236f.

103 Vgl. *AmZ*, Jg. 24, Nr. 42 (16. Oktober 1822), Sp. 684 (Berlin) und Jg. 25, Nr. 27 (2. Juli 1823), Sp. 435 (Wien). Direkt nach dem Berliner Auftritt gastierte sie Ende September in Brandenburg an der Havel bei Conrad Döbbelin; vgl. die Theater-Anzeigen in: *Brandenburgischer Anzeiger. Ein Wochenblatt für alle Stände*, 1822, Nr. 77 (25. September) und Nr. 78 (28. September).

104 Vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 325 (zu den dortigen Debüts S. 323f.).

105 Vgl. *Erholungen*, hg. von Georg Christian Schmidt, 1821, Nr. 1 (7. Januar), Sp. 7f., *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 4, Nr. 135 (8. November 1820), Sp. 1094f. und Nr. 136

- Herren: Bechtold, Carl Fabricius, W. Gertig, Goddun, Hanstein [welcher?], Hergolz (auch Hergoß/Hergotz), Herz, Höfer, Horn, Karuß, Linden, Meyer, C. Moller (Regisseur), [Carl Theodor] Müller, Heinrich Rennert, Robert, Schmidt/Schmitt, Verdo,
- Damen: Mad. Bechtold¹⁰⁶, Franziska Herz (geb. Hinze), Caroline Meyer, Doris Meyer, Dem. Richard, [Johanna] Riese,
- Kinder: Christian Herz.

Zu Moller heißt es 1819 an seiner damaligen Wirkungsstätte, dem Braunschweiger Theater, er unterstütze „die Oper als Bassist, ohne deshalb eigentlich Ansprüche auf höhern Gesang machen zu können“, sei aber ein „vielfach brauchbarer Schauspieler“¹⁰⁷. Seine Darbietung des Papageno in der *Zauberflöte* wäre lediglich eine „Nothülfe“¹⁰⁸.

Opern, die höhere Anforderungen an die beteiligten Sänger stellten, mussten möglicherweise zurückgestellt werden, bis sie im Rahmen von Gastspielen auswärtiger Solisten, wie jenem des Ehepaars Carl August und Mathilde Dölle, realisierbar waren. Von dieser Möglichkeit machte auch Edmund von Weber bei seinem Benefiz Gebrauch:¹⁰⁹

„Am 16. April [1821] wird aufgeführt Titus der Großmüthige, Oper in 2 Akten mit Musik von Mozart. Da diese Musik durch die Aufführungen der schönen Winter-Concerte der Herren Liebhaber zu rühmlich bekannt ist, so bedarf sie keiner weiteren Empfehlung. Hr. und Mad. Dölle, vom Herzogl. Braunschweiger Theater, [geben] den Titus und die Vitellia als Gastrollen¹¹⁰. Zu dieser Vorstellung, deren

(12. November 1820), Sp. 1102f. sowie die Theaterzettel im Archiv der Hansestadt Lübeck (Signatur: L XI 1250) und in *D-LÜb* (wie Anm. 98).

106 Das Ehepaar Bechtold ist anschließend (Mitte 1821) unter Direktor F. Lyser in Doberan bezeugt; vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 280.

107 Vgl. *AmZ*, Jg. 21, Nr. 25 (23. Juni 1819), Sp. 432.

108 Vgl. ebd., Jg. 21, Nr. 34 (25. August 1819), Sp. 578.

109 *Lübeckische Anzeigen*, 1821, Beylage zu Nr. 30 (14. April).

110 C. A. Dölle, den C. M. von Weber 1813 vergeblich für die Prager Oper zu engagieren versucht hatte, sang in Lübeck Belmonte, Titus und Tamino, seine Frau gab Constanze, Vitellia und die Königin der Nacht; Nachweise in Anh. 2.

Einnahme zu meinem Vortheil bestimmt ist, lade [ich] ein hochgeehrtes Publicum ganz ergebenst ein. Ed. v. Weber, Musikdirektor.“

Carl Maria von Webers zweiter Lübeck-Besuch auf der Rückreise von Kopenhagen nach Hamburg dauerte vom 13. bis 16. Oktober¹¹¹. Am Freitag, dem 13., erreichte er laut Tagebuch nach strapaziöser Fahrt „sehr ermüdet“ spät abends („½ 12“) die Stadt und stieg diesmal nicht im Hotel, sondern beim Halbbruder Edmund ab – dies ist wohl der Grund dafür, dass seine Ankunft diesmal nicht in den Fremdenanzeigen der *Lübeckischen Anzeigen* festgehalten wurde. Der folgende Tag galt sicherlich überwiegend der Vorbereitung des abendlichen Konzerts, das bereits gespannt erwartet wurde. Am 11. Oktober, also noch vor Webers Eintreffen, konnte man im Anzeigenblatt lesen:¹¹²

„Concert.

Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung wird Herr Carl Maria von Weber, Königlich Sächsischer Kapellmeister, aus Dresden, am Sonnabend, den 14. d. M., hieselbst ein Concert geben, und in demselben mehrere Musikstücke seiner Composition auf dem Fortepiano vortragen. Außerdem werden noch einige andre seiner Instrumental- und Vocal-Compositionen ausgeführt werden. Der bewährte Ruhm dieses so bekannten als beliebten Tonkünstlers bedarf keiner weiteren Empfehlung, um allen Musikfreunden den befriedigendsten Genuß zu verbürgen. Die Anordnung des Concerts wird noch besonders bekannt gemacht werden.“

Am Konzerttag selbst erschien dann die angekündigte genauere Vorschau:¹¹³

„Concert.

Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung wird Unterzeichneter die Ehre haben, Sonnabend, den 14. Oct. 1820 im großen Ebbeschen Saale ein Vocal- und Instrumental-Concert zu geben.

Erste Abtheilung.

1. Ouvertüre von K. M. von Weber.

111 Vgl. dazu die Tagebuchnotizen (A061431 bis A061434).

112 *Lübeckische Anzeigen*, 1820, Beylage zu Nr. 82 (11. Oktober).

113 Ebd., 1820, Nr. 83 (14. Oktober).

2. Tenor-Arie aus *Idomeneo*, von Mozart.
3. Concert fürs Fortepiano, von K. M. von Weber.

Zweite Abtheilung.

1. Rondo, für's Fortepiano, von K. M. von Weber.
2. Gesänge aus Körner's *Leyer und Schwerdt*, für 4 Männerstimmen, von K. M. von Weber.
3. Freie Phantasie auf dem Fortepiano, von K. M. von Weber.

Billets zu 2 mk sind in der Beckergrube, Nr. 162, und Abends am Eingange des Saals zu haben.

Anfang: Abends 7 Uhr.

Karl Maria von Weber.

Königlich Sächsischer Kapellmeister | aus Dresden.“

Die genannte Ouvertüre war vermutlich jene zum *Freischütz*, das Klavierkonzert wohl Webers erstes in C-Dur (JV 98) – darauf deuten zumindest weitere Programme auf dieser Konzertreise hin¹¹⁴. Als Pianist stellte sich Weber zudem mit seinem *Rondo brillante* (JV 252) und, wie üblich, mit einer freien Improvisation vor. Die Tenor-Arie könnte Carl Stotz als erster Tenor des Theaters beige-steuert haben, lag die Organisation der Gesangsbeiträge doch vermutlich in der Verantwortung Edmund von Webers. Carl Maria von Weber blieb angesichts seiner kurzfristigen Anreise keine Zeit dafür, und so verwundert es auch nicht, dass er in seinen Tagebuchnotizen keinen Sänger erwähnt. Die Leistungen der Orchestermusiker können Weber kaum befriedigt haben; im Tagebuch vermerkte er zur Probe am Mittag „elend“, am Abend dann: „Es ging besser als ich dachte.“ Der Reinertrag von 50 Reichstalern dürfte ihn aber hinreichend entschädigt haben.

Am selben Tag wandte sich Weber brieflich an seine Frau Caroline und begründete, warum er nicht sofort zu ihr nach Hamburg fahren könne:¹¹⁵

„Alles stürmt auf mich ein, und ich habe mich fast schon bitterlich gezankt, man wirft mir vor ich behandle Lübek gar zu gering, daß ich nur wie eine Lufterscheinung vorüber ziehen sollte. Die Leute hätten

114 Vgl. Frank Ziegler, *Leyer, Schwert und Freischütz-Ouvertüre – Bemerkungen zu Carl Maria von Webers Halle-Besuch 1820*, in: *Weber-Studien*, Bd. 8, Mainz 2007, S. 288.

115 A041653.

mich alle lieb, sie wollten mich auch in der Nähe sehen und sprechen. Roek der sich wirklich trefflich der Sache angenommen hat, sitzt heute den ganzen Tag auf dem Rathhause, der Bruder hat Probe, alle sagen, wer weis wann wir uns je wiedersehen, den einen Tag kann uns ihre Frau ja wohl noch gönnen; kurz, [...] ich habe mit großem Wiederwillen noch den Sontag zugeben müssen, so daß ich erst Montag dich an mein Herz endlich wieder drücken kann. Die armen Leute werden übrigens Morgen meiner nicht sehr froh werden, denn ich bin durch und durch betrübt. aber ich finde es selbst billig und nothwendig, ich kann mir nicht nachsagen lassen, als ob ich blos des Geldes wegen nach Lübek gekommen wäre.“

Der Sonntag, der 15. Oktober, war dann tatsächlich weitgehend Besuchen vorbehalten: Am Morgen nahm Weber laut Tagebuch Abschied von jenen Eutinern, die eigens zum Konzert angereist waren: Stadtmusikus Carl Bernhard Fürstenau, Kammerrat Gerhard Friedrich Herbart, Kaufmann Ha(a)ke¹¹⁶ sowie Herr Haak¹¹⁷. Danach hörte er den Organisten Johann Wilhelm Cornelius von Königslöw an der Orgel der Marienkirche¹¹⁸. Carl Ludwig Roeck, den Sekretär des Lübecker Rats, erwähnte Weber in seinen Lübecker Tagebuch-Eintragungen nicht, ihn dürfte er aber auf jeden Fall nochmals aufge-

116 Vgl. Webers Tagebuchnotizen vom 14./15. Oktober (A061432, A061433). Die Fremdenanzeigen der *Lübeckischen Anzeigen* (1820, Beylage zu Nr. 84 vom 18. Oktober) nennen unter den am 14. Oktober Angereisten: „Herr Hacke [sic], Kaufmann, und Herr Kammerrath Harbart [sic], von Eutin, log.[ieren] in 5 Thürmen.“ Dieser Kaufmann könnte möglicherweise mit jenem „Johann Hake, aus Eutin“ identisch sein, der bei der dortigen Aufführung von Haydns *Schöpfung* am 18. Juni 1819 als Kontrabassist mitgewirkt hatte; vgl. das gedruckte Programm (*D-EU*, S 301). Ein Ehepaar Haake grüßte Weber in seinem Brief an C. B. Fürstenau vom 15. November 1820 (A041657). Denkbar ist, dass dieser Kaufmann Ha(a)ke mit jenem „Haak“ identisch ist, der Weber laut dessen Tagebucheintrag vom 14. September 1820 (A061402) für sein Eutiner Konzert am Tag zuvor sein Klavier geliehen hatte.

117 Vermutlich Carl Bernhard Fürstenaus 19-jähriger Stadtmusikanten-Lehrbursche Christian Friedrich Haack; vgl. Bernhard M. Schneeberger, *Die Musikerfamilie Fürstenau. Untersuchungen zu Leben und Werk*, Münster, Hamburg 1992, Bd. 1, S. 369f. und 384.

118 Königslöw war neben seinem Organistenamt an St. Marien auch der Dirigent der Lübecker Liebhaberkonzerte; das Konzert am 14. Oktober 1820 dirigierte aber vermutlich Weber selbst.

sucht haben, kannten sich beide doch schon seit der gemeinsamen Zeit in Mannheim und Heidelberg (ab 1810)¹¹⁹. Den Abend verbrachte Weber dann (bis Mitternacht) in einer Gesellschaft des kunstsinnigen Senators Röttger Ganslandt¹²⁰, wo er u. a. seine erste Klaviersonate spielte. Am 16. Oktober ging es nach einer kurzen Nacht (Tagebuch: „um ½ 5 Uhr auf. um ½ 7 Uhr abgefahren“) weiter nach Hamburg. Nicht alle ausgesprochenen Einladungen konnten angenommen werden; in einem Brief vom 15. Oktober an einen unbekanntem Lübecker Empfänger schrieb Weber:¹²¹

„Mit wahren Bedauern muß ich Ew: Hochwohlgebohren freundliche Einladung ablehnen, da ich Morgen mit dem Frühsten zu meiner armen Strowittwe nach Hamburg eile.

ich hoffe auf das Vergnügen einst länger in Lübek verweilen zu können, und Ihnen dann persönlich die Gesinnungen der vorzüglichen Achtung darlegen zu dürfen“.

Selbst jenem Herrn Struve, der Weber für das Lübecker Konzert sein Klavier zur Verfügung gestellt hatte, musste er absagen und bedauerte, „nicht die persönliche Bekanntschaft eines Mannes [machen zu können] – deßen Kunstliebe und Fertigkeit mir die Freunde rühmten“¹²².

119 Roeck hatte in Heidelberg Jura studiert und war mit Alexander von Dusch befreundet, der ihn offenbar in den Weber'schen Freundeskreis eingeführt hatte. Weber erwähnte ihn in seinem Tagebuch erstmals am 14. März 1810 (A064416). In späteren Jahren (1855/56, 1858–1860, 1863/64 und 1867/68) war Roeck Senatspräsident der Stadt Lübeck.

120 Senator Ganslandt, Associé des Handlungshauses Wilhelm Ganslandt & Götze, wohnte in der Fischstraße 102; vgl. *Adressbuch 1821* (wie Anm. 61), S. 75. Er war u. a. gemeinsam mit Senator Ludwig Müller Organisator (ab 1824 auch Dirigent) der Lübecker Liebhaber-Konzerte und insofern für Weber ein wichtiger Ansprechpartner; vgl. Johann Hennings, *Musikgeschichte Lübecks*, Bd. 1: *Weltliche Musik*, Kassel, Basel 1951, S. 155–157.

121 A041655. Ein denkbarer Adressat wäre Senator Ludwig Müller als Mitorganisator der Liebhaber-Konzerte (vgl. Anm. 120).

122 Brief vom 15. Oktober 1820 (A041654). Weber spricht den Empfänger des Briefes mit „E.[euer] Hochwohlgebohren“ an. Nach dem Eintrag im Stargardt-Kat. 348 (1934), Nr. 125 war das Schreiben „an den russischen Gesandten für Hamburg und Lübeck, Joh. Gustav [sic] v. S t r u v e“, gerichtet; russischer Missionschef (Ministerresident) in Hamburg (mit Akkreditierung für Oldenburg, Bremen und Lübeck) war jedoch Heinrich von Struve (1772–1851), ein Jugendfreund Beethovens. Dessen Vater Anton Sebastian (von) Struve war 1782 in den Adelsstand erhoben worden; vgl. Tobias C. Bringmann,

Lyser ist weder in Webers Tagebuch noch in seinen Briefen aus Lübeck erwähnt; eine Begegnung ist zwar nicht gänzlich ausgeschlossen, aber doch aufgrund des engen Terminplans recht unwahrscheinlich; hätte Hirth Webers Tagebuchnotizen und Briefe gekannt, wäre er wohl zum selben Urteil gekommen.

Nach Ende der Lübecker Theatersaison im Mai 1821 nahm Edmund von Weber übrigens wieder seine vorherige Tätigkeit als Musiklehrer auf und schaltete dazu folgende Annonce:¹²³

„Da einige Liebhaber des Gesanges gerne Unterricht von mir haben wollten, ich aber wegen vieler Geschäfte beym Theater keine Stunden frey hatte: so zeige ich hiemit ergebenst an, daß ich jetzt einige Stunden frey habe, da die Theater-Geschäfte aufgehöret.

v. Weber, Musikdirektor.“

Seine 1809 geborene Tochter Therese (später verh. von Atmer) berichtete 1875, also mit großem zeitlichem Abstand und somit verständlicherweise fehlerhaft, über das Lübecker Intermezzo, aber einige Details der Erinnerungen aus Kindertagen mögen doch authentisch sein:¹²⁴

„Mein Vater reiste gegen Ende der 20ger Jahre [recte: 1819] nach *Lübeck*, wo *Carl Maria* ihm eine einträgliche Organistenstelle¹²⁵ verschafft hatte; denn wie er oft in seinen Briefen erwähnte: er wünsche *Edmund* sich näher zu haben; *Bern* liege so gänzlich aus dem Wege; (damals war es ja noch eine große, kostspielige Reise) wenn *Ed.* inmitten *Deutschlands*

Handbuch der Diplomatie 1815–1963: auswärtige Missionschefs in Deutschland und deutsche Missionschefs im Ausland von Metternich bis Adenauer, München 2001, S. 343 sowie Max Braubach, *Von den Menschen und dem Leben in Bonn zur Zeit des jungen Beethoven und der Babette Koch-Belderbusch*, in: *Bonner Geschichtsblätter*, Bd. 23 (1969), S. 57–59. Struve residierte freilich in Hamburg; wenn die Briefzuweisung richtig wäre, müsste er auch in Lübeck einen Wohnsitz gehabt haben, der ist allerdings im *Lübeckischen Adreßbuch 1821* nicht genannt. Auch im Archiv der Hansestadt Lübeck finden sich keine Hinweise auf einen Lübecker Wohnsitz von Struve; freundliche Mitteilung von Kerstin Letz. Somit bleibt die Adressaten-Zuweisung bei Stargardt fraglich.

123 *Lübeckische Anzeigen*, 1821, Beylage Nr. 38 (12. Mai).

124 A031878.

125 Ein Organistenamt bekleidete Edmund von Weber in Lübeck nicht.

wohne, könnten sich die Brüder öfter sehen u. s. w.¹²⁶ – Mein Vater ergriff mit Freuden die ihm dargebotene Stelle! Auch ihn zog die Sehnsucht zum Bruder, und das unruhige *Weber'sche* Blut machte ihm eine Veränderung auch lieb; obgleich er in *Bern*, wie mir jetzt scheint, eine außerordentlich angenehme Stellung innehatte. Waren große *Concerte* oder Musikfeste in den größern Städten, so wie *Basel*, *Schaffhausen*, *Zürich*, wurde er, theils als Dirigent oder als *Concertant* dazu eingeladen; – er war *Virtuose* auf dem *Contrebasse* – und seine Messen, deren er viele schrieb, wurden in allen großen katholischen Kirchen aufgeführt und gut honorirt. – Meine Mutter weinte oft, wir Kinder verstanden das nicht, denn wir freuten uns natürlich auf die Veränderung. Später aber erfuhren wir von ihr, daß sie geahnt, wie von da ab, Alles ruhige Leben für uns geflohen, und leider hatte sie Recht!

Mein Vater war in *Lübeck* nur einige Jahre. Er wurde zwar dort sehr freundlich aufgenommen in den großen Kaufmanns und *Senatoren* Häusern; aber der Geist dieser *Classe* hängt doch zu sehr am Materiellen und so konnte eine wirkliche Künstlernatur sich dort nicht glücklich fühlen. Ich glaube die Brüder sahen sich einigemale in *Hamburg* oder *Dresden*¹²⁷. Onkel schrieb damals an Vater, daß er mich zu sich

126 In Wahrheit hatte sich Edmund von Weber 1817 nach Anstellung seines Halbbruders Carl Maria als Kapellmeister in Dresden an diesen mit der Bitte gewandt, ihm dort eine Anstellung zu vermitteln. C. M. von Weber betonte im Brief an seine Braut Caroline Brandt vom 8./9. Juni 1817, dass Edmund „sich seit Jahren nicht um [ihn] bekümmert hatte“ (A041196). Erst im Brief vom 10. August 1817 an die Brandt heißt es, Edmund sei „jetzt wieder recht brüderlich zutraulich“ (A041282). Weber konnte in Dresden nichts für ihn tun, empfahl ihn aber (erfolglos) nach Prag und Mainz; vgl. seine Briefe an Caroline Brandt vom 16. Juni 1817 (A041207) und an Gottfried Weber vom 8. September 1817 (A041310; demnach war Edmund „unzufrieden mit seiner Laage in dem ganz Kunsttodten Schweizerlande“) sowie die Tagebuchnotiz vom 17. Juli 1817 (A060198). Zur nachfolgenden Korrespondenz zwischen den Brüdern im Vorfeld von Edmunds Wechsel nach Lübeck liegen bislang keine inhaltlichen Informationen vor, aus Webers Tagebuch wird lediglich klar, dass er 1819 am 23. März, 7. Juli, 9. August, 11. und 15. Oktober sowie 27. Dezember Briefe von Edmund empfing, diesem aber offenbar lediglich einmal schrieb: am 14. Juli (vgl. A060430, A060882, A060967, A061000, A061063, A061067, A061140, A060974).

127 Edmund von Weber besuchte seinen Halbbruder Carl Maria weder in Dresden noch in Hamburg. Die letzten verbürgten Begegnungen beider in Ansbach bzw. Nürnberg fallen

zu nehmen wünsche, da ich großes musikalisches Talent zeige und er mich zur Sängerin ausbilden möchte¹²⁸. Als *C. Maria* nun endlich nach *Lübeck* kam, uns zu besuchen, wurde ich aus Angst, meine Mutter verlassen zu sollen, so krank, daß ich meinen theuren Onkel nur im Bette empfangen konnte. Damals wurde nun beschlossen daß ich nach Verlauf eines Jahres meines Onkels Haus besuchen solle. –

Nach einigen Jahren die mein Vater in *Lübeck* verlebt hatte, bekam er einen Engagementsantrag von Direktor Schröder [...] der ihm die *Capellmeisterstelle* für *Danzig* und *Königsberg* anbot¹²⁹. Mein Vater war froh, das für ihn so langweilige und triviale Leben in *Lübeck* verlassen zu können. Mutter und wir Kinder blieben noch längere *Zeit* in *Lübeck*.“

Die letzte verlässliche Spur Edmund von Webers in der Hansestadt findet sich in den *Lübeckischen Anzeigen*, wo er sich am 5. September 1821 verabschiedete: „Edmund von Weber sagt seinen Freunden ein herzliches Lebewohl vor seiner Abreise nach Danzig.“¹³⁰

ins Jahr 1807 (12. April bis 4. Mai sowie 12. Juni); vgl. C. M. von Webers Reisenotizen (A100214). Denkbar (aber nicht dokumentiert) sind Besuche Edmund von Webers beim Bruder Fridolin, der seit spätestens 1818 in Hamburg lebte.

128 Für solche (nicht ausgeführten) Planungen spricht nicht nur der oben zitierte Brief Webers an seine Frau vom 11. September 1820 (vgl. Anm. 83), sondern auch der Brief vom 21. September 1820 aus Kiel (A041639), in dem er schrieb: „Mit den Mädchen bin ich noch zu nichts entschlossen es ist ein gar zu großer Schritt.“ Auch eine Passage im Brief vom 14. Oktober („Wegen der Kleinen bin ich ganz einverstanden. Es thut mir leid, aber es geht wirklich jetzt nicht.“; A041653) könnte sich darauf beziehen. Ob die Initiative aber tatsächlich, wie von Therese Atmer behauptet, von Carl Maria von Weber ausging, bleibt unklar.

129 Die neue Stelle unter A. Schröder in Danzig (mit Abstechern nach Elbing und Marienwerder) trat Edmund von Weber 1821 an. Die neue Danziger Theatersaison begann am 7. Oktober; vgl. *Der Aehrenleser auf dem Felde der Geschichte, Literatur und Kunst*, Danzig, Jg. 1, Nr. 3 (9. Oktober 1821), S. 12 (zur Eröffnung) und Nr. 14 (16. November 1821), S. 56 (erste Erwähnung Edmund von Webers). In Königsberg war er erst ab 1824 tätig, nachdem Schröder zusätzlich zum Westpreußischen auch das Ostpreußische Theaterprivileg erhalten hatte und nunmehr wechselnd in Danzig und Königsberg spielen ließ.

130 *Lübeckische Anzeigen*, 1821, Beylage zu Nr. 71 (5. September).

IV. Der *Freischütz* in Lübeck

Noch eine Überlieferung Johann Peter Lysers bezüglich Weber und Lübeck ist zu hinterfragen: Lyser hatte angeblich 1822 eine der Lübecker Aufführungen des *Freischütz* (Premiere: 29. April 1822) erlebt. Die Produktion war einer der Höhepunkte der Saison unter dem neuen Direktor Carl Friedrich Graf von Hahn-Neuhaus (ab 3. Oktober 1821). Allein im ersten Monat fanden mindestens fünf Vorstellungen der Oper statt; eine ähnlich hohe Aufführungszahl erreichte nur das Schauspiel *Preciosa* mit Musik von Carl Maria von Weber, das kurz zuvor (1. März 1822) seine Lübecker Erstaufführung erlebt hatte¹³¹. Lyser soll nach Aussagen von Friedrich Adolf Meyer berichtet haben, dass

„die Aufführung des »Freischütz« in Lübeck unter Hahn's Direction derart gewesen sei, daß er sie hinsichtlich der Ausstattung nur noch in Berlin und Dresden gleich gut, nicht aber besser und der Sache angemessener gesehen habe. Die Sänger und Sängerinnen konnten es wenigstens denen zu Schwerin gleichthun und nur das dortige herrliche Orchester [...] ließ sich in Lübeck nicht herbeischaffen.“¹³²

Tatsächlich war nach den ersten Aufführungen des *Freischütz* durch die mecklenburg-schwerinsche Gesellschaft unter Direktor Friedrich Lyser in Bad Doberan besonders das Orchester hervorgehoben worden; zur zweiten Vorstellung am 25. August 1822 liest man:¹³³

„Diese originelle schöne Musik wird von den Großherzogl. Hof-Musicis mit einer Präzision und Eleganz vorgetragen, welche die Würdigung

131 Vgl. *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde auf das Jahr 1823*, hg. von Johann Wenzel Lembert, Wien [1822], S. 337; danach bis 1. Juni je acht Vorstellungen beider Werke. In einem Brief des Grafen Hahn-Neuhaus an Carl Ludwig Costenoble vom 10. Juli 1822 (*A-Wst*, in H. I. N. 17.337 = Ic 59.759, Kasten 2, Einlage zwischen Bl. 97 und 98) heißt es: „die Vorstellungen vom Freyschutzen und Preciosa haben jedes mir neunmalige Wiederholung erlaubt, ein unerhörter Fall in hiesigem Orte.“ Zu Aufführungsbelegen vgl. Anh. 3.

132 Meyer (wie Anm. 73), S. 27f. Ebd., S. 73 heißt es abschließend zu Hahns Charakteristik: „Allen [Theaterstücken] aber zog er den Freischütz vor, nicht der Musik, sondern der Wolfsschlucht wegen, und man sah auch nie eine besser ausgestattete Wolfsschlucht als die des Grafen während seiner Directionsführung zu Lübeck, im Anfang der zwanziger Jahre.“

133 *Freimüthiges Abendblatt*, Schwerin, hg. von J. C. H. Bärensprung, Jg. 4, Nr. 191 (30. August 1822), Sp. 607.

aller Kenner und Kunstfreunde erhalten hat. Es war dies die zweite Vorstellung, und die repräsentierenden Sänger und Sängerinnen hatten sich beeifert, dem Ganzen Ehre zu machen. Der Tenorist Hr. [Julius] Mühling, welcher nach einer Krankheit zum erstmal wieder auftrat, zeigte sich abermals als guter und gewandter Sänger.“

Die von Johann Peter Lyser nicht namentlich erwähnten Lübecker Darsteller sind anhand einiger überlieferter Theaterzettel zu benennen¹³⁴. Den Max gab Emil Alt, ein „für mittlere Bühnen [...] sehr braver Tenor“¹³⁵. Er war nach Gastauftritten in Lübeck im Dezember 1821 für erste Tenorpartien engagiert worden und dürfte auch die szenische Einrichtung von Webers Werk überwacht haben, da er an seiner neuen Wirkungsstätte gleichzeitig als Regisseur der Oper tätig war¹³⁶. In Lübeck blieb er noch bis in die zweite Saison von Graf Hahn-Neuhaus 1822/23¹³⁷. „Erste Singparthien“ im weiblichen Fach

134 Aus der ersten Hahn'schen Wintersaison sind in *D-LÜb* (unter der Signatur: Lub. Fol. 8970, Bd. 1742–1825) drei Theaterzettel zum *Freischütz* überliefert (29. April, 1. und 14. Mai).

135 Vgl. Ludwig Wollrabe, *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen*, Hamburg 1847, S. 161 (zum Hamburger Gastauftritt am 28. November 1821). Alt ist von 1817 bis April 1819 in Mecklenburg-Schwerin unter Direktor Christlieb Georg Heinrich Arresto bzw. dessen Nachfolger Fr. Meyer bezeugt, ebendort nochmals unter F. Lyser von Mitte 1820 bis Ende 1821; vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 253f., 258, 268, 274f., 280 und 282.

136 Gastrollen laut *Lübeckische Anzeigen*, 1821, Nr. 102 (22. Dezember): am 23. Dezember in Isouards *Aschenbrödel* den Ramiro, Nr. 103 (26. Dezember): am 27. Dezember in Himmels *Fanchon* den Eduard. Sein Debüt hatte er am 6. Januar 1822 als Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni*; vgl. ebd., 1822, Nr. 2 (5. Januar). Fachangaben nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 333.

137 Vgl. die Theaterzettel (wie Anm. 134) sowie Alts Benefizanzeige für den 19. Dezember 1822 in *Lübeckische Anzeigen*, 1822, Nr. 99 (11. Dezember) und Nr. 101 (18. Dezember). Ein knappes Jahr später ist ein Gastauftritt des Sängers (gemeinsam mit einem Herrn Hannstein) am 14. November 1823 am Magdeburger Theater in Wenzel Müllers *Neuem Sonntagskind* angezeigt; vgl. *Magdeburgische Zeitung*, 1823, Nr. 135 (11. November). Im Dezember 1823 gastierte Alt in Brandenburg/Havel, wo Wilhelm Gerstel (anfangs gemeinsam mit Ferdinand Hintze) die Direktion führte; vgl. *Brandenburgischer Anzeiger*, 1823, Nr. 99 (10. Dezember) und Nr. 100 (13. Dezember) zum Benefiz von Hintze am 13. Dezember (*Schwestern von Prag* mit Hrn. Alt vom Schweriner Hoftheater a. G. als Johann) sowie Nr. 104 (24. Dezember) und Nr. 105 (27. Dezember) zu Alts Benefiz am 29. Dezember (*Joseph* von Méhul). Ab Sommer 1824 war Alt in der Gesellschaft von F. Eberwein in Thüringen und Dessau; vgl. die Journale von Dietrich, Kirschner und

gab üblicherweise Franziska Herbing¹³⁸, die gemeinsam mit ihrem Mann in Lübeck bereits zwischen 1816 und 1818 große Rollen gesungen hatte¹³⁹. Der Korrespondent der *Originalien* beurteilte sie Anfang 1818 folgendermaßen:¹⁴⁰

„Frau Herbing ist im Besitz einer schönen Stimme von bedeutendem Umfange, und in jeder Hinsicht eine vortheilhafte Acquisition. Schade nur, daß ihr zu oft in Affektion ausartendes Spiel und die manierirten eckigen Armbewegungen zu sehr mit ihrer breiten Aussprache im Widerspruche stehen.“

Im Herbst 1821 waren die Herbings erneut engagiert worden und bis in die Wintersaison 1822/23 in Lübeck tätig¹⁴¹. Sie war im *Freischütz* als Agathe zu erleben, ihr Ehemann, der als Tenor seine besten Jahre möglicherweise bereits

Mushard (wie Anm. 57) sowie Prosky (wie Anm. 20), S. 73. Zuletzt ist er bei dieser Gesellschaft im Herbst 1826 in Rudolstadt bezeugt, dort sang er u. a. in der Erstaufführung der *Euryanthe* (4. Oktober 1824) den Adolar und den Max im *Freischütz* (1824/25); vgl. Theaterzettelsammlung im Thüringer Landesmuseum Schloss Heidecksburg, Bd. 4 (1819–1824) und Bd. 5 (1825–1829).

138 Fachangabe nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 335. Anfang 1822 hatte das Lübecker Theater in Josephine Goeke noch eine weitere Sängerin für erste Partien. Sie hatte am 6. Januar als Donna Anna im *Don Giovanni* debütiert und bekam am 15. März ihr Benefiz (*Zauberflöte* mit neu angefertigten Dekorationen); vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1822, Nr. 2 (5. Januar), Beilage zu Nr. 20 (9. März) und Beilage zu Nr. 21 (13. März). Sie verließ Lübeck allerdings bald, vermutlich noch vor der *Freischütz*-Premiere; vgl. Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 336.

139 Herbings waren in der Winterspielzeit 1816/17 unter H. P. F. Hinze in Lübeck engagiert, wo beide tragende Partien verkörperten (u. a. Tamino und Pamina in der *Zauberflöte*, Don Ottavio und Donna Elvira im *Don Giovanni*); auch im Winter 1817/18 gehörten sie zu Hinzes Lübecker Personal; vgl. die Theaterzettel (wie Anm. 134). Zu früheren Stationen vgl. Anm. 142.

140 *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 2, Beilage zu Nr. 21 (18. Februar 1818), Sp. 174.

141 Die Herbing debütierte am 10. Oktober 1821 als Donna Elvira in Mozarts *Don Giovanni*. Laut Theaterzettel (wie Anm. 134) und Ankündigung in den *Lübeckischen Anzeigen*, 1821, Nr. 79 (3. Oktober) sowie Beilage zu Nr. 80 (6. Oktober) war die Vorstellung für den 8. Oktober vorgesehen, fand aber erst am 10. Oktober statt; vgl. die handschriftliche Spielplanübersicht für die Zeit vom 30. September 1821 bis zum 25. März 1822 im Theaterzettelband in *D-LÜh* (Signatur: Lub. Fol. 8970, Bd. 1742–1825) sowie die Anzeige in den *Lübeckischen Anzeigen*, 1821, Beilage zu Nr. 81 (10. Oktober). Als letztes Benefiz für die Herbing wurde für den 28. Februar 1823 der *Freischütz* angekündigt; vgl. Anh. 3. 1827 ging Mad. Herbing ohne ihren Ehemann nach Schwerin, wo sie bei J. C.

hinter sich hatte, als Fürst Ottokar¹⁴². Eine Demoiselle Schwartz verkörperte das Ännchen; sie war für „zweyte und dritte Parthien in der Oper“ zuständig und ebenso bis 1822/23 in Lübeck engagiert¹⁴³. C. F. Guthmann war als Caspar besetzt; er hatte am 6. Januar 1822 in Lübeck debütiert (als Masetto im *Don Giovanni*) und verabschiedete sich vom dortigen Publikum vor seinem Wechsel ans Theater Königsberg am 13. September 1822 nochmals als Caspar im *Freischütz*¹⁴⁴.

Ludwig Hiepe, der den Kuno gab, war im März 1822 nach Lübeck gekommen und eigentlich für „hochkomische Rollen und Intrigants“

Krampe wiederum „erste Singpartien“ gab, ab Juni 1827 als „Mad. Krieger (chem. Mad. Herbing)“; vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 325, 327, 329.

142 Ein erster Tenor Herbing und eine zweite Sängerin Herbing sind 1811 am Theater Bremen nachweisbar; vgl. *Almanach für Theater 1812*, hg. von August Wilhelm Iffland, Berlin [1811], S. 271f. 1813/14 war er erster Tenor unter Sophie Wälther in Braunschweig und Hannover, während ihr nur dritte Singpartien zugeordnet wurden; vgl. *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger*, Jg. 4, Nr. 27, S. 106. Danach ist das Ehepaar 1815/16 bei Theaterdirektor C. G. H. Arresto in Schwerin, Rostock und Doberan bezeugt. Nach Arrestos Tod (Juli 1817) unter dem nachfolgenden Direktor Fr. Meyer wird im Sommer 1817 (also nach der Lübecker Winter-Saison 1816/17) in Doberan nochmals Mad. Herbing erwähnt; vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 247, 251f., 258. Nach dem Lübecker Engagement im Winter 1817/18 (vgl. Anm. 139) war der Tenor Herbing Anfang 1819 am deutschen Theater Amsterdam; vgl. *AmZ*, Jg. 21, Nr. 5 (3. Februar 1819), Sp. 74, 77. Eine Mad. Herbing war zur selben Zeit in Rostock tätig; vgl. *Freimüthiges Abendblatt*, Schwerin, hg. von J. C. H. Bärensprung, Jg. 2, Nr. 59 (19. Februar 1819), Sp. 127. Während des Lübecker Engagements unter Hahn-Neuhaus 1821 bis 1823 gab er „erste und zweyte Tenorparthien“, vgl. Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 334. Allerdings stand ihm (anders als seiner Frau) offenbar kein eigenes Benefiz zu; zumindest existieren keine entsprechenden Angaben in den *Lübeckischen Anzeigen*.

143 Fachangabe nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 335. Zur Dauer des Engagement vgl. die Theaterzettel (wie Anm. 134).

144 Vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1822, Nr. 2 (5. Januar) bzw. Beilage zu Nr. 73 (11. September). Guthmann und Ehefrau debütierten in Königsberg am 10. (Hr. Guthmann als Osmin) bzw. 11. Oktober 1822 (Mad. Guthmann als Emmeline). Sie war dort für erste Gesangspartien, er für ernste und komische Basspartien sowie Aushilfsrollen im Schau- und Lustspiel engagiert; vgl. C. Hiller, *Theater-Almanach der Königl. Haupt- und Residenz Stadt Königsberg vom Jahr 1822*, Königsberg 1823, S. 59, 87. Zu ihrem Benefiz wurde am 11. März 1823 in Königsberg Adolph von Schadens Schauspiel *Theodor Körners Tod oder das Gefecht bei Gadebusch* „mit Gesängen von C. M. v. Weber für Männerstimmen in Harmonie gesetzt“ gegeben; vgl. den Theaterzettel im Archiv der Akademie der Künste in Berlin.

zuständig. Er war gleichzeitig als Schauspielregisseur tätig und blieb noch bis zur dritten Hahn-Neuhaus-Spielzeit 1823/24 in der Hansestadt¹⁴⁵. Der Bassist Friedrich Meisel war als Eremit zu hören – ein langjähriges Mitglied der Lübecker Bühne, das dort unter den Direktoren Carl Becker (1811/12 sowie 1814), Wilhelm Breede (1813), Leopold Löwe (1814/15), Hinze (1815–1820), Scharpff (1820/21), Hahn-Neuhaus (1821–1824) und Carl August Santo (1824–1827) wirkte¹⁴⁶. Asmus beschrieb ihn als einen Darsteller „von eminentem Talent, welcher sich der Gunst des Publicums in spätern Jahren wohlverdient erfreute“¹⁴⁷. Der Bassbuffo Heinrich Rehne¹⁴⁸ war als Kilian besetzt. Der Schauspieler Heusser gab den Samiel¹⁴⁹.

Weitere Darsteller waren: als Brautjungfern Dem. [Caroline] Uhink, Dem. [Johanna] Riese, Dem. Tiemann und Dem. Schmidt, als Jagdgäste des Fürsten Hr. Opel, Wilhelm Otto und Ch. Karstens, als fürstliche Jäger die Herren Robert, Bié, [August] Dobritz, Monhaupt und Steinau, als Bauern die Herren Meyer, Linde, Rodewall und Seemann sowie als Bäuerinnen die Damen Wolschowsky, Rehne und Karstens.

145 Zum Debüt am 13. März vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1822, Beylage zu Nr. 21 (13. März) sowie den Theaterzettel (wie Anm. 134); Hiepe kam demnach vom Theater Düsseldorf. Fachangaben nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 333f. Theaterzettelbelege für 1823/24 finden sich im Archiv der Hansestadt Lübeck (Signatur: L XI 1250). Zu vorherigen beruflichen Stationen vgl. Bereths (wie Anm. 20), Bd. 2, S. 132f.

146 Vgl. die Theaterzettel in *D-LÜh* (wie Anm. 134, zusätzlich Bd. 1826–1840) sowie im Lübecker Archiv (wie Anm. 145). Fachangaben nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 334: „Baßparthien [...]; im Schauspiel erste und zweyte zärtliche Väter, komische Bediente und Juden“. Von 1828 bis 1830 ist er in der mecklenburg-schwerinschen Gesellschaft von J. C. Krampe bezeugt; vgl. Bärensprung (wie Anm. 20), S. 333, 340f., 348, 350.

147 Vgl. Asmus (wie Anm. 5), S. 96; demnach stammte Meisel aus Lübeck und „starb vor meh[re]ren Jahren [also vor 1860] in Schleswig“.

148 Rehne war mit Ehefrau 1816/17 unter Hinze sowie 1821/22 und 1822/23 unter Hahn-Neuhaus in Lübeck; vgl. die Theaterzettel in *D-LÜh* (wie Anm. 134); Fachangabe nach Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 334.

149 Laut Theaterzetteln (wie Anm. 134) war Heusser nur in der ersten Hahn-Neuhaus-Spielzeit 1821/22 engagiert.

Die musikalische Leitung lag entweder in den Händen von Musikdirektor Feldmayer oder aber von Carl August Santo¹⁵⁰; der Maler der so hoch gepriesenen ersten Ausstattung war Friedrich Engel¹⁵¹. Seine „zu dieser Vorstellung neu gemahlten Decorationen“ wurden auf dem Theaterzettel wie auch in der Ankündigung der Premiere (vgl. Anh. 3) extra hervorgehoben. Im Mai 1824 wurde dann, nachdem Hahn-Neuhaus seine Direktion beendet und der Musikdirektor C. A. Santo interimistisch die Leitung der Gesellschaft übernommen hatte¹⁵², die Ausstattung nochmals verbessert, indem die Wolfsschluchszene „durch mehrere neue Decorationen vervollkomm[ne]t“ wurde¹⁵³.

Meyer überlieferte nicht nur Lysers Lob der Lübecker *Freischütz*-Ausstattung; im selben Zusammenhang schrieb er:¹⁵⁴

„Uebrigens erklärte Weber später selbst gegen L.[yser], als dieser das letztmal mit ihm zusammentraf, daß Graf Hahn einer jener wenigen Directoren von Privatbühnen gewesen, welche ihm sofort und aus freien St ü c k e n ein anständiges Honorar für die Partitur seiner Oper gezahlt hätten.“

150 Laut Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 333 und 336 (mit Angaben zum Personalstand vom Herbst 1822) war nach Abgang von „Musikdirector Lindner und Familie“ ein „Fr. Feldmayer“ im Amt; in den *Lübeckischen Anzeigen* 1822 sind seine Benefizanzeigen wechselnd mit „C. Feldmeyer“ bzw. „Georg Feldmeyer“ unterzeichnet; vgl. Beilage zu Nr. 19 (6. März) bzw. Beilage zu Nr. 26 (30. März). Nach anderen Zeugnissen soll C. A. Santo die *Freischütz*-Aufführung als Gast dirigiert haben; vgl. Pies, *Schleswig* (wie Anm. 23), S. 118, Anm. 619 und Pies, *Prinzipale* (wie Anm. 23), S. 299, auch Junge (wie Anm. 20), S. 114 (danach bereits ab 1822 Musikdirektor in Lübeck). Laut Asmus (wie Anm. 5, S. 159) war Santo jedoch erst im Winter 1823/24 Musikdirektor unter Hahn-Neuhaus in Lübeck. Sein erstes Benefiz hatte er am 8. Februar 1824; vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1824, Nr. 10 (4. Februar); das untermauert die Angabe bei Asmus.

151 Vgl. Asmus (wie Anm. 5), S. 141. In Lemberts *Taschenbuch* auf 1823 (wie Anm. 131), S. 333 sind ein Dekorateur „C. Engel“ und ein Dekorationsmaler „F. Engel“ genannt. Letzterer war laut Stiehl (wie Anm. 5), S. 132, identisch mit dem Direktor G. F. Engel, der 1827 die Leitung des Lübecker Theaters übernahm.

152 Vgl. *Lübeckische Anzeigen*, 1824, Beilage zu Nr. 30 (14. April).

153 Vgl. ebd., 1824, Nr. 37 (8. Mai) zur bevorstehenden Aufführung am 10. Mai.

154 Meyer (wie Anm. 73), S. 28.

Weber hinterließ in seinen Tagebüchern und ab 1820/21 auch in einem speziellen Ausgabenbuch¹⁵⁵ genaue Abrechnungen über die versandten Partituren seiner Opern und die eingenommenen Honorare: Das Lübecker Theater und sein Direktor Graf Hahn-Neuhaus tauchen darin nicht auf. Weber hatte zwar laut Tagebuch am 20. August 1821 einen Brief vom Grafen Hahn erhalten (möglicherweise eine Anfrage bezüglich des *Freischütz*) und ihm am 8. Oktober seine diesbezüglichen Forderungen mitgeteilt, übrigens in derselben (reduzierten) Höhe, wie generell für Direktoren kleinerer Bühnen¹⁵⁶. Danach finden sich allerdings keinerlei Vermerke zu Zahlungseingängen oder zur Anfertigung einer für Lübeck bestimmten Partitur – hier kann man Lyser mit recht großer Sicherheit eine Falschaussage nachweisen. Und nicht nur das; Hahn verkaufte selbst *Freischütz*-Material weiter: an den Direktor Ludwig Huber, der die Oper daraufhin u. a. in Schleswig (Erstaufführung am 10. März 1824) und wohl auch in weiteren Städten in Schleswig und Holstein zur Aufführung brachte¹⁵⁷. Auch dafür entging Weber die Einnahme.

Johann Peter Lyser hinterließ noch weitere „Erinnerungen“ an angebliche Begegnungen mit Carl Maria von Weber in Berlin 1821 in Zusammenhang mit der Uraufführung des *Freischütz* sowie an Gespräche mit E. T. A. Hoffmann im selben Kontext¹⁵⁸, aber an diesen anekdotischen Berichten zwei-

155 D-B, Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 2; Eintragungen zum *Freischütz* auf Bl. 107v (Abschriften) und 108r (Honorare).

156 Im Tagebuch heißt es: „geschrieben an [...] Schmidt. In Hamburg 20 *Frid. dor. Graf Hahn* 12 *Frid. dor. Goßler* 20 *Frid. d.*“ (A061800). Demzufolge verlangte Weber von Graf Hahn-Neuhaus als Honorar für den *Freischütz* deutlich weniger als vom Hamburger Theaterdirektor Friedrich Ludwig Schmidt und von Heinrich Goßler. Die 12 Friedrich d'or waren laut Ausgabenbuch (wie Anm. 155) der gängige Satz für Direktoren kleinerer Bühnen bzw. wandernder Truppen, den z. B. Friedrich Nitzschke (1822/23 u. a. in Freiberg, Altenburg, Gera, Ballenstedt), Friedrich Sebold Ringelhardt (Köln/Aachen), Sophie Walther (Halle/Magdeburg) und Carl Gerlach (1822/23 u. a. in Bad Liebenstein, Fulda, Gotha, Erfurt, Mühlhausen) bezahlten.

157 Vgl. Junge (wie Anm. 20), S. 119 und Pies, *Schleswig* (wie Anm. 23), S. 238.

158 Vgl. Lysers *Erinnerungen aus dem deutschen Norden* (wie Anm. 75), S. 33–45 sowie [J. P. Lyser,] *Carl Maria von Weber und die erste Aufführung des „Freischütz“ in Berlin. Erinnerungen aus dem Tagebuche des alten Capellmeisters*, in: *Wiener Theater-Telegraph. Zeitschrift für Kritik, Kunst, Literatur, Industrie, sociales Leben und Theatergeschäfts-Verkehr*, Nr. 3 (5. April 1849), S. 10f., Nr. 4 (8. April 1849), S. 14f. und Nr. 5 (10. April 1849), S. 18f., Autorenzuweisung nach Hirth (wie Anm. 2), S. 560.

felte schon Hirth; ihnen fehlt wohl jeglicher authentische Hintergrund. Nicht einmal in seinen Dresdner Jahren (1835–1845) scheint Lyser Verbindungen zur dort lebenden Familie von Weber (der Witwe Caroline und den Söhnen Max Maria und Alexander) gehabt zu haben¹⁵⁹. Seine oft erwähnten Kontakte zu den Webers dürften sich allein auf die gemeinsam mit Carl Maria von Webers Neffen Carl 1819 am Lübecker Theater verbrachten Monate beschränkt haben.

Anhang 1: Lübecker Musiktheaterspielplan während der Amtszeit Carl von Webers

Der Spielplan des Lübecker Theaters von Herbst 1818 bis Frühjahr 1820 lässt sich nach jetziger Kenntnis nur unvollständig rekonstruieren: Über einige Vorstellungen berichtet das nur partiell überlieferte Lübecker *Unterhaltungsblatt für gebildete Leser* (generell Jg. 1, H. 1; nachfolgend: **Ubl**); dies betrifft den Zeitraum zwischen Dezember 1818 und März 1819. Für andere Vorstellungen liegen lediglich Ankündigungen vor: in Form der Theateranzeigen in den zweimal wöchentlich erscheinenden *Lübeckischen Anzeigen* (nachfolgend: **LA**) oder von einzelnen Theaterzetteln aus dem Bestand von *D-LÜh* (in Signatur: Lub. Fol. 8970, Bd. 1742–1825; nachfolgend: **TZ**). Während die Rezensionen im *Unterhaltungsblatt* verlässliche Daten liefern, bieten die Vorankündigungen keine sichere Gewähr, dass die geplanten Vorstellungen tatsächlich stattgefunden haben; daher werden diese (nicht gesicherten) Angaben nachfolgend durch den Zusatz eines Sternchens (*) zum Datum gekennzeichnet. So könnte beispielsweise die Häufung von Anzeigen zum *Kapellmeister aus [bzw. von] Venedig* im Dezember 1819 dadurch zustande kommen, dass ausgefallene Vorstellungen nachgeholt (und daher nochmals annonciert) wurden. Der Fokus wird hier ausschließlich auf das Musiktheater gerichtet, auch wenn Carl von Weber als Musikdirektor wohl auch etliche Schauspielmusiken sowie die Musik zu Ballett- bzw. anderen Tanzdarbietungen zu leiten

159 Vgl. Johann Peter Lyser, *Zweier Meister Söhne* [über F. X. W. Mozart und Alexander von Weber], in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 21, Nr. 43 (25. November 1844), S. 169–171 und Nr. 44 (28. November 1844), S. 173–175. Die dortigen Aussagen zur Familie deuten nicht auf engere Kontakte hin. Die von Lyser korrigierte Druckvorlage zu diesem Artikel befindet sich in *D-B*, Mus. ms. autogr. theor. J. P. Lyser 1.

hatte¹⁶⁰. Auch an Tagen, an denen mehrere kürzere Stücke aus verschiedenen Sparten aufgeführt wurden (etwa ein Lustspiel und ein Operneinakter), wird nachfolgend nur die Oper angegeben (Erstaufführungen gekennzeichnet als EA, Benefizaufführungen als BA).

September 1818

- 30.* *Der Kapellmeister aus Venedig*, Quodlibet von L. Breitenstein; LA 1818, Nr. 78 (30. September)

Oktober 1818

- 7.* *Das Geheimniß* von J. P. Solié; LA 1818, Nr. 80 (7. Oktober)
18. *Der Schiffskapitain oder Die Unbefangenen* von C. Blum (EA); Ubl, Nr. 16, Sp. 133–136
21.* *Der Schiffskapitain*; LA 1818, Nr. 84 (21. Oktober)

Dezember 1818

11. *Der Schatzgräber* von É. N. Méhul; Ubl, Nr. 15, Sp. 126–128
16. *Der Schatzgräber*; Ubl, Nr. 15, Sp. 126–128
17. *Il Bondocani oder Der Kalif von Bagdad* von F. A. Boieldieu; Ubl, Nr. 14, Sp. 119f. und Nr. 15, Sp. 126–128: BA für die Gäste Philippine Vio und Amalie Vahl, vgl. LA 1818, Beylage zu Nr. 100 (16. Dezember)
18. *Der Kalif von Bagdad*; Ubl, Nr. 14, Sp. 119f.
23. *Aschenbrödel* von N. Isouard; Ubl, Nr. 16, Sp. 133–136 und Nr. 19, Sp. 158f.: Dr. Kratz aus Berlin a. G. als Alidoro (anstelle von Heinrich Meixner), Debüt von Amalie Vahl in der Titelrolle, vgl. LA 1818, Nr. 102 (23. Dezember)
28. *Fanchon* von F. H. Himmel; Ubl, Nr. 16, Sp. 133–136 und Nr. 17, Sp. 142f.: Debüt von Friederike Berg (lt. Ubl, Nr. 16, Sp. 134)
30. *Der Schiffskapitain*; Ubl, Nr. 16, Sp. 133–136

Januar 1819

6. *Zwei Worte* von N. Dalayrac; Ubl, Nr. 17, Sp. 142f.

160 Dazu gehörten u. a. am 22. November 1818 Kotzebues *Deodata* mit Gesang und Tanz (Komponist nicht angegeben), am 13. Dezember 1818 das Ballett *Der gefoppte Alte* mit Musik von Ritter (Vorname nicht angegeben), am 14. Februar 1819 Schillers *Wilhelm Tell* mit dem Hinweis: „Die dazu gehörige Musik ist von Herrn Leopold Löwe.“, am 23. und 24. März 1819 die Ballette *Der lustige Zigeuner* sowie *Das Dankfest* (Komponist nicht angegeben); vgl. LA, 1818, Nr. 93 (21. November), Nr. 99 (12. Dezember), 1819, Nr. 13 (13. Februar), Nr. 23 (20. März), Beylage zu Nr. 24 (24. März).

8. *Der Schiffskapitain*; Ubl, Nr. 16, Sp. 133–136
12. *Johann von Paris* von F. A. Boieldieu (EA); Ubl, Nr. 18, Sp. 150–152
13. *Johann von Paris*; Ubl, Nr. 18, Sp. 150–152
15. *Johann von Paris*; Ubl, Nr. 18, Sp. 150–152
20. *Johann von Paris*; Ubl, Nr. 18, Sp. 150–152; Aufführung zunächst für den 18. Januar geplant, dann aber für den 20. Januar annonciert, vgl. LA, 1819, Nr. 5 (16. Januar) und Nr. 6 (20. Januar)
21. *Die Zauberflöte* von W. A. Mozart; Ubl, Nr. 21, Sp. 174–176: BA für Louis und Christiane Pagel, vgl. auch LA 1819, Nr. 5 (16. Januar) und Nr. 6 (20. Januar)
24. *Die beiden kleinen Savoyarden* von N. Dalayrac; Ubl, Nr. 18, Sp. 150–152
- 31.* *Der Kapellmeister aus Venedig*; LA 1819, Nr. 9 (30. Januar)

Februar 1819

- 3.* *Der Schiffskapitain*; LA 1819, Nr. 10 (3. Februar)
4. *Die Schweizerfamilie* von J. Weigl; Ubl, Nr. 22, Sp. 183f.
7. *Der Kapellmeister aus Venedig*; Ubl, Nr. 22, Sp. 183f.: Friederike Berg als Henriette (anstelle von Christiane Pagel)
- 8.* *Johann von Paris*; LA 1819, Nr. 11 (6. Februar): Christiane Pagel als Prinzessin von Navarra (letztmalig vor ihrer Abreise)
12. *Axur* von A. Salieri; Ubl, Nr. 22, Sp. 183f.: BA für Heinrich Meixner; laut Annonce in LA 1819, Nr. 10 (3. Februar), Nr. 11 (6. Februar) und Nr. 12 (10. Februar) „neu einstudirt“
15. *Das Donauweibchen* von F. Kauer (Teil 1); Ubl, Nr. 22, Sp. 183f.
18. *Der Schiffskapitain*; Ubl, Nr. 23, Sp. 191f.
21. *Hieronymus Knicker* von C. Ditters von Dittersdorf; Ubl, Nr. 22, Sp. 183f.
22. *Die verwandelten Weiber* von J. A. Hiller; Ubl, Nr. 22, Sp. 183f.
25. *Der Unsichtbare* von C. Eule; Ubl, Nr. 23, Sp. 191f. sowie LA 1819, Nr. 14 (17. Februar), Nr. 15 (20. Februar), Nr. 16 (24. Februar): BA für Carl M[e]aubert
- 28.* *Das Donauweibchen* von F. Kauer (Teil 2); LA 1819, Nr. 17 (27. Februar)

März 1819

1. *Der Kapellmeister aus Venedig*; Ubl, Nr. 23, Sp. 191f.
- 3.* *Die Zauberflöte*; LA 1819, Nr. 18 (3. März)
- 7.* *Aschenbrödel*; LA 1819, Nr. 19 (6. März)

- 16.* *Sargines* von F. Paer; LA 1819, Beilage zu Nr. 20 (10. März) und Nr. 21 (13. März): BA für Wilhelm Bröckelmann (in LA 1819, Nr. 19 vom 6. März noch Ankündigung für 1. März, dann verschoben)
- 17.* *Die Schweizerfamilie*; LA 1819, Nr. 22 (17. März): Henriette Radicke als Emmeline
- 21.* *Sargines* von F. Paer; LA 1819, Nr. 23 (20. März)
- 24.* *Der Schiffskapitain*; LA 1819, Beilage zu Nr. 24 (24. März)
- 26.* *Paul und Virginie* von R. Kreutzer; LA 1819, Beilage zu Nr. 24 (24. März): BA für Friederike Berg

April 1819

- 4.* *Die Waise und der Mörder* von I. von Seyfried (EA); LA 1819, Beilage zu Nr. 27 (3. April)
- 5.* *Die Waise und der Mörder*; TZ
- 14.* *Die Waise und der Mörder*; LA 1819, Beilage zu Nr. 30 (14. April)
- 16.* *Der Wasserträger* von L. Cherubini; LA 1819, Beilage zu Nr. 30 (14. April): BA für Amalie Vahl
- 18.* *Der Wasserträger*; LA 1819, Nr. 31 (17. April)
- 19.* *Die Schweizerfamilie*; LA 1819, Nr. 31 (17. April): BA für Wilhelmine und Henriette Radicke
- 25.* *Kindliche Liebe* von P. Gaveaux; LA 1819, Nr. 32 (21. April), Nr. 33 (24. April) = letzte Vorstellung unter Hubers Mitdirektion, BA für Ludwig und Minna Huber

Mai 1819

- 5.* *Adrian von Ostade* von J. Weigl; LA 1819, Nr. 33 (24. April), Beilage zu Nr. 34 (28. April), Nr. 35 (1. Mai) und Beilage zu Nr. 36 (5. Mai) = erste Opernproduktion der Sommersaison
- 26.* *Der Schatzgräber*; LA 1819, Nr. 40 (19. Mai), Beilage zu Nr. 41 (22. Mai) und Beilage zu Nr. 42 (26. Mai) (in LA 1819, Nr. 37 vom 8. Mai noch Ankündigung für 19. Mai, dann verschoben)

Juni 1819

- 25.* *Die tiefe Trauer* von H. M. Berton; LA 1819, Beilage zu Nr. 47 (12. Juni), Nr. 49 (19. Juni), Beilage zu Nr. 50 (23. Juni)

Juli 1819

- 16.* *Die Sängerinnen auf dem Lande* von V. Fioravanti (EA); LA 1819, Nr. 55 (10. Juli), Nr. 56 (14. Juli) (zunächst für den 7. Juli angezeigt,

wurde dann auf den 9. Juli und schließlich wegen „Unpäßlichkeit“ auf den 16. Juli verschoben; vgl. LA 1819, Beylage zu Nr. 50 vom 23. Juni, Beylage zu Nr. 51 vom 26. Juni, Beylage zu Nr. 53 vom 3. Juli, Beylage zu Nr. 54 vom 7. Juli)

August 1819

11. *Die Sängerinnen auf dem Lande*; LA 1819, Nr. 60 (28. Juli), Beylage zu Nr. 61 (31. Juli), Beylage zu Nr. 62 (4. August), Nr. 63 (7. August), Beylage zu Nr. 64 (11. August); Rezension in: *Originalien* (wie Anm. 9), Jg. 3, Nr. 102 (25. August 1819), Sp. 835: „Louis Angely aus St. Petersburg den Marco als Gast“

September 1819

- 3.* *Das Geheimniß*; LA 1819, Beylage zu Nr. 69 (28. August) (in LA 1819, Beylage zu Nr. 68 vom 25. August noch Ankündigung für 1. September, dann verschoben)
- 13.* *Ariadne auf Naxos* von G. Benda; LA 1819, Beylage zu Nr. 72 (8. September), Beylage zu Nr. 73 (11. September) (in LA 1819, Beylage zu Nr. 71 vom 4. September noch Ankündigung für 10. September; dann verschoben)

Oktober 1819

- 24.* *Die Wayse und der Mörder*; LA 1819, Nr. 85 (23. Oktober)

November 1819

- 1.* *Der Schiffskapitain*; LA 1819, Nr. 87 (30. Oktober)
- 12.* *Die Wayse und der Mörder / Der Schiffskapitain*; TZ
- 19.* *Johann von Paris*; LA 1819, Nr. 92 (17. November): Debüt von F. Hanstein (d. .) als Joseph
- 22.* *Don Giovanni* von W. A. Mozart; LA 1819, Nr. 93 (20. November): zweite BA für den in Lübeck gastierenden Berliner Sänger Heinrich Blume

Dezember 1819

- 3.* *Die Entführung aus dem Serail* von W. A. Mozart; LA 1819, Nr. 96 (1. Dezember)
- 9.* *Die Entführung aus dem Serail*; LA 1819, Nr. 98 (8. Dezember)
- 15.* *Der Kapellmeister von Venedig*; LA 1819, Beylage zu Nr. 100 (15. Dezember)

- 19.* *Der Kapellmeister von Venedig*; LA 1819, Nr. 101 (18. Dezember)
- 23.* *Der Kapellmeister von Venedig*; LA 1819, Nr. 102 (22. Dezember)
- 27.* *Der Kapellmeister von Venedig*; LA 1819, Nr. 103 (25. Dezember)

Januar 1820

- 9.* *Die Schwestern von Prag* von W. Müller; LA 1820, Nr. 3 (8. Januar)
- 19.* *Der Kapellmeister von Venedig*; LA 1820, Nr. 6 (19. Januar)
- 24.* *Tancred* von G. Rossini (EA); LA 1820, Nr. 7 (22. Januar)
- 26.* *Tancred*; LA 1820, Nr. 8 (26. Januar)

Februar 1820

- 4.* *Tancred*; LA 1820, Nr. 10 (2. Februar): BA für Henriette Radicke
- 6.* *Tancred*; LA 1820, Nr. 11 (5. Februar) sowie TZ
- 10.* *Fanchon*; LA 1820, Nr. 12 (9. Februar)
- 14.* *Der lustige Schuster-Feyerabend* von W. Müller; LA 1820, Beilage zu Nr. 13 (12. Februar); laut Lemberts *Taschenbuch* auf 1821 (wie Anm. 27), S. 178 in dieser Spielzeit neu einstudiert, gefiel nicht, somit dürfte es sich um die erste und einzige Aufführung handeln
- 20.* *Fanchon*; LA 1820, Beilage zu Nr. 15 (19. Februar)
- 27.* *Fanchon*; LA 1820, Beilage zu Nr. 17 (26. Februar): mit Wilhelmine Radicke anstelle der erkrankten Schwester Henriette in der Titelrolle

März 1820

- 6.* *Lilla oder Schönheit und Tugend* von V. Martin y Soler; LA 1820, Beilage zu Nr. 18 (1. März), Beilage zu Nr. 19 (4. März): BA für Wilhelmine Radicke (zunächst für den 28. Februar 1820 angekündigt, dann aber offenbar auf den 6. März verschoben; vgl. LA 1820, Beilage zu Nr. 16 vom 23. Februar)
- 10.* *Axur*; LA 1820, Beilage zu Nr. 19 (4. März), Beilage zu Nr. 20 (8. März): BA für Carl Beinhöfer (Vater)
- 12.* *Der Kapellmeister von Venedig*; LA 1820, Nr. 21 (11. März)
- 15.* *Der Schiffskapitain*; LA 1820, Beilage zu Nr. 22 (15. März)

April 1820

- 13.* *Die falsche Primadonna in Krähwinkel*, Posse von A. Bäuerle mit Musik von I. Schuster (EA); LA, 1820, Beilage zu Nr. 30 (12. April)
- 14.* *Die falsche Primadonna in Krähwinkel*; LA, 1820, Beilage zu Nr. 30 (12. April); BA für Heinrich Hanstein
- 16.* *Die falsche Primadonna in Krähwinkel*; LA, 1820, Nr. 31 (15. April)

Anhang 2: Lübecker Musiktheaterspielplan während der Amtszeit Edmund von Webers

Lediglich für die letzten viereinhalb Monate der Wintersaison 1820/21¹⁶¹ liegt innerhalb der Theaterzettelsammlung in *D-LÜh* (Signatur: Lub. Fol. 8970, in Bd. 1742–1825) eine anonym überlieferte handschriftliche Spielplan-Übersicht vor (ab 1. Januar). Grundlage für diese nachträgliche Zusammenstellung dürften Kritiken in der zeitgenössischen Presse gewesen sein: In den Jahren 1821/22 erschien in Lübeck einmal wöchentlich (immer Sonntags) die von Frz. Nic. Lotz redaktionell betreute und von Georg Christian Schmidt herausgegebene und gedruckte Zeitschrift *Erholungen*, in der auch Theaterberichte publiziert wurden¹⁶². Leider ist der Verbleib des Exemplars der Stadtbibliothek Lübeck (Signatur: Lub. 4° 9816) nach den Auslagerungen im Zweiten Weltkrieg unbekannt¹⁶³. Das Archiv der Hansestadt Lübeck verfügt lediglich über die erste Nummer (Nr. 1 vom 7. Januar 1821; Signatur: L I 62¹) mit dem Beginn der „öffentliche[n] Beurtheilung dramatischer Leistungen“ am Lübecker Theater, einer Besprechung der Aufführungen am 1. und 3. Januar 1821 (Sp. 6–8); weitere Exemplare konnten nicht nachgewiesen werden. Zu den ersten drei Monaten der Wintersaison liegen ausschließlich die Vorankündigungen in den *Lübeckischen Anzeigen* (nachfolgend: LA) vor, die keine Gewissheit geben, dass die angezeigten Vorstellungen tatsächlich stattgefunden haben (daher sind die entsprechenden Daten nachfolgend mit einem Sternchen * gekennzeichnet). Wiederum werden hier nur Musiktheateraufführungen (exklusive Ballett/Tanz) aufgelistet.

Oktober 1820

- 1.* *Johann von Paris*; LA 1820, Nr. 79 (30. September)
- 25.* *Der Kapellmeister aus Venedig*; LA 1820, Beilage zu Nr. 86 (25. Oktober)
- 29.* *Das Donauweibchen* (Teil 1); LA 1820, Nr. 87 (28. Oktober)

161 Die Spielzeit dauerte bis zum 15. Mai 1821 – an diesem Tag fand die letzte planmäßige Vorstellung der Saison statt; nachfolgend gab es noch mehrere Ballettabende der Tänzerfamilie Kobler (Geschwister Franz, Margarethe und Johanna Kobler); vgl. den Theaterzettel zum 10. Mai. Angekündigt wurden solche Tanzabende für den 17., 20., 24. und 27. Mai; vgl. LA 1821, Beilage zu Nr. 39 (16. Mai), Beilage zu Nr. 40 (19. Mai), Beilage zu Nr. 41 (23. Mai) und Beilage zu Nr. 42 (26. Mai).

162 Vgl. Asmus (wie Anm. 5), S.132.

163 Freundliche Auskunft von Frau Britta Lukow.

November 1820

- 22.* *Das Geheimniß*; LA 1820, Beilage zu Nr. 94 (22. November)

Dezember 1820

- 7.* *Der Wasserträger*; LA 1820, Beilage zu Nr. 98 (6. Dezember)
13.* *Das Geheimniß*; LA 1820, Nr. 100 (13. Dezember): Debüt von Carl Fabrizius als Thomas
25.* *Das unterbrochene Opferfest* von P. von Winter; LA 1820, Nr. 103 (23. Dezember)
31.* *Die Schwestern von Prag*; LA 1820, Nr. 105 (30. Dezember)

Januar 1821

5. *Das unterbrochene Opferfest*
12. *Der neue Gutsherr* von F. A. Boieldieu
15. *Der neue Gutsherr*
19. *Axur*
22. *Das unterbrochene Opferfest*
25. *Axur* (laut LA 1821, Nr. 7 vom 24. Januar war für diesen Tag zunächst Kleists *Käthchen von Heilbronn* vorgesehen)
29. *Oberon* von P. Wranitzky

Februar 1821

5. *Oberon*
8. *Der Dorfbarbier* von J. Schenk
16. *Nachtigall und Rabe* von J. Weigl
22. *Nachtigall und Rabe*
25. *Die Schweizerfamilie*
27. *Sargines*

März 1821

5. *Die falsche Primadonna in Krähwinkel*
9. *Sargines*
15. *Der Kalif von Bagdad*; BA für Henriette Radicke, vgl. auch LA 1821, Beilage zu Nr. 20 (10. März) und Beilage zu Nr. 21 (14. März)
16. *Tancred*
22. *Joseph in Egypten* von E. N. Méhul; BA für Rosa Köhn, letzter Auftritt von Carl Stotz (in der Titelpartie), vgl. auch LA 1821, Beilage zu Nr. 22 (17. März) und Beilage zu Nr. 23 (21. März)

April 1821

11. *Die Entführung aus dem Serail*; Beginn des Gastspiels von Mathilde und Carl August Dölle, vgl. auch LA 1821, Beylage zu Nr. 29 (11. April)
12. *Der Schatzgräber*; BA für W. Gertig (Gertig hatte zum Benefiz zunächst am 3. April Mozarts *Hochzeit des Figaro* gewählt, musste allerdings wegen Ausbleiben des Sängers Hanstein Stück und Termin ändern. Erst wurde der 10., dann der 12. April terminiert; vgl. LA 1821, Beylage zu Nr. 25 vom 28. März, Nr. 26 vom 31. März und Beylage Nr. 29 vom 11. April.)
13. *Das unterbrochene Opferfest*
16. *Titus* von W. A. Mozart; Ehepaar Dölle als Gast, vgl. auch LA 1821, Beylage zu Nr. 30 (14. April)
23. *Die Zauberflöte*; Ehepaar Dölle als Gast, vgl. auch LA 1821, Beylage zu Nr. 32 (21. April)
24. *Die Zauberflöte*

Mai 1821

3. *Die Teufelsmühle am Wienerberge* von W. Müller; BA für Caroline Adolph, geb. Tiemann (dazu Theaterzettel in *D-LÜb*, in Signatur: Lub. Fol. 8970, Bd. 1742–1825; Benefiz ursprünglich für den 2. Mai geplant, dann aber auf den Folgetag verschoben, vgl. LA 1821, Nr. 34 vom 28. April und Beylage zu Nr. 35 vom 2. Mai, dort wohl fälschlich als geb. Tiedemann)
14. *Der Schiffskapitain*
15. *Das Dorf im Gebirge* von J. Weigl; BA für den Theater-Kassierer C. Zieme (Benefiz ursprünglich für den 7. Mai, geplant, dann aber aufgrund des Eintreffens der Tänzerfamilie Kobler zunächst auf den 10., den 11. und schließlich auf den 15. Mai verschoben; vgl. LA, 1821, Beylage zu Nr. 35 vom 2. Mai, Beylage zu Nr. 36 vom 5. Mai, Beylage zu Nr. 37 vom 9. Mai und Beylage zu Nr. 38 vom 12. Mai)

Anhang 3: Aufführungen Weber'scher Werke durch das Lübecker Theaterensemble unter Direktor Carl Friedrich Graf von Hahn-Neuhaus (bis Frühjahr 1824)

Der handschriftlich überlieferte Spielplan in der Theaterzettelsammlung, der vermutlich auf den Rezensionen in der Zeitschrift *Erholungen* basiert (vgl. Anh. 2), reicht bis in den März 1822; somit sind die ersten *Preciosa*-Aufführungen noch verbindlich dokumentiert. Alle späteren hier zusammengestellten Angaben beruhen auf Vorankündigungen in den *Lübeckischen Anzeigen* (LA) bzw. auf Theaterzetteln (TZ) und geben somit keine hundertprozentige Gewähr für das tatsächliche Stattfinden der jeweiligen Aufführungen (*). Einige zusätzliche Termine nennt Stiehl ohne Angabe der Quelle¹⁶⁴. Meist korrespondieren sie mit Theaterzetteln oder Zeitungsannoncen, so dass anzunehmen ist, dass der Autor solche Vorankündigungen als vollgültige Aufführungsbelege betrachtete; daher werden diese Termine nachfolgend ebenfalls nur unter Vorbehalt genannt (*). Hahns letzte Spielzeit endete am 12. April 1824, seine Gesellschaft spielte allerdings unter Leitung des bisherigen Musikdirektors C. A. Santo noch weiter bis Anfang Juni (danach Sommerpause) – diese Vorstellungen werden hier noch mit einbezogen.

März 1822

1. *Preciosa* (EA); Titelpartie: Elise Uhink (ab spätestens 1823 verh. mit Wilhelm Otto)
4. / 11. / 17. / 24. *Preciosa* wiederholt

April 1822

- 8.* *Preciosa*; LA 1822, Beilage zu Nr. 25 (27. März), Beilage zu Nr. 26 (30. März), Beilage zu Nr. 27 (3. April), Nr. 28 (6. April)
- 29.* *Freischütz* (EA); Stiehl, TZ und LA 1822, Beilage zu Nr. 33 (24. April), Nr. 34 (27. April): BA für das gesamte Ensemble

Mai 1822

- 1.* *Freischütz*; Stiehl und TZ
- 7.* *Freischütz*; Stiehl, demnach BA für den Dekorationsmaler G. F. Engel
- 9.* *Freischütz*; Stiehl und LA 1822, Beilage zu Nr. 37 (8. Mai)
- 12.* *Freischütz*; LA 1822, Nr. 38 (11. Mai): „Auf vielfältiges Verlangen“

¹⁶⁴ Vgl. Stiehl (wie Anm. 5), S. 130.

- 14.* *Freischütz*; Stiehl und TZ (möglicherweise als Ersatz für die zum 12. Mai angekündigte Vorstellung?)
- 16.* *Preciosa*; LA 1822, Nr. 39 (15. Mai) = Abschlussvorstellung der Wintersaison

Juni 1822

- 27.* *Preciosa*; LA 1822, Beilage zu Nr. 50 (22. Juni), Nr. 51 (26. Juni): „auf vieles Begehren“

Juli 1822

- 19.* *Freischütz*; LA 1822, Nr. 56 (13. Juli), Nr. 57 (17. Juli): „auf vieles Verlangen“

August 1822

- 2.* *Freischütz* konzertant in Bad Oldesloe; LA 1822, Nr. 60 (27. Juli)
- 5.* *Freischütz*; LA 1822, Nr. 61 (31. Juli), Nr. 62 (3. August): „auf Verlangen vieler auswärtiger Theaterfreunde“
- 7.* *Freischütz*; LA 1822, Nr. 63 (7. August): wegen Erkrankung von Hrn. Bié anstelle von *Preciosa* (Stiehl, wie Anm. 5, S. 130, behauptet, bereits an diesem Tage sowie am 17. August, habe eine jeweils konzertante *Freischütz*-Aufführung durch das Lübecker Ensemble in Travemünde stattgefunden; dies dürfte bezüglich des 7. August auf einer Verwechslung beruhen. Die LA benennen für diesen Tag keinen Aufführungsort; somit muss man von einer Aufführung in Lübeck ausgehen.)
- 17.* *Freischütz* konzertant in Travemünde; LA 1822, Nr. 66 (17. August): „auf vieles Begehren“
- 23.* *Preciosa*; LA 1822, Nr. 66 (17. August), Beilage zu Nr. 67 (21. August): „auf Begehren mehrerer auswärtiger Theaterfreunde“
- 26.* *Freischütz*; LA 1822, Beilage zu Nr. 67 (21. August)

September 1822

- 13.* *Freischütz*; LA 1822, Beilage zu Nr. 73 (11. September): letzmalig mit C. F. Guthmann als Caspar
- 25.* *Preciosa*; LA 1822, Nr. 76 (21. September), Beilage zu Nr. 77 (25. September)

November 1822

- 3.* *Preciosa*; TZ und LA 1822, Nr. 87 (30. Oktober), Nr. 88 (2. November): mit 2 neuen Dekorationen

- 17.* *Preciosa*; LA 1822, Nr. 92 (16. November)
[23.*] Konzert des J. D. Stiehl; LA 1822, Nr. 93 (20. November), auf dem Programm u. a. Webers *Concertino* für Klarinette JV 109 und Szene und Arie Nr. 8 aus dem *Freischütz*, gesungen von Franziska Herbing

Dezember 1822

- 29.* *Freischütz*; TZ und LA 1822, Nr. 102 (21. Dezember), Nr. 103 (25. Dezember), Nr. 104 (28. Dezember): Gastspiel von Ehepaar Adam aus Danzig (Max und Agathe; bei den Erstaufführungen des *Freischütz* durch die Schröder'sche Gesellschaft in Danzig am 31. März 1822 und Elbing am 25. Juni 1822 sang Theodor Adam den Ottokar, seine Frau Auguste, geb. Beck, die Agathe; vgl. Hagen, wie Anm. 29, S. 777 und Satori-Neumann, wie Anm. 102, S. 239)
30.* *Freischütz*; TZ: ebenso Gastspiel von Ehepaar Adam

Februar 1823

- 10.* *Preciosa*; LA 1823, Nr. 12 (8. Februar)
28.* *Freischütz*; LA 1823, Nr. 16 (22. Februar), Nr. 17 (26. Februar): BA für Franziska Herbing

April 1823

- 2.* *Freischütz*; LA 1823, Beilage zu Nr. 27 (2. April)
4.* *Preciosa*; LA 1823, Beilage zu Nr. 27 (2. April): BA für Friedrich Meisel

Juni 1823

- 3.* *Freischütz*; LA 1823, Beilage zu Nr. 43 (28. Mai), Beilage zu Nr. 44 (3. Juni)
[6. Juni bis 27. September 1823 Sommerpause; im Juni Vorstellungen in Oldesloe, im August/September in Plön¹⁶⁵]

Oktober 1823

- 27.* *Freischütz*; LA 1823, Beilage zu Nr. 86 (25. Oktober): Hr. Hoppe als 1. Gastrolle Caspar (in LA 1823, Nr. 85 vom 22. Oktober noch Ankündigung für 26. Oktober, dann verschoben)

November 1823

- 6.* *Freischütz*; LA 1823, Beilage zu Nr. 89 (5. November): Dem. Hoeffert Debüt als Ännchen (Sie war zuvor Mitglied der mecklenburg-schwerin-

¹⁶⁵ Vgl. Pies, *Schleswig* (wie Anm. 23), S. 189 und Junge (wie Anm. 20), S. 119f.

schen Gesellschaft unter F. Lyser, Debüt am 27. Dezember 1822; vgl. Bärensprung, wie Anm. 20, S. 289, 294. Im Juni 1824 debütierte sie dann am Nationaltheater Braunschweig, wo sie nachfolgend engagiert war; vgl. *Tagebuch der deutschen Bühnen*, Jg. 9, Nr. 12 vom Dezember 1824, S. 311 und 321.)

Dezember 1823

17.* *Freischütz*; LA 1823, Nr. 101 (17. Dezember): Hr. Löbel (Hoftheater Anhalt-Köthen) den Caspar als Gast

März 1824

1.* *Preciosa*; LA 1824, Nr. 17 (28. Februar)

[6.*] Konzert von Caroline Hofmeister, darin u. a. Ouvertüre und Jägerchor aus der *Euryanthe*; LA 1824, Nr. 18 (3. März)

7.* *Preciosa*; LA 1824, Nr. 18 (3. März)

[20.*] Konzert des ersten Geigers im Theaterorchester Friedrich Breyther; LA 1824, Beilage zu Nr. 22 (17. März), auf dem Programm u. a. die Ouvertüre zu *Preciosa* sowie Webers *Concertino* für Klarinette JV 109

April 1824

11.* *Preciosa*; LA 1824, Beilage zu Nr. 29 (10. April)

23.* *Preciosa*; LA 1824, Beilage zu Nr. 32 (21. April)

Mai 1824

10.* *Freischütz*; LA 1824, Nr. 37 (8. Mai): Heinrich Hammermeister vom Hoftheater Schwerin den Caspar als Gast und Mad. Jacoby als Ännchen; neue Dekorationen für die Wolfsschlucht (Hammermeister war in der Saison 1823/24 unter F. Lyser Mitglied der mecklenburg-schwerinschen Gesellschaft, Debüt am 31. Oktober 1823, Benefiz am 15. März 1824; vgl. Bärensprung, wie Anm. 20, S. 296, 302. Er wirkte ab 1824 in Braunschweig, ab 1828 in Leipzig. M. H. Jacoby und seine Ehefrau gehörten anschließend jeweils in der Wintersaison 1824/25 und 1825/26 zur Gesellschaft von C. A. Santo in Lübeck; vgl. die Theaterzettel in *D-LÜh*, Signatur: Lub. Fol. 8970, Bd. 1742–1825 sowie die Benefiz-Ankündigungen zum 18. Februar 1825 und 4. Januar 1826 in LA 1825, Beilage zu Nr. 12 vom 9. Februar, Nr. 104 vom 28. Dezember, Nr. 105 vom 31. Dezember.)

ALBINO
DES K. K. Hof-Operntheaters

Der Freyschütze
Romantische Oper in drey Aufzügen
Gedicht, von Friedr. Kind.
Music, von Carl Maria von Weber

WOLFGANG
MAYER
K. K. Hof-Operntheater

OA 373

Abb.: Titelblatt der Wiener Partitur-Kopie (A-Wn, Sign.: O. A. 373)