INTERNATIONALE

Carl Maria von Weber

GESELLSCHAFT e. V.

WEBERIANA

MITTEILUNGEN HEFT 6 FRÜHJAHR 1997

Herausgeber: Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Unter den Linden 8
D – 10117 Berlin
Tel. 030 / 2015-1685 bzw. -1321

Redaktion: Frank Ziegler, Berlin
Redaktionsschluß 4. April 1997

Titel-Gestaltung: Diplomgrafikerin Helga Gfatter, Wien

Bildnachweis: Staatsbibliothek zu Berlin – PK (S. 24, 59, 61), Eveline Bartlitz (S. 2), Dr. Ernst Sell (S. 43), Dr. Britta Spranger (S. 70), Salzburger Festspiele/Oskar Anrather (S. 74, 75), Prof. Dr. Maria Zduniak (S. 95)

Druck: Kleinoffsetdruck Dieter Dressler, Berlin, Tel. 030 / 612 59 56

Der Druck dieses Heftes erfolgte mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Bahn AG sowie der Verlage Hans Schneider, Tutzing, und Schott Musik International.

INHALT

Vorbemerkung 2

Eveline Bartlitz zum Siebzigsten. Ein Porträt von Frank Ziegler 3

Notizen und Arbeitsberichte

Aus den Arbeitsstellen in Berlin und Detmold (Berichte von Eveline Bartlitz, Joachim Veit und Frank Ziegler) 9

Beiträge

Hartmut Herbst: Laudation anläßlich des 175. Geburtstages von Dr. phil. h. c. Max Maria von Weber 19
Ernst Sell: ... *einen schwachen Beweis meiner Verehrung.* Ein Briefgeheimnis der Friederike Koch 41
Irmlind Capelle: Eine Vorgängerin unserer Weber-Gesellschaft aus dem Jahre 1904 45
Frank Ziegler: Weber scheib(ch)enweise. Eine Diskographie (Teil 2) 48
Ulrike Hiller: Zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte der *Faust*-Oper Louis Spohrs 55
Gerhard Jaiser: Promotionsvorhaben *Weber als Schriftsteller* 57
Frank Ziegler: ... *in schmucklosester Wahrheit vorgetragen.* Christian Hornemans Weber-Porträt von 1820 58

Aufführungsberichte

Martin Bott: Viele Varianten zum Jubiläumsjahr. Ein kleiner Pressespiegel der *Freischütz*-Premieren 1995/96 63
Frank Ziegler: Ob die Wolke ihn verhülle? (Der *Freischütz* auf dem Berliner Gendarmenmarkt) 67
Britta Spranger: Zu Gast bei Sylvain Cambreling im Frankfurter Opernhaus (*Oberon* in Frankfurt und Salzburg) 68
Frank Ziegler: Salzburg läßt die Puppen tanzen (*Oberon* in Salzburg) 71

Tonträgerneuerscheinungen (Frank Ziegler) 76

Mitteilungen aus der Gesellschaft (von Eveline Bartlitz, Dagmar Beck, Ute Schwab, Maria Zduniak, Alfred Haack und Frank Ziegler) 83
Die Mendelssohn-Gesellschaft e. V. in Berlin (Ingeborg Stolzenberg) 94

Vorbemerkung

Es lag am Vorstand, nicht an der Redaktion, daß die *Weberiana* später als geplant und gewünscht fertig wurden. Dabei hat der Redakteur Frank Ziegler sich in der Zeit nach der Mitgliederversammlung nicht gerade gelangweilt, wenn man daran denkt, daß wir dem Erscheinen des 1. Bandes der Weber-GA entgegensehen, die GA-Mitarbeiter also mit Korrekturen, Probedruck und allem, was mit einem solchen Unternehmen verbunden ist, wohl ausreichend beschäftigt gewesen wären. Hätte da nicht auch noch, dank der Begeisterung, die die Besucher der von Joachim Veit vorbereiteten Ausstellung zu *Weber in Darmstadt* im November in alle Winde trugen, unser Mitglied, der Antiquar und Verleger Hans Schneider in Tutzing, angeboten, einen Katalog dieser Ausstellung zu publizieren, einerseits, um so auch eine nachträgliche Auseinandersetzung mit dem in Darmstadt Präsentierten zu ermöglichen, zum anderen als ein besonderes Geschenk, mit dem er unsere Schriftleiterin Eveline Bartlitz zu ihrem 70. Geburtstag überraschen wollte. Da Hans Schneider schöne Bücher, auch mit schönen Bildern, offenbar immer wieder mag, wollte er sich und allen Weber-Interessierten diese Freude bereiten. Dank dafür, und Dank auch nach Detmold und Berlin, denn die Arbeit lag nun – zusätzlich – wieder bei den Mitarbeitern der beiden Arbeitsstellen. Wir denken, daß es eine große Freude für Frau Bartlitz war und ist, der wir hiermit nochmals nachträglich herzlich zu ihrem Geburtstag gratulieren wollen und danken möchten für die immerwährende Mühe um Weber und ihr Engagement für die Gesellschaft.

Ute Schwab



Eveline Bartlitz 1996 "in flagranti" am Weber-Laptop

EVELINE BARTLITZ ZUM SIEBZIGSTEN

Ein Porträt von Frank Ziegler, Berlin

Die Welt der Autographen ist keine unmittelbar sichtbare und sinnliche Welt: sie ist fühlbar einzig durch Phantasie, erkenntlich erst durch Bildung und gastlich nur jenen, die ihr Verständniswillen und die nicht allzu häufige Begabung zur Ehrfurcht entgegenbringen. In dieser Welt, die Stephan Zweig in seinem Essay so unverwechselbar beschrieb, weiter gefaßt noch als Universum der Bücher und Handschriften, ist sie heimisch: Eveline Bartlitz. Phantasie, Bildung und Ehrfurcht prädestinierten sie über lange Zeit als Hüterin eines der größten Schätze dieser Art, der Musikabteilung der (Ost-)Berliner Staatsbibliothek, der sie von 1947 bis 1991 angehörte und bis heute eng verbunden ist.

Geboren am 17. Dezember 1926 im nördlichen Berliner Stadtbezirk Reinickendorf, zog sie mit ihren Eltern im April 1927 ganz hinein in die lebendige Metropole, wo der Vater im Stadtbezirk Mitte einen Kürschner-Betrieb führte. Schon in der Schulzeit machte sich die ganz besondere Liebe zum Buch bemerkbar: eine Schulfreundin berichtet vom gemeinsamen Kaufmannsladen-Spiel, in dem es nicht wie bei anderen Kindern um Äpfel und Birnen, Schokolade und Pudding ging, sondern um Gedrucktes. Der Bücherschrank in der elterlichen Wohnung der Mitschülerin war ein unerschöpfliches Refugium für den ersten, ganz praktisch orientierten Umgang mit dem Buch. Wie anders hätte also der Berufswunsch lauten können – mit Büchern und mit Menschen sollte er zu tun haben.

So ging der erste Weg nach Abschluß der Schule auf der Suche nach einem Ausbildungsplatz 1943 in die Preußische Staatsbibliothek. Dort wurden Mutter und Tochter allerdings erst einmal vertröstet: Ausbildungsplätze in der Bibliothek waren rar und nur nach Ableisten des "Reichs-Arbeitsdienstes" zu erhalten. Empfohlen wurde statt dessen vorerst eine Buchhandelslehre (die vom Arbeitsdienst befreite), an die sich eine Bibliothekarsausbildung anschließen könnte. Die Buchhandlung Gsellius, ein traditionsreiches Berliner Familien-Unternehmen Friedrich-/ Ecke Mohrenstraße, also in bester Lage, nahm die Sechzehnjährige im April 1943 als Lehrling auf. Doch bald schon bestimmte der Krieg den weiteren Lebensweg. Im November 1943 wurde die Buchhandlung ausgebombt. Man suchte ein neues Domizil und fand es unweit des alten Standortes. Doch aufgeschreckt durch die täglich zunehmenden Zerstörungen in der Stadt schienen Ausweichquartiere außerhalb Berlins sicherer. So verlagerte man einen Teil des Geschäfts ins uckermärkische Angermünde, wohin im Januar 1945 auch der Lehrling geschickt wurde. Dann Ende April die Flucht mit den vier Kolleginnen: zuerst noch ordnungsgemäß mit dem Zug evakuiert nach Strasburg/Uckermark, weiter freiwillig zu Fuß und mit kleinem Handgepäck bis Neubrandenburg; von dort schließlich mit dem letzten Lazarettzug, der die Stadt in Richtung Westen verließ, weiter bis Lübeck, das die jungen Frauen am 8. Mai, dem Tag der deutschen Kapitulation, erreichten. Eine alte Dame gab für die ersten Monate ein Obdach – ihr Wohnzimmer verwandelte sich jeden Abend in einen Schlafsaal – und schließlich fand sich für die meisten sogar Arbeit: für Eveline Bartlitz als Haustochter bei einer Tuberkulose-Kranken. Im April 1946 erst gelang ihr die Heimkehr nach Berlin.

Der Vater war in den letzten Kriegstagen im April '45 im sinnlosen "letzten Aufgebot", dem Volkssturm, vor dem Reichstag gefallen; die Mutter führte das Geschäft weiter. Eveline Bartlitz nahm unmittelbar nach ihrer Rückkehr die Lehre in der Buchhandlung Gsellius, die sich auch nach der zweiten Zerstörung der Geschäftsräume nun in einer Villa in Berlin-Zehlendorf etabliert hatte, wieder auf und konnte die Ausbildung im November mit der Prüfung als Buch-

händlerin abschließen. Erneut folgte eine Bewerbung an der Staatsbibliothek, die von der sowjetischen Militäradministration als Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek wiedereröffnet worden war, doch auch diesesmal eine Ablehnung: der Kurs war bereits besetzt. Also begann das Berufsleben als Buchhändlerin mit einem Gehalt von 200 Mark, bis Anfang Februar 1947 ein Brief von der Bibliothek eintraf: ein Kursteilnehmer sei abgesprungen, der Ausbildungsplatz frei, möglicher Beginn der Bibliothekars-Ausbildung der 17. Februar 1947 – für die Zwanzigjährige eine schicksalhafte, glückliche Fügung und Erfüllung eines Wunschtraumes, zumal "nur noch" ein Ausbildungsplatz in der Musikabteilung frei war. So bezog sie vor ziemlich genau fünfzig Jahren den noch kriegsgeschundenen Büchertempel Unter den Linden, der ihr ein zweites Zuhause wurde, und dessen Wiedererstehen sie als eine Herzensaufgabe begriff.

Am 1. Dezember 1948 begann schließlich die frischgebackene Bibliothekarin (mit Abschluß-Prädikat "sehr gut") ihren Dienst in der Musikabteilung der Staatsbibliothek, wo sie von 1952 bis 1991 für die "Benutzung" der Handschriften und Sonderbestände – so jedenfalls lautet der für den Außenstehenden absonderlich klingende Begriff für das Studium der Zimelien im Fach-Jargon – verantwortlich zeichnete. In diesen Jahren entwickelte sie sich zu einer ausgezeichneten Kennerin der Bestände, der Kataloge und der Geschichte der Abteilung. Der Name Bartlitz wurde zum Begriff, zu einem Garant für Sachkenntnis und uneigennützige Unterstützung. Ein damals junger Student erinnert sich noch heute mit Schmunzeln an seinen ersten Besuch in der Bibliothek. Die Bibliothekarin nahm ihn mit den Worten: *Wenn Sie Musikwissenschaft studieren, müssen Sie in der Bibliothek Bescheid wissen!* bei der Hand und gab ihm die erste Einweisung in die Sammlung. Der Student von damals leitete Jahre später die Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin/West: Rudolf Elvers. Noch heute kommen junge Wissenschaftler oder Studierende aus Europa und Übersee mit der Empfehlung, sich in Berlin an Frau Bartlitz zu wenden, die könne ihnen im "Labyrinth" der Bibliothek am besten den Weg weisen. Ihr Wissen hütet sie keinesfalls eifersüchtig, um sich unverzichtbar zu machen; sie gab und gibt es mit vollen Händen weiter, an jüngere Kollegen – z. B. über Jahre hinweg in der Lehrlingsausbildung der Deutschen Staatsbibliothek – ebenso wie an jeden anderen Interessierten. Zwar steht sie ungern im Rampenlicht – das läßt ihre übergroße Bescheidenheit nicht zu – doch wenn sie Aufgeschlossenheit und Engagement für die Sache spürt, dann hilft sie nach Kräften. Wer unter den Mitarbeitern der Musikabteilung das Glück hatte, durch ihre Schule zu gehen, der konnte eine große Bereicherung erfahren, konnte erspüren, daß eine Bibliothek nicht nur eine mehr oder minder wahllose Sammlung beschriebenen und bedruckten Papiers darstellt, sondern ein lebendiges Wesen ist, das durch lang zurückreichende Traditionen, durch das zielstrebige, aufopferungsvolle Wirken von Persönlichkeiten, deren wissenschaftliche Leistungen aber auch Versäumnisse, ebenso wie durch das Verantwortungsbewußtsein der nachfolgenden Generationen für das Werk ihrer Vorgänger geprägt wurde. In diesem Sinne war und ist Eveline Bartlitz für "ihre" Musikabteilung und somit auch für die gesamte Staatsbibliothek eine der wichtigen Traditionsträgerinnen, die viel von dem hohen Anspruch und dem Wissen der Bibliothekare der alten Preußischen Staatsbibliothek und von der Kraft des Neuanfangs nach 1945/46 hinübergerettet hat – bewahrt über Jahre der politischen Einflußnahme des Real-Sozialismus und bestärkt auch in der heutigen, weit stärker materiell orientierten und bürokratisierten Gesellschaft.

Auf ihre vierundvierzigjährige Tätigkeit in der "Stabi" blickt Eveline Bartlitz mit großer Dankbarkeit zurück. Sie gehört zu den glücklichen Menschen, die Hobby – die Liebe zum Buch und die musikalischen Ambitionen – und Beruf in Einklang bringen konnten, und so übernahm

sie auch viele zusätzliche Aufgaben wie die Vorbereitung von Ausstellungen und der Konzertreihe der Musikabteilung *Musik im Lesesaal*. Aber nicht nur der tägliche Umgang mit den Schätzen der Abteilung war ihr Anreiz und Genugtuung, als ebenso wichtig bewertet sie den ständigen Kontakt mit den Lesern. In vielen Fällen ergaben sich aus fachlichen Gesprächen persönliche Bekanntschaften, nicht selten auch Freundschaften, die sie bis heute pflegt. Das half auch über Schwierigkeiten hinweg. Politisch war die Bibliothekarin (parteilos und konfessionell gebunden) durchaus nicht nur beliebt. Mißtrauisch überwachte die Staatssicherheit ihre "West"-Kontakte. Die kleinsten, belanglosesten persönlichen Mitteilungen fanden sich nach 1989 in den Stasi-Akten wieder. Eines blieb dem allgegenwärtigen Auge der Macht allerdings verborgen: daß sie ihre privaten Kontakte nutzte, Verbindung zur "schwesterlichen" Staatsbibliothek in Berlin/West zu halten, und daß sie die dortigen Kollegen auch tätig unterstützte, z. B. durch die Abschrift von Katalogen der alten Preußischen Staatsbibliothek, die im Osten verblieben waren, während die dazugehörigen Bestände im "feindlichen" Westen lagerten. Trotz aller Konflikte mit dem real existierenden Sozialismus hielt sie ihrer Bibliothek die Treue, wies alle auch noch so verlockenden Angebote zurück: die Detmolder Musikhochschule bot ihr die Leitung der neu aufzubauenden Hochschulbibliothek an, der Tutzinger Antiquar Hans Schneider eine Mitarbeit in seinem Musik-Antiquariat. Persönliche Verpflichtungen und die Liebe zu ihrem Beruf hielten sie in Berlin. So fanden ihr berufliches Können und Engagement – dank der Toleranz und menschlichen Integrität der Generaldirektoren der Bibliothek Prof. Kunze und Prof. Krause – auch ohne politisches Anbiedern Anerkennung: 1973 wurde ihr der Titel Oberbibliothekar verliehen, 1981 der Max-Herrmann-Preis (für *besonderes, langjährig währendes persönliches Engagement in der Leserbetreuung* – eine Auszeichnung, die ihr besonders viel bedeutet) und 1988 der Bruno-Kaiser-Preis (*zur Würdigung wissenschaftlicher Leistungen auf dem Gebiet des Buch- und Bibliothekswesens*). Und selbst der *Ermittlungsbericht* der Stasi vom Oktober 1965 kam zu dem Ergebnis: *Die B. gehört zu den langjährigen bewährten Spitzenkräften, die nicht nur innerhalb ihres Arbeitsgebietes beste Arbeit leistet, sondern sie ist auch unter den bibliothekarischen Kräften diejenige, die am weitesten in die komplizierten Strukturverhältnisse der Abteilung eingedrungen ist.*

Die erste umfassendere Begegnung mit Weber war eine ganz berufsspezifische, sozusagen Bibliotheksalltag: eine Revision der Jähnsschen Sammlung Weberiana im Frühjahr 1951. Somit zu einer Kennerin dieser Sammlung geworden, die mit ihren diffizilen, nur nach längerem Umgang wirklich durchschaubaren Ordnungsprinzipien schon etlichen Bibliothekaren und Lesern einen Stoßseufzer entlockt hat, sicherte sich Harald Kümmerling ihre Mitarbeit an seiner geplanten Ausgabe von Weber-Kanons. Die Sammlung erschien 1952 im Mitteldeutschen Verlag Halle/Saale – erste papiergewordene Auseinandersetzung mit dem Werk des Komponisten, dem sie sich bis heute besonders verpflichtet fühlt, zu dem sie sozusagen eine lebenslängliche Freundschaft aufgebaut hat. Weber schätzt sie nicht nur als Komponisten, Musikschriftsteller und brillanten Briefschreiber, sondern ebenso als Persönlichkeit: *in der Lauterkeit und Wahrhaftigkeit seines Wesens, seiner Integrität, Freundestreue, seinem sozialen Verhalten und seiner Herzensheiterkeit* – so Eveline Bartlitz in den *Marginalien* zu ihrer Edition von Webers Brautbriefen –, und wer diese Aufzählung bewußt liest, der kann über Eveline Bartlitz und ihr Wesen mindestens ebenso viel erfahren wie über Weber.

Als ausgewiesene Weber-Kennerin ist sie spätestens seit 1986 bekannt. Im Weber-Jubiläumsjahr erschienen ihre ersten größeren Arbeiten über den Komponisten: die Ausgabe der Brautbriefe, die sie u. a. während der wissenschaftlichen Konferenz im Rahmen der Weber-Tage in Dresden vorstellen konnte, und das Verzeichnis der in der Berliner Staatsbibliothek aufbe-

wahrten Autographe des Komponisten. Wie jeder bescheidene Bibliothekar versteht Eveline Bartlitz ihre Tätigkeit eher als eine "Dienstleistung" gegenüber der Wissenschaft – wie viele wissenschaftliche Publikationen haben durch ihre Unterstützung profitiert! Doch mit der Edition der Briefe betrat sie selbst das Feld der Wissenschaft, und sie bestand auch diese Prüfung dank ihrer vorzüglichen Quellenkenntnisse und ihrer Vertrautheit im Umgang mit alten Handschriften (auch schwer lesbaren wie der Webers) mit einhellig anerkanntem Erfolg. So nimmt es nicht wunder, daß sich die Weber-Gesamtausgabe die Chance nicht entgehen ließ, Eveline Bartlitz unmittelbar nach ihrem Ausscheiden aus dem Bibliotheks-Dienst (am 30. Juni 1991) eng an das Forschungsprojekt zu binden. Seit Oktober 1991 arbeitet sie (mittels Werkverträgen) als Mitherausgeberin an der Edition der Briefe, deren Konzeption sie gemeinsam mit Joachim Veit während der ersten Tagung der Weber-Gesamtausgabe im September 1993 vorstellen konnte. Neben Übertragungen, Korrekturen und Kommentaren für die Brief-Ausgabe, Arbeiten an der Weber-Bibliographie und der 1992/93 abgeschlossenen Erfassung und Katalogisierung des Nachlasses des Weber-Forschers Hans Schnoor ist sie derzeit u. a. damit beschäftigt, erstmals einen umfassenden Überblick über die Weber-Ikonographie zu erarbeiten. Als nächstes Projekt ist die Aufarbeitung der noch größtenteils unerschlossenen Korrespondenz eines Pioniers der Weber-Forschung, Friedrich Wilhelm Jähns, geplant.

Neben ihrer Tätigkeit für die Weber-Gesamtausgabe muß natürlich das große Engagement für die Weber-Gesellschaft gewürdigt werden. Eveline Bartlitz war Mitglied des 1988 in Berlin ins Leben gerufenen Internationalen Weber-Kuratoriums – der Vorgänger-Organisation unserer Gesellschaft – und gehört der Weber-Gesellschaft seit Gründung an. Bei der zurückliegenden Vorstands-Wahl im November 1996 in Darmstadt sprach ihr die Mitgliederversammlung nun schon zum dritten Mal das Vertrauen aus, die Gesellschaft als Schriftführerin zu vertreten. Dieser ehrenamtlichen Aufgabe widmet sie viel Zeit und Energie – nur ein kleiner Teil davon spiegelt sich in den jährlichen Ausgaben der *Weberiana* wieder, die sie seit Beginn durch zahlreiche Beiträge, Vorschläge und auch ganz praktische Unterstützung (Verhandlung mit Sponsoren, Korrekturlesen, Versand u. v. a.) mitgestaltet.

Wir gratulieren Eveline Bartlitz nachträglich herzlich zu ihrem 70. Geburtstag und wünschen ihr und uns, daß ihr Kraft und Gesundheit erhalten bleiben, um noch lange mitarbeiten zu können an der gemeinsamen Aufgabe im Dienst Webers. Erhalten bleibe ihr aber ebenso der Frohsinn, ihre Begeisterungsfähigkeit, der Spaß an ausgedehnten Wanderungen wie an Theater und Musik und nicht zuletzt ihr unverwechselbares, ganz einmaliges Lachen!

Chronologische Auswahl-Bibliographie

Eine komplette Auflistung der Publikationen von Eveline Bartlitz ist im Rahmen dieser Würdigung kaum zu leisten. Die Bibliothekarin gehört zu den eifrigsten Chronisten der jüngeren Geschichte ihrer Bibliothek. Ungezählte Beiträge über die Berliner Staatsbibliothek, über ihre Historie und Tagesereignisse sowie sehr persönliche Porträts von Mitarbeitern, die von großer Menschenkenntnis zeugen, finden sich – gezeichnet meist nur mit einem bescheidenen *E. B.* – vorrangig in der Hauszeitschrift der Deutschen Staatsbibliothek Berlin *Das Stichwort*, deren Redaktionsmitglied sie von 1974 bis 1989 war[1]. Zahlreiche Notizen zur Weber-Gesamt-

[1] Einen umfassenden Überblick zu den die Bibliothek betreffenden Artikeln gestatten die drei von Peter Kittel erarbeiteten Bibliographien der Staatsbibliothek: *Deutsche Staatsbibliothek 1661-1961. II. Bibliographie*, Leipzig 1961; *Deutsche Staatsbibliothek. Bibliographie 1961-1984*, Leipzig 1986; *Deutsche Staatsbibliothek*

ausgabe und Weber-Gesellschaft bereichern die *Weberiana* seit Beginn ihres Erscheinens 1991. In der folgenden Übersicht seien hingegen nur umfangreichere Arbeiten, vorzugsweise natürlich solche zu Weber, genannt, die die ganze Spannbreite der bibliothekarischen und musikologischen Interessen von Eveline Bartlitz beleuchten.

- *Carl Maria von Weber. Canons*, hg. von Eveline Bartlitz und Harald Kümmerling, Halle/ Saale 1952
- *Deutsche Staatsbibliothek. Neuerwerbungen ausländischer Musikliteratur 1954-1955*, bearb. von Karl-Heinz Köhler und Eveline Bartlitz (*Bibliographische Mitteilungen 12*), Berlin 1956
- *Deutsche Staatsbibliothek. Neuerwerbungen ausländischer Musikliteratur 1956-1957*, bearb. von Karl-Heinz Köhler und Eveline Bartlitz (*Bibliographische Mitteilungen 16*), Berlin 1959
- gemeinsam mit Hans Schnoor: Artikel *Weber, Carl Maria von*, Werk- und Quellenverzeichnis, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. von Friedrich Blume, Bd. 14, Kassel 1968, Sp. 296-302
- *Die Beethovensammlung in der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek. Verzeichnis. Autographen, Abschriften, Dokumente, Briefe*, Berlin 1970
- *Als erstes kamen die Trödler. Die seltsamen Wege von Beethovens Nachlaß*, in: *Neue Zeit* vom 28.11.1970
- *150 Jahre Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek*, in: *Der Bibliothekar*, Jg. 28 (1974), S. 749-750
- *Deutsche Staatsbibliothek. Sächsische Landesbibliothek. Zeitschriftenverzeichnis Musik*, hg. von Eveline Bartlitz und Wolfgang Reich, Dresden 1977
- *"Computerwunder sind Mythen" - 10 Jahre RILM. 5-Jahres-Index 1967-1971*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft*, Jg. 19 (1977), S. 216-219
- *Gerettete Kostbarkeiten*, in: *Der Bibliothekar*, Jg. 31 (1977), S. 710-712
- gemeinsam mit Leonhard Penzold: *Eine Fundgrube für die Musikforschung. Die Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek*, in: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, Jg. 144 (1977), S. 758-759
- Artikel *Mendelssohn Bartholdy, Felix*, Werkliste und Bibliographie, in: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, hg. von Stanley Sadie, Bd. 12, London 1980, S. 152-159
- *Ein Leben für Weber* [über Friedrich Wilhelm Jähns], in: *Neue Zeit* Nr. 14 (17. Januar) 1981
- *Johann Wolfgang Goethe, Karl Friedrich Zelter. Das Gastmahl* [Faksimile]. Mit einer erläuternden Einführung von Eveline Bartlitz, Berlin 1982
- *Brahms in Berlin – einst und jetzt. Gedenkausstellung in der Deutschen Staatsbibliothek*, in: *Musik und Gesellschaft*, 1983, Heft 7, S. 422-424
- *Ein aufgefundener Beethoven-Brief*, in: *Zu Beethoven 2. Aufsätze und Dokumente*, Berlin 1984, S. 10-13
- *Mein vielgeliebter Muks. Hundert Briefe Carl Maria von Webers an Caroline Brandt aus den Jahren 1814-1817*, Berlin/DDR 1986 und München 1986
- *Carl Maria von Weber. Autographen-Verzeichnis* (*Deutsche Staatsbibliothek. Handschrifteninventare. 9.*), Berlin 1986, VIII, 164 S.

– *Bibliographie 1985-1991*, in: *Mitteilungen* der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz, N. F. 3, 1994, Nr. 3, S. 137-228

- *Reicher Bestand an Werken und Dokumenten. Die Weberiana-Sammlung in der Deutschen Staatsbibliothek*, in: *Musik und Gesellschaft*, Jg. 36 (1986), Heft 11 (November), S. 581-582
- *Carl Maria von Weber in Berlin. Zum 200. Geburtstag des Komponisten*, in: *Neue Zeit*, in Fortsetzungen: 11. Januar, 8. und 22. Februar, 5. April, 31. Mai, 19. Juli 1986
- *Die Weberiana-Sammlung der Musikabteilung*, in: *Das Stichwort*, Jg. 30 (1986), Heft 3, S. 32
- *Eine vergessene Freundschaft - Miniatur zum Weber-Jubiläum 1986*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft*, Jg. 29 (1987), Heft 1, S. 69-73
- *Erste Weberiana 1881 mit Kommerzialratstitel erkauft: bedeutende Sammlung der Deutschen Staatsbibliothek durch Schenkung im Weber-Jahr vervollständigt*, in: *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels*, Jg. 154 (1987), S. 132-133
- *Die Briefe Webers an Caroline Brandt 1814-1817. Marginalien zur Edition, Biographie und Aufarbeitung des Erbes*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft*, Jg. 30 (1988), Heft 1/2, S. 73-77; gekürzt in: *Vorträge zur Verleihung des Bruno-Kaiser-Preises der Deutschen Staatsbibliothek 1986-1990* (*Beiträge aus der Dt. Staatsbibliothek 11*), Berlin 1990, S. 30-34
- *Carl-Maria-von-Weber-Kuratorium*, in: *Das Stichwort*, Jg. 32 (1988), Heft 2, S. 16
- *Im Dutzend nicht billiger. 12 Jahre Musik im Lesesaal. Eine Dokumentation*, hg. von Wolfgang Goldhan und Eveline Bartlitz, Berlin 1992
- *Neuerworbene Weber-Briefe in der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz 1991-1992*, in: *Weber-Studien*, Bd. 1, hg. von Gerhard Allroggen und Joachim Veit, Mainz 1993, S. 1-37
- *Der Nachlaß Hans Schnoor*, in: *Weberiana*, Heft 2 (Juli 1993), S. 6-7
- gemeinsam mit Dagmar Beck und Joachim Veit: *Zur Konzeption der Ausgabe der Briefe, Tagebücher und Dokumente Webers*, in: *Programmbuch* zur Tagung der Weber-Gesamtausgabe am 3.-5. September 1993 in Detmold, S. 33-49
- *Einige Beobachtungen beim Autographenvergleich mit der gedruckten Ausgabe der Reisebriefe 1823/1826*, in: *Weberiana*, Heft 3 (Frühjahr 1994), S. 19-25
- *In memoriam Mathilde von Weber (1881-1956). Ein Porträt*, in: *Weberiana*, Heft 5 (Frühjahr 1996), S. 4-8
- *"Wen in der Welt interessiert Frl. Koch ...?"*, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, hg. von Joachim Veit und Frank Ziegler, Mainz 1996, S. 27-54
- gemeinsam mit Ortrun Landmann und Frank Ziegler: *Aus dem Briefwechsel Friedrich Wilhelm Jähns - Moritz Fürstenau. Eine Auswahl von Briefen und Mitteilungen der Jahre 1863-1885*, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, Mainz 1996, S. 99-148
- *Dr. Peter Wackernagel zum hundertsten Geburtstag*, für die *Mitteilungen* der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz 1997 (in Vorbereitung)

AUS DEN ARBEITSSTELLEN IN BERLIN UND DETMOLD

März 1996 - Februar 1997

Heimlichkeiten zu Prof. Dr. Allroggens Sechzigstem ...

So viel Heimlichkeit wie andernorts in der Weihnachtszeit kann bei den Weber-Knechten auch schon mal zu Jahresbeginn herrschen, so z. B. von Januar bis März 1996. Ursache dafür war die Idee der Weberianer, Prof. Dr. Allroggen zu seinem 60. Geburtstag mit einer besonderen *Jubel-Kantate* in Form einer *Festschrift* zu überraschen. Mehr als zwei Dutzend Autoren hatten bei einer Rundfrage-Aktion im Sommer 1995 spontan ihre Mitwirkung an diesem Vorhaben zugesagt, das dann in der Phase der Endredaktion besonders in Detmold viel Tarnung und Verstellung erforderte, um das Unternehmen vor den wachsamen Augen des Chefs verborgen zu halten. Und immer, wenn es besonders brenzlich wurde, half eine Ausrede, mit der ein parallel laufendes weiteres Vorhaben, das Prof. Jost Michaels tatkräftig unterstützte, als Entschuldigung präsentiert wurde: Man sei eben mit den Vorbereitungen zu einem ominösen Geburtstagskonzert beschäftigt, hieß es da ... Für die Festschrift-Idee aber hatte der Schott-Verlag seine Mittäterschaft zugesagt: Er wollte das "Geheimpapier" als Band 3 der *Weber-Studien* publizieren, delikaterweise natürlich ohne Wissen des Herausgebers dieser Reihe: Prof. Allroggen.

Besonderen Geschicks bedurfte es in der "allerheißesten" Phase, in der sich die beiden Herausgeber des Bandes, unterstützt von einem Heer fleißiger Helfer, mit den Endkorrekturen, dem Erstellen eines Registers und dem Layout zu plagen hatten. Vorsorglich wurden die Hauptarbeiten in die tiefe Nachtzeit und auf die Wochenenden verlagert, aber selbst da gab es keine perfekte Sicherheit. Fast wäre nämlich die Überraschung noch geplatzt, als Frank Ziegler eines schönen Samstags vom Geehrt-werden-Sollenden bei frischer Tat überrascht wurde: auf dem Computerbildschirm das Register, vor sich auf Schoß und Schreibtisch verteilt zahllose Manuskripte – da half nur noch ein resoluter "Rauswurf" unter fadenscheinigen "Geburtstagskonzert"-Gründen. Ob sich Herr Allroggen nicht doch über den brüsken Ton seines Mitarbeiters gewundert hat?

Die Geheimniskrämerei sollte sich aber schließlich auszahlen. In einer Feierstunde, die das Musikwissenschaftliche Seminar gemeinsam mit Vertretern der Detmolder Musikhochschule und der Universität-Gesamthochschule Paderborn am 19. Mai im Brahms-Saal der Detmolder Hochschule veranstaltete – den oft als Ausrede mißbrauchten konzertanten Part natürlich inklusive –, konnte dem sichtlich überraschten Jubilar das erste, im wörtlichen Sinne noch ganz druckfrische Exemplar der Festschrift überreicht werden.

Leider konnte dabei der vor allem von Prof. Michaels geförderte Plan, in diesem Geburtstagskonzert auch musikalisch "Unerhörtes" zu präsentieren (d. h. eines der beiden im *Weber-Studien*-Band erstmals ausführlicher gewürdigten Klavierquartette von Ferdinand Ries), nicht verwirklicht werden – aber mit W. A. Mozarts Klavierquintett Es-Dur KV 452 und Paul Hindemiths *Kleiner Kammermusik* op. 24, Nr. 2 wurden dann doch musikalische Vorlieben des Geburtstagskindes und Perlen der Kammermusikliteratur dargeboten. Yumi Takatsuki und die Mitglieder des Palais-Quintetts (Ingrid Krah – Flöte, Imke Peterson – Oboe, Frank Nebl – Klarinette, Torben Klink – Horn und Grzegorz Sperski – Fagott) brachten beide Werke mit dem notwendigen musikalischen Feinsinn zu Gehör und machten damit aus der Veranstaltung ein echtes Geburtstags-Konzert.

WEBER-STUDIEN

MUSIKBUCH AKTUELL

In Verbindung mit der Carl-Maria von Weber-Gesamtausgabe herausgegeben von Gerhard Allroggen und Joachim Veit

Das Anliegen der Herausgeber, mit der Arbeit an der Carl-Maria von Weber-Gesamtausgabe auch den näheren Umkreis des Komponisten zu beleuchten und so das gesamte Umfeld frühromantischer Musik und Kunstanschauung in ein helleres Licht zu setzen, wird in den Weberstudien dokumentiert und mit Beiträgen aus germanistischer, musikwissenschaftlicher, musikpraktischer und psychologischer Sicht weitergeführt.

Band 1

herausgegeben von
Gerhard Allroggen und Joachim Veit

Der Sammelband enthält in seinem ersten Teil Aufsätze zu Dokumenten von Webers Wirken und zu einem Abschnitt seiner Biographie. Im zweiten Teil folgen Beiträge zu seiner Kirchenmusik, speziell zu den Messen. Der dritte Teil enthält Studien zu Webers Opernschaffen und zu kleineren Vokalwerken. Der sich anschließende Aufsatz beschäftigt sich mit der Instrumentalmusik, die wahrscheinlich als erste in der Gesamtausgabe erscheinen wird. Die letzte Gruppe von Beiträgen untersucht jeweils bestimmte Aspekte aus Webers Umfeld.

283 Seiten mit Notenbeispielen und Abbildungen, gebunden
Best.-Nr. ED 8207, DM 68,– / öS 496,– / sFr 62,–

Band 2

Carl Maria von Weber und die deutsche Nationaloper

herausgegeben von Gerhard Allroggen und Joachim Veit

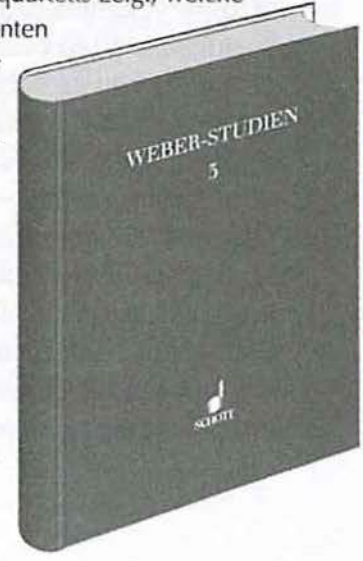
Aus dem Inhalt:
Einleitung und Problemstellung • Definition: Was ist eine deutsche Oper • Problemstellung und Ziel dieser Arbeit
I. Voraussetzungen: Der Kulturnationalismus in Deutschland • „Nation" und „Volk" • Theater und Oper zur Zeit Webers • Die deutsche Oper zur Zeit Webers - ein Überblick
Zu Webers Kunst- und Musikanschauung
II. Der Freischütz - eine deutsche Oper
III. Die Rezeption des Freischütz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts
IV. Euryanthe und das Problem einer deutschen Opera seria
V. Die Weber-Rezeption bis zur Jahrhundertwende

262 Seiten, gebunden
Best.-Nr. ED 8316, DM 74,– / öS 540,– / sFr 67,–

Band 3 Neu

herausgegeben von Joachim Veit und Frank Ziegler

Der Band enthält Aufsätze zu E.T.A. Hoffmann und zur Musikanschauung des frühen 19. Jahrhunderts; es folgen Beiträge, die unbekannte Dokumente aus Webers Umkreis erstmals präsentieren, danach werden editorische Fragen der Gesamtausgabe behandelt. Es folgen analytische Betrachtungen von Kompositionen sowie Beiträge zur Rezeption des Weberschen Œuvres. Aufführungspraktische und musikpsychologische Studien runden diesen Teil ab. Der abschließende Aufsatz zur Entwicklungsgeschichte des Klavierquartetts zeigt, welche neuen und interessanten Bezüge eine aus der Sicht des praktischen Musikers verfaßte Musikhistorie offenlegen kann.
476 Seiten mit Abbildungen und Notenbeispielen sowie Register, gebunden
Best.-Nr. ED 8583,
DM 89,– / öS 650,–
sFr 81,–



SCHOTT
FOR MUSIC – MUSIC FOR YOU!

Glückwünsche und Würdigungen waren entsprechend kurz gehalten, belegten aber dennoch eindrucksvoll die Beliebtheit von Prof. Allroggen. Dies wurde sowohl in den Worten des Rektors der Detmolder Hochschule, Prof. Martin Christoph Redel, als auch in der Würdigung durch den neuen Rektor der Universität – Gesamthochschule Paderborn, Prof. Dr. Wolfgang Weber, deutlich; letzterer würdigte auch die Rektoratstätigkeit Allroggens in Paderborn. Prof. Dr. Annegrit Laubenthal überbrachte launige Grüße der musikwissenschaftlichen Kollegen und, im Auftrage der Dekanin, auch des Fachbereichs 4 Kunst – Musik – Gestaltung. Schließlich begaben sich Joachim Veit und Frank Ziegler zu ihrer im Programm angekündigten *Melodramatischen Einlage* auf die Bühne, um nach vergnüglich-umständlicher Vorrede eine kleine Umdichtung des Beginns der Wolfsschlucht-Szene darzubieten. Nach Zieglers dreimaligem, mit geheimnisvoll bebender Stimme geflüsterten: *Weber-Studien, Weber-Studien, erscheint!* erhob sich in der ersten Reihe des Publikums mit drohender Gebärde Thomas Frenzel vom Verlag Schott Musik International aus Mainz und reckte den dicken Festschrift-Band der *Weber-Studien 3* in die Höhe, um ihn dann dem völlig überraschten Herrn Allroggen mit seinem Glückwunsch zu überreichen, wobei er zugleich darauf hinwies, daß es der bislang mit Abstand dickste Band in der Schottschen Studienreihe überhaupt sei!!

Auch die beiden Herausgeber hatten noch eine zusätzliche Überraschung parat: Frau Bartlitz hatte kurz zuvor das Protokoll der Bandherausgeber-Tagung vom November 1996 fertiggestellt, das nun als Heft 1 der neuen, "selbstgestrickten" Reihe der *Arbeitshefte zur Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe* ebenfalls dem Jubilar überreicht wurde.

Beim anschließenden Empfang in den Räumen des Palais sorgte Friedhelm Ratmeiers bewährtes Team aus der *Braugasse* in bester Weise für das leibliche – und damit auch seelische – Wohl, so daß die Feier sich noch weit in die Nachmittags-Stunden erstreckte – einer so ausgiebigen Feier konnte man sich in der Hochschule schon seit langer Zeit nicht mehr erinnern. Bleibt nach dem (wohl auch in den Augen des Jubilars) gelungenen Fest nur zu wünschen, daß sich noch mancher runde Geburtstag des Herausgebers der Weber-Ausgabe in ähnlicher Weise feiern läßt – ob dabei aber immer auch ein Band der *Weber-Studien* erscheinen wird, wagen zumindest die jetzigen Herausgeber mit einem tiefen Seufzer leise zu bezweifeln ...

Enttäuschte Hoffnungen

Julius Rietz' abschätzige Frage *Wen in der Welt interessiert Frl. Koch?* hat Eveline Bartlitz in Band 3 der *Weber-Studien* kenntnis- und faktenreich beantwortet. Nach Auswertung der leider nur fragmentarisch überlieferten Tagebücher der Berliner Bekannten Webers kennen wir neue Details aus ihrem Alltagsleben und besonders zu ihrer Freundschaft mit Weber, können Facetten ihrer Persönlichkeit erkennen. Und doch ist eine der für die Weber-Ausgabe spannendsten Fragen immer noch ungeklärt: Wo blieb der Nachlaß der Koch?

Friedrich Wilhelm Jähns konnte diese Hinterlassenschaft zumindest in Teilen noch benutzen, er erhielt höchstwahrscheinlich einige Autographe (Webers Briefe an die Koch, die Jähns seiner Sammlung Weberiana Cl. II A e einverleibte, könnten so in seinen Besitz gelangt sein) und Kopien, fertigte sich von anderen Quellen Abschriften. Auch zwei Exemplare aus der Musikaliensammlung der Sängerin finden sich in seiner Weberiana-Sammlung: der Erstdruck der Lieder op. 30 (Cl. IV B Mappe I B Nr. 659) sowie der Erstdruck der *Six petites Pieces faciles* op. 3 (Cl. IV A Bd. 63 Nr. 549). Die Angaben über den oder die Nachlasser sind allerdings unsicher. Jähns bezeichnet im genannten Exemplar der *Pieces faciles* op. 3 als Vorbesitzer *Frl: Krug auf Mühlenbeck, die dies Exemplar von ihrer Tante der Frl. Friederike Koch* [...] *erbte*. Carl von Ledebur nennt in seinem *Tonkünstler-Lexicon Berlin's* von 1861 *die Herren*

Krug, als Erben der Frl. Friederike Koch (S. 158). In der Vorbemerkung zur Abschrift des Liedes "Lenz erwacht" (Weberiana Cl. III Bd. 2 Nr. 24) notierte Jähns hingegen: *Bei Durchsicht des Nachlasses von Frl. Koch fand ich dasselbe, und deren Erbin, Frau Dr. Böhlendorf, schenkte es mir.* Nach dieser Fülle etwas verwirrender Nachrichten, die alle in die Zeit um 1860 zu datieren sind, wird es stiller um den Nachlaß. Die erhaltenen Tagebücher der Koch erwarb die Preußische Staatsbibliothek 1937 von Dr. Gustav Beckmann, Bibliotheksrat der Berliner Universitätsbibliothek. Dann brechen die Informationen ab.

Umso größer das Erstaunen, als Frank Ziegler durch Zufall im Bestand der Berliner Staatsbibliothek auf zwei weitere Bände aus der Notenbibliothek der Koch stieß, beide mit dem charakteristischen Stempel der Sammlung versehen. Es handelt sich dabei um zwei Drucke mit Balladen von Zumsteeg: Mus. O. 7461 (5 und 7). Als besonders interessant erwies sich dieser Fund, da beide Bände erst 1988 von einem Privatsammler erworben worden waren – sollte diese Spur endlich zum lange verschollenen Nachlaß führen?

Anfangs schien alles zu gelingen: der Sammler, ein pensionierter Lehrer in Strausberg nahe Berlin, war schnell ausfindig gemacht, er meldete sich umgehend, doch damit wären die Positiva bereits aufgezählt. Auch diese Spur führte ins Leere! Der Vorbesitzer konnte die Herkunft der Stücke nicht zweifelsfrei darlegen. Laut Familientradition könnten die beiden Hefte einem Onkel des letzten Besitzers gehört haben, der als Sänger in Berlin lebte. Wahrscheinlicher schien allerdings eine zweite Möglichkeit: 1944/45 versuchten viele Berliner, ihre Habseligkeiten im Umland vor Bombenangriffen in Sicherheit zu bringen, so auch in der Strausberger Vorstadt. Nach Plünderungen in den letzten Kriegstagen fand man viele der mühsam geretteten und in Sicherheit geglaubten Wertsachen in den märkischen Wäldern wieder. Die vorherigen Besitzer waren entweder umgekommen oder empfanden es in den Wirren der Nachkriegszeit nicht mehr als sinnvoll, nach ihrem Eigentum zu suchen. Die wenigen noch in Strausberg Verbliebenen hoben auf, was ihnen wertvoll oder auch nur brauchbar erschien, der Rest blieb liegen und verrottete. So könnten die Notenhefte aus dem Besitz von Friederike Koch und vielleicht ja auch andere Teile des Nachlasses einem Berliner Vorbesitzer gehört haben; aber wieder bleibt nur Spekulation. Gedulden wir uns also weiter, bis sich vielleicht durch ein weiteres Dokument eine neue Spur zum Koch-Nachlaß, sollte er überhaupt noch existieren, auftut.

Notgrabung

Notgrabungen gehören zum Alltags-Ärger der Archäologen. Wenn wichtige Bauprojekte drängen, erweisen sich historische Funde eher als störend, und jede Verzögerung der Planungen wegen einiger weniger "spinnerter" Wissenschaftler bringt neuen Streß. Hin und wieder müssen sich aber auch Musikwissenschaftler auf "Notgrabungen" begeben. So etwa nach Prag: seit Jahrzehnten residierte dort auf der malerischen Kleinseite nahe der Insel Kampa im ehemaligen Palais des Malteser-Ordens das Museum der tschechischen Musik, eine Abteilung des Tschechischen Nationalmuseums; neben der Musikabteilung der Nationalbibliothek im Klementinum und dem Archiv des Konservatoriums die bedeutendste Sammlung zur reichen tschechischen und speziell Prager Musiktradition in der Hauptstadt. Dann aber kam die politische Wende, die Malteser-Kirche wurde dem Orden rückübereignet, und auch auf das Palais erhoben die Vorbesitzer rechtmäßigen Anspruch. Zuerst schloß der Ausstellungssaal der wunderbaren Musikinstrumentensammlung seine Pforten, dann mußte auch der Studiensaal geschlossen werden – die Sammlung war damit nicht mehr einsehbar, ein neues Domizil mit angemessenen Räumlichkeiten zur Aufbewahrung und Benutzung der Bestände stand nicht in Aussicht.

Durch diese Nachrichten aufgeschreckt, machten sich im Mai 1996 gleich drei Weberianer und eine Weber-Freundin auf, um in der Goldenen Stadt an der Moldau nach Weber-Quellen zu fahnden. Ein "Insider", der Prager Musikwissenschaftler Dr. Bohumil Geist, hatte das Terrain bereits bestens sondiert, und diese Vorarbeit erwies sich hier mehr denn sonst als notwendig. Prag ist nicht nur die sprichwörtliche Stadt der tausend Türme, sie scheint ebensoviele Archive und Bibliotheken zu besitzen. So gelang es dem großen Weber-Aufgebot denn auch nur mit Mühe, sich einen ungefähren Überblick über die Bestände zu verschaffen – überall von liebenswürdigen und hilfsbereiten Bibliothekaren und Archivaren nach Kräften unterstützt, konnte doch keiner der Weberianer mehr als drei Worte Tschechisch. Weber hatte immerhin versucht, die Sprache zu lernen!

Im Zentrum der Untersuchungen standen vorerst die Musiksammlungen. So suchten Oliver Huck und Irmlind Capelle in der Musikabteilung der Nationalbibliothek nach Handschriften, Erst- und Frühdrucken zu den Werken Webers und widmeten sich danach im Rara-Lesesaal des Klementinums intensiv der Prager Zeitungs-Landschaft um 1815. Sie konnten u. a. einige bisher unbekannte Texte von Weber oder Brüdern des Harmonischen Vereins sowie zahlreiche dokumentarische Belege "ernten". Frank Ziegler gab sich, teils von Irmlind Capelle, teils von Joachim Veit unterstützt, ganz seiner Sammel-Leidenschaft hin und graste die Archive des Konservatoriums und des Nationaltheaters sowie das Museum für tschechische Musik nach musikalischen Quellen ab. Daß die Einsichtnahme in die Sammlungen des Museums trotz der Schließung des Studiensaales ermöglicht wurde, war dem großzügigen Entgegenkommen der freundlichen Direktorin Frau Dr. Fojtíková zu danken. Nicht minder gilt der Dank ihrer Kollegin, die immer wieder ihre eigene Arbeit liegen ließ, um neue Berge von Handschriften und Drucken zur Durchsicht zu "servieren". Joachim Veit schließlich versuchte, einen ersten Einblick in die Bestände der Prager Archive zu nehmen. Ihm glückte auch der aufregendste Fund der arbeitsreichen Woche: im Denkmal des Nationalschrifttums, der Literatursammlung im Strahov-Kloster, wurde ihm neben einigen Briefen Webers eine Partitur der Kantate *Kampf und Sieg* vorgelegt. Dabei handelte es sich, wie sich schnell zeigte, um die Abschrift eines häufiger für Weber arbeitenden Prager Kopisten, die der Komponist, versehen mit zahlreichen Eintragungen, 1816 an die Bremer Konzertgesellschaft *Union* gesandt hatte. Diese Kopie war zuletzt 1927 bei der Versteigerung der Sammlung Heyer aufgetaucht, seitdem war ihr Verbleib unbekannt.

Alles in allem können die Prager "Grabungen" somit als erfolgreich bezeichnet werden, wenn auch keinesfalls als abgeschlossen. Bleibt nur zu wünschen, daß die nächsten Prag-Besuche nicht wieder durch Hiobs-Botschaften erzwungen werden.

Eine Berlinerin in Amerika

Bevor ihre Beschäftigung mit Weber zum reinen Vergnügen wurde, hatte Eveline Bartlitz – wie sich das gehört – noch einige "Kärrnerarbeit" zu leisten. Die in der Detmolder Datenbank geführte Bibliographie-Datei mußte mit den Berliner Beständen abgeglichen bzw. danach ergänzt werden. Dazu zählte zum einen die Kontrolle der biographischen Weber-Literatur in der Berliner Staatsbibliothek, zum anderen die Durchsicht der dortigen Weberiana-Sammlung auf versteckte Aufsätze und Materialien, die erst nach dem Tode von Jähns in die Abteilung gekommen und somit nicht mehr im Katalog erfaßt worden waren. Teils waren für die Nachträge auch "Außen-Aufnahmen" erforderlich; so konnte ein Aufsatz von Georg Kaiser in der *Leipziger Volkszeitung* verifiziert werden, die vollständig nur in der Bibliothek des ehemaligen Instituts für Marxismus-Leninismus vorhanden ist. Diese Sammlung wird unter der neuen

Bezeichnung *Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv Berlin. Bibliothek* jetzt auf dem einstigen Gelände der amerikanischen Kaserne am Gardeschützenweg in Berlin-Lichterfelde aufbewahrt, pikanterweise in der früheren Kirche! Insgesamt hat die Arbeit gelohnt: die Datei konnte um ca. 200 Titel bereichert werden.

Das zweite Projekt war die Durchsicht des Meyerbeer-Nachlasses in der Staatsbibliothek (Haus 2) im Hinblick auf das Weber-Umfeld. Auch diese Aufgabe erwies sich als nützlich und fruchtbringend; etliche Kopien wanderten in das Detmolder Archiv. Die Auswertung der Quellen ist nun der nächste Schritt.

Noch immer nicht ist vom Vergnügen die Rede, sondern vom Beginn einer neuen Daten-Sammlung, nämlich zur Ikonographie bezüglich Weber und Umfeld. Nachgewiesen werden neben Weber-Darstellungen (von der Bleistiftskizze bis zum lebensgroßen Denkmal) und Porträts ihm nahestehender Personen auch Illustrationen zu Orten und Gebäuden (u. a. Theatern), die Webers Lebensweg kreuzte, Bühnenbilder und Figurinen zu seinen Bühnenwerken, Gedenkstätten, dazu Theater- und Konzertzettel, Konzertanzeigen, Titelblätter und persönliche Gegenstände (etwa Webers Taktstöcke). Etwa 800 Dokumente stecken bereits im Computer. Darüber hinaus werden Fotos und Faksimiles von Noten-Autographen, die in Büchern oder Aufsätzen veröffentlicht sind, in einer gesonderten Datei festgehalten; das gleiche gilt für Schriften, also z. B. Tagebuchauszüge und andere Dokumente. Diese Dateien müssen natürlich in Zukunft ständig ergänzt werden, da es neben den Neuveröffentlichungen immer wieder Zufallsfunde gibt und auch der Bestand der Weberliteratur in der Staatsbibliothek noch nicht komplett aufgenommen ist.

Doch nun ist es soweit, vom Vergnügen zu berichten. Eine private Amerikareise im August 1996 nutzte Frau Bartlitz, um Bibliotheken in New York und New Haven aufzusuchen und dort – ausgestattet mit Unterlagen und Fragelisten von Dr. Veit – Einsicht in Briefe, Dokumente und Notenautographe und -abschriften zu nehmen. Galt es in New York vorwiegend, Übertragungen von Weber-Briefen anhand der Autographe korrekturzulesen bzw. bei der umfangreichen Sammlung von Briefen an Gottfried Weber und den Kompositionen die Fragelisten zu beantworten, so war es in New Haven noch aufregender, denn dort befindet sich ein Teilnachlaß von G. Th. Winkler, auf den Gerrit Waidelich aufmerksam geworden war, der uns freundlicherweise auf diesen Bestand hingewiesen hatte. Es fanden sich darin recht interessante Briefe aus dem Dresdner Bekanntenkreis Webers, die – in Gestalt von Kopien – nun bereits im Detmolder Archiv liegen.

Der Aufenthalt in den amerikanischen Bibliotheken war insofern ein Vergnügen, als die Mitarbeiter außerordentlich freundlich und hilfsbereit waren und großes Interesse für unsere Arbeit zeigten. Zudem waren die äußeren Bedingungen (Öffnungszeiten, Bestellservice usw.) überaus angenehm. War die Benutzung der berühmten Pierpont Morgan Library einem strengen Ritual unterworfen, so ging es in der New York Public Library for the Performing Arts eher wie in deutschen Bibliotheken zu, während in New Haven die "Zügel wieder strenger angezogen" wurden. Für eine Bibliothekarin höchst interessante Beobachtungen. Alles in allem war es eine Freude – ein herzlicher Dank an die amerikanischen Kollegen.

Dienstreise der Extraklasse

Für Weber begeben sich die Mitarbeiter der Gesamtausgabe immer wieder gerne auf Reisen. Selten werden sie dabei aber so verwöhnt wie im November 1996 Frank Ziegler in Coburg. Für die Edition der *Preciosa* bedurfte es einer Überprüfung der in der Coburger Landesbibliothek aufbewahrten Partitur-Kopie, die als einzige heute noch greifbare handschriftliche Quelle eine

für die Dresdner Erstaufführung des Werks nachkomponierte Nummer überliefert. Da die Stadt darüber hinaus auch mit weiteren Weber-Reizen lockt – etwa dem Autograph zu den Kompositionen für Harmoniemusik JV 149-153 in den Kunstsammlungen der Veste – war der Entschluß zu einem Besuch bald gefaßt. Überrascht war der Weberianer allerdings über ein nicht alltägliches Angebot aus Coburg. Die Coburger Landesstiftung stellte ihm zu Studienzwecken (und zu einem mehr als großzügigen Preis) ein Zimmer im Schloß Ehrenburg zur Verfügung. In diesem Schloß, das heute neben den Schauräumen u. a. die Landesbibliothek beherbergt, hatte seiner- (besser gesagt: ihrer-)zeit bereits Queen Victoria während ihrer zahlreichen Coburg-Besuche gewohnt – eine Etage höher, im Dachgeschoß, bezog nun Herr Ziegler sein Domizil.

Ein kurzer Gang über den Hof und durch das prachtvolle Treppenhaus führte in die wunderbar restaurierten Säle der Bibliothek mit ihren feinen klassizistischen Deckenmalereien, Kristall-Lüstern, alten Türen ... In dieser stilvollen Atmosphäre ging die Arbeit natürlich um so besser von der Hand. Und auch die Sammlungen der Landesbibliothek hielten noch so manche Überraschung bereit. Joachim Veit hatte bereits bei einem früheren Besuch eine Partitur-Kopie des *Abu Hassan* ausfindig gemacht, die auf einen Gotha-Aufenthalt Webers zurückgeht. Im dazugehörigen Stimmen-Konvolut fand sich eine weitere kleine Sensation: abweichende Fassungen zu zwei Nummern der Oper, die bislang nur teilweise bekannt waren – darüber soll an geeigneter Stelle noch genauer berichtet werden. Daneben fanden sich weitere interessante Handschriften wie eine *Oberon*-Kopie, die auf Caroline von Weber zurückgehen dürfte – die Witwe vertrieb nach dem Tod des Komponisten Partitur-Kopien des Werks – und einige Weber zugeschriebene Werke. Und noch eine Überraschung für den Weberianer: die Bibliothekare boten ihm von sich aus Arbeitsmöglichkeiten außerhalb der regulären Öffnungszeiten an. Wo sonst kann man das heute noch erleben?!? Unnötig zu betonen, daß das Angebot gerne (und hoffentlich nicht zu dreist) angenommen wurde.

Nach einer Woche brach Herr Ziegler (wie geplant) seine Nobel-Studienreise ab, um in seine "heimatliche" Bibliothek nach Berlin zurückzukehren. Ein bißchen glänzen seine Augen aber immer noch beim Gedanken an diese so ganz andere Bibliothek.

Ich hab' noch einen Koffer in Berlin ...

aber wo? Das mögen sich die Berliner Kollegen der Weber-Gesamtausgabe im Herbst und Winter 1996/97 häufiger gefragt haben. Denn trotz anderslautender Presse-Berichte wurde in dem in die Jahre gekommenen Bau der Staatsbibliothek Unter den Linden kräftig saniert. Ein Grund: die Musikabteilung, bisher mit zwei annähernd gleich großen Sammlungsteilen in beiden Häusern Unter den Linden und Potsdamer Straße präsent, sollte am angestammten historischen Platz vereinigt werden. Das brächte in Zukunft große Vorteile für die Forschungsarbeit, zuerst jedoch brachte es viel Lärm und Dreck. Wände und Decken wurden eingerissen, Türen verbreitert, andere zugemauert, Fußböden verlegt – überall Hämmern, Bohren und der Geruch nach Farbe.

In diesem (wohlgeordneten) Durcheinander hieß es denn auch für die Weberianer neben der üblichen Arbeit: umziehen. Frau Beck und Herr Ziegler konnten ihre neuen (bzw. erneuerten) Räume inzwischen beziehen, die Koffer wieder auspacken. Frau Beck erhielt ihr altes, nun aber bedeutend verjüngtes Domizil – bis 1945 war dieser Raum übrigens das "Weber-Zimmer", in dem ursprünglich die Jähns-Sammlung Aufstellung fand (das ist Tradition!). Eine nicht minder interessante Geschichte kann der neue Wirkungsbereich von Herrn Ziegler vorweisen. Sein Arbeitszimmer beherbergte bis zum Krieg als Commer- und Landsbergzimmer (im Sprachgebrauch der Abteilung auch "Gelehrtenzimmer") die Sammlungen bzw. Nachlässe bedeutender

Musikforscher des vorigen Jahrhunderts, die sich vorrangig mit der italienischen und deutschen Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts beschäftigt hatten: Franz Commer und Ludwig Landsberg; dazu kamen wahrscheinlich auch die Sammlungen von Carl von Winterfeld, Pietro Alfieri und Gustav Wilhelm Teschner (letzterer übrigens ein Berliner Gesangslehrer und als Verfechter der italienischen Stimmbildungs-Methode einer der erbittertsten Konkurrenten seines Kollegen Friedrich Wilhelm Jähns). Nach einem Intermezzo als Depot-Raum für die sogenannte "Königliche Hausbibliothek" (die Hohenzollernsche Musikaliensammlung) kam nun in diesem Zimmer wieder eine Gelehrtenbibliothek zur Aufstellung – damit ist freilich nicht der Handapparat gemeint, den Herr Ziegler für seine Arbeit zusammengetragen hat, sondern die Jähnssche Weberiana-Sammlung. So hat letztlich Jähns doch noch über Teschner triumphiert. Frau Bartlitz muß sich vorübergehend noch mit einem Interims-Quartier (und mit der Aussicht auf ein großzügiges, Weber und Mendelssohn gemeinsam gewidmetes Zimmer, besser gesagt: Saal) zufriedengeben.

So ganz will sich die Alltags-Ruhe allerdings nicht wieder einstellen. Zwar wird momentan nicht gehämmert, gebohrt, gemalert ... Doch die Ruhe ist trügerisch: Baustopp. Die endgültige räumliche Vereinigung der Musiksammlung ist auf unbestimmte Zeit verschoben. Der Haushaltsausschuß des Deutschen Bundestages hat sich eine Entscheidung über die Sanierung des Hauses Unter den Linden (und somit auch über den Umzug der Musikalien aus der Potsdamer Straße) vorbehalten – wir wollen inzwischen hoffen, daß die Parlamentarier die kultur- und wissenschaftspolitischen Argumente für eine schnelle Zusammenführung der Bestände und Mitarbeiter der Musikabteilung nicht finanziellen Erwägungen unterordnen.

Wo ist die Schreibtafel??

Dank der Unterstützung durch die Universität – Gesamthochschule Paderborn konnte die Arbeit an den geplanten beiden Bänden mit den Schriften der Mitglieder des *Harmonischen Vereins* im vergangenen Jahr beachtlich vorangetrieben werden. Bislang war die Sammlung dieser Schriften gewissermaßen ein Nebenprodukt der Kommentierung der Brief-Ausgabe gewesen, nun konnte Herr Oliver Huck M. A. sich seit einiger Zeit ausschließlich mit der Übertragung und Kommentierung dieser Texte beschäftigen (natürlich "neben" seiner rein "privaten" Arbeit an der Dissertation über den "mittleren Weber"). Der erste Band machte dabei so gute Fortschritte, daß bereits ein Erscheinungstermin ins Auge gefaßt werden kann – vorausgesetzt, die Universität zeigt sich auch weiterhin großzügig bei der Bewilligung der wahrlich nicht immensen Personalkosten für die Stelle von Herrn Huck.

Obwohl noch immer etliche Zuweisungsprobleme (oft durch akribische Kleinarbeit) zu klären sind, ist doch das "Gros" der Texte beisammen – wäre da nicht ein Problem, das trotz zäher Nachforschungen noch immer nicht gelöst werden konnte: Als Beilage zu der in Mannheim publizierten *Rheinischen Correspondenz* erschien im Jahr 1810 eine *Schreibtafel von Mannheim*, die zahlreiche längere Texte der Brüder des Harmonischen Vereins enthielt. Im Oktober 1810 mußte die Zeitung im Zuge der Napoleonischen Restriktionen ihr Erscheinen einstellen, die Beilage aber erschien – wie die Weberianer entgegen anderslautenden Literaturhinweisen feststellen mußten – weiter bis ins Jahr 1811. Vermutlich ging diese Beilage dann in dem im März 1811 von Friedrich Kauffmann begründeten *Badischen Magazin* auf. Von den *Schreibtafeln* der Zwischenzeit wußte man bisher nur durch Hinweise der Vereinsbrüder. Einem Auszug in Heinz Beckers Meyerbeer-Briefausgabe folgend fand sich im Berliner Meyerbeer-Nachlaß eine der fehlenden Nummern, die die Weiterexistenz dieses Blattes beweist. Aber trotz intensiver Bemühungen war kein weiteres Exemplar zu ermitteln!

Wer irgend etwas über diese Zeitung weiß, möge sich daher bitte unbedingt an die Arbeitsstelle in Detmold wenden, da in den fehlenden *Schreibtafeln* nachweislich noch Texte der Brüder verborgen sind. Hoffentlich lassen sich diese noch entdecken, bevor der Band mit den Brüder-Texten unter der Druckerpresse liegt ...

Messe-Zeiten

Eine verspätete Herbst- und eine vorgezogene Frühjahrs-Messe – so könnte mit wenigen Worten zusammengefaßt werden, was da im November in Detmold und Anfang Februar in Berlin los war. Aber weder Textilien, noch Computer, Autos oder Nahrungsmittel waren Gegenstand dieser Messen, sondern, wie sich herausstellte, etwas nicht ganz leicht "Verdauliches": die Noten der Messen in Es-Dur und G-Dur von Carl Maria von Weber. Der Band 1 der Gesamtausgabe soll im Oktober erscheinen – da ist zur Zeit höchste Eile geboten, damit das Jubel-Ereignis auch mit einer Jubel-Messe (bzw. deren zwei) begangen werden kann.

Dagmar Kreher, die seit einer Weile beim Niedersächsischen Staatstheater in Hannover beschäftigt ist, hatte diesen Band noch während ihrer Tätigkeit an der Detmolder Arbeitsstelle begonnen (wir berichteten mehrfach darüber). Nun war neben ihrer regulären Berufstätigkeit die Notenvorlage fertigzustellen, erschwert durch die Tatsache, daß beim ersten Band natürlich noch viele offene Fragen von den Redakteuren zu klären waren (nicht nur die Farbe des Einbandes ...). Da es um etliche "Grundsatzentscheidungen" ging, die auch die folgenden Bände betreffen, hatten Joachim Veit und Frank Ziegler mit dem Herausgeber der Weber-Gesamtausgabe vereinbart, daß zunächst unabhängig voneinander Korrektur gelesen und allfällig "Unentschiedenes" auch von jedem Redakteur selbständig ohne Absprache gelöst werden sollte, um danach die so entstandenen Vorschläge in gemeinsamen Diskussionen zu erörtern und zu endgültigen Lösungen zu kommen.

Bereits zwei Tage vor der Darmstädter Mitgliederversammlung der Weber-Gesellschaft trafen sich Veit und Ziegler zu einer ersten Ab- bzw. Aussprache über das *Kyrie* der Es-Dur-Messe. Dabei zeigte sich mit unüberbietbarer Drastik, welcher Klärungsbedarf noch bestand: Nach einem Morgen abgeschotteter Arbeit mußte man beim Mittagessen feststellen, daß man gerade mal 8 (sprich: acht) Takte geschafft hatte!! Da zweifelten nicht nur die beiden Redakteure geringfügig an ihrem Verstande ... Des Abends spät, bevor dann der Tag des Ausstellungsaufbaus in Darmstadt folgte, war man immerhin über Takt 25 hinweggekommen. Wem sich bei diesem Tempo die Haare sträuben, der hat unser volles Verständnis, ihm sei aber auch gesagt, daß sich das Tempo in wahrhaft atemberaubender Weise steigerte: Die Diskussion zur kompletten Es-Dur-Messe dauerte ganze zwei Wochen, bei der G-Dur-Messe genügte schließlich schon eine einzige Woche! Der Gradmesser der täglichen Steigerung war so faszinierend, daß man sich schon ausmalte, bei proportional gleicher Abnahme der erforderlichen Arbeitszeit spätestens im Jahre 2000 mit der Notenausgabe fertig zu sein ...

Bewährt hatte sich jedenfalls die Methode. Zwar kam es zu erbitterten Wortgefechten, um die jeweils erarbeitete eigene Lösung zu verteidigen: *Das kannst Du doch nicht machen! – Nein, das mach' ich nicht mit! – Nur über meine Leiche!* – [das waren noch die harmloseren Formulierungen, die zu hören waren], aber die Gegensätze vereinigten sich am Ende stets zu einer gemeinsamen Linie, die freilich bisweilen so "krumm" war, daß Prof. Allroggen, dem die frischgebackenen Lösungen stets noch "ofenwarm" serviert wurden, manchmal in ein lautes Lachen ausbrach. So konnte er doch manchen jugendlichen Leichtsinn verhindern ...

Lustig ging es bisweilen trotz anstrengender Klausur schon zu: wenn etwa Ziegler Veit mitten in einem *ff*-Abschnitt diktierte: *Oboe kein pp!*, oder wenn Veit umgekehrt zu einer

ganztaktigen Pause ein *sempre legato* zufügen wollte. Stets erinnern werden sich die beiden wohl an die "Entdeckung" des Tones a^1 in T. 139 der Viola (2. Zählzeit) im *Credo* – ein Ton, den weder die zeitgenössischen Kopisten, noch alle späteren Herausgeber, noch Kreher bis dahin wahrgenommen hatten: Nachdem sich ein unlösbarer Streit über einen *staccato*-Strich an dieser Stelle entzündet hatte, schauten beide zur Kontrolle in den Mikrofilm des Autographs, wo sich Zieglers scharfem Blick unter einer ordentlichen Vergrößerung offenbarte, daß weder ein Strich, noch eine merkwürdige Unterlänge des darüber befindlichen *ffo* vorlag, sondern klar und deutlich eine zweite Note im Bratschenakkord, nämlich die Quinte, die sonst in dem D-Dur-Akkord auf der zweiten Taktzeit fehlte! So kann man auch mit kleinen Sachen ...

Nachdem Anfang Februar in Berlin auch der Notentext der zweiten Messe redigiert war, begannen in aller Eile die Korrekturen im Scoro-Script, die für die erste Messe bereits im Verlag erledigt werden. Zuvor hatte ein Gespräch bei der Abgabe der Vorlage zur Es-Dur-Messe im Hause Schott Ende Januar zur Klärung des weiteren Vorgehens und insbesondere zur zeitlichen Planung zusätzlich für "Antrieb" gesorgt. Bedauerlicherweise mußte Prof. Allroggen die Vorlagen der G-Dur-Messe dann teilweise im Krankenhaus durchsehen, da er durch eine gefährliche Trombose-Erkrankung ans Klinikbett gefesselt war. Um die Herstellung nicht zu verzögern, breitete er so die Jubelmesse auf den Bettlaken aus, obwohl ihm dabei sicherlich wenig jubelnd zumute war. Die Freude über das pünktliche Erscheinen des Bandes wird ihn hoffentlich dafür entschädigen.

Während die *Weberiana* in Druck geht, schwitzen die Berliner und Detmolder nun über dem Vorwort und den allgemeinen Teilen des Kritischen Berichts, damit selbige möglichst bald an die Übersetzer gehen können, denn diese Teile erscheinen in der Gesamtausgabe in deutscher und englischer Sprache. Als Termin für die öffentliche Präsentation des Bandes ist der Oktober 1997 fest eingeplant; davor steht aber noch viel Arbeit ...

Kleiner Auktionsspiegel 1996/97

Mageres Angebot und ebenso magere Erfolge – dies ist die Bilanz des Auktionsjahres 1996. Ein im März 1996 bei Stargardt angebotener wichtiger Brief Webers an den Berliner Intendanten Karl Graf von Brühl kletterte von 5.000,– auf 9.500,– DM und ging somit der Berliner Staatsbibliothek zugunsten eines anderen Auktionshauses "durch die Lappen". Im Pariser Auktionshaus von Bernard Oger und Étienne Dumont ging im November 1996 ein mit 800 FF ausgerufener kurzer Brief Webers an Simrock vom 29. Dezember 1810 für einen unbekannten Preis an Unbekannt; ebenso ungewiß ist der Verbleib einer kleinen Prager Quittung, die im Juni 1996 bei *L'Autographe* (Genf) zum Schätzpreis von 1.200,– SFr angeboten wurde. Ein wunderschönes Faksimile zierte den Rücken des Kataloges der Autographen-Auktion des Hauses Ulrich Felzmann in Düsseldorf. Am 24./25. Januar 1997 wurde dort ein Brief von Weber an Ambrosius Kühnel vom 23. September 1812 zum Ausrufpreis von 4.500,– DM verkauft.

Einziger Lichtblick für die Weberianer: Die beiden Dresdner Handschriften zu Webers *Freischütz* und *Oberon*, die am 6. Dezember 1996 bei Sotheby's in London versteigert wurden, befinden sich jetzt in der Staatsbibliothek zu Berlin. Beide Manuskripte stammen von Kopisten, die häufig für Weber arbeiteten (u. a. Johann Gottlieb Lauterbach und Carl Gottlob Kretzschmar), und besonders die *Freischütz*-Partitur ist für die Gesamtausgabe von Interesse, da sie bereits zu "editorischen Ehren" kam – Joachim Freyer diente sie als Vergleichsquelle für seine Partitur-Ausgabe der Oper (Peters 1976).

LAUDATION ANLÄSSLICH DES 175. GEBURTSTAGES VON DR. PHIL. H. C. MAX MARIA VON WEBER

von Hartmut Herbst, Bochum

Kennen Sie Weber? Wir meinen in diesem besonderen Falle jedoch nicht Carl Maria von Weber, sondern seinen ersten Sohn, Max Maria, dessen 175. Geburtstag wir nicht ungewürdigt vorübergehen lassen wollten. Es gibt auch genügend Anlaß zu einer Würdigung, mit der wir dazu beitragen möchten, seine Persönlichkeit dem Vergessen zu entreißen.

1. Carl Maria von Webers Vaterfreuden

Philipp Christian Maximilian Maria von Weber wurde am 25. April 1822 als erster Sohn Carl Maria von Webers und dessen Ehefrau Caroline geb. Brandt in Dresden geboren. Die Namensgebung ist offenkundig auf den großen Erfolg des *Freischütz* in Berlin, speziell auf die Figur des Jägerburschen Max zurückzuführen. Das freudige Ereignis übermittelte der glückliche Vater dem besten Freund, Hinrich Lichtenstein, nach Berlin in einem Schreiben vom 28. April 1822 mit den Worten:[1]

> *Kund und zu wißen Jedermann dem daran gelegen, daß meine geliebte Carolina mir den 25ten Aprill, Vormittags nach elf Uhr einen Sohn gebohren hat. Alles gieng so glükklich wie möglich. Meine Frau stillt selbst, der Junge zieht gehörig, und beide sind frisch und munter. Den 27ten erhielt er in der heiligen Taufe die Namen: Phillip, Christian, Maximilian Maria, und wird Max gerufen werden. Die Mutter grüßt alle Freunde aufs herzlichste.*
>
> *Hier mein lieber Bruder hast Du die schönste Neuigkeit, die ich Dir schreiben konnte* [...] *ich bitte Dich schönstens allen meinen Lieben in Berlin die Ankunft des Mosje Max (oder Maz wie ihn meine Frau heißt) zu verkünden. ich umarme Dich und Deine liebe Victoire und die Kleinen herzlichst, und bin mit alter Treue und inniger Liebe*
>
> *Dein Weber.*

Auch auf der Fahrt zu den Proben und der Uraufführung von *Euryanthe* in Wien, am 16. September 1823 aus Teplitz schreibend, offenbarte der Vater gegenüber Caroline von Weber auf ergreifende Weise sein Familienglück:[2]

> *Mein geliebter Muks, jeden Augenblick bin ich bei Dir und Maxi gewesen, habe mit Euch gepappt, geschlafen etc. Wie wird es Dir gegangen sein?* [...] *Hätte ich nur schon Nachricht von Dir, wie es Max geht. Ich hoffe aber bestimmt gut. Ach was wurde mir das Herz so schwer, wie ganz anders werde ich die Reise zurück machen!!*

Und am 5. Oktober 1823 schließlich schrieb Carl Maria von Weber aus Wien:[3]

> [...] *jetzt frage ich, wie es Dir vielgeliebtem Weibe und Max geht; träume mich zu ihnen. Der dumme Bub' kostet mich viel Geld. Wo ich ein Kind sehe, muß ich ihm 'was schenken, und die Kinder haben mich alle lieb. Neulich begegnete ich einem gar hübschen Jungen auf*

---

1 *Carl Maria von Weber. Briefe*, hg. von Hans Christoph Worbs, Frankfurt/M. 1982, S. 97-98

2 a. a. O., S. 103

3 a. a. O., S. 110-111

der Straße, in Maxen's Alter; der gab mir gleich Pote, und wie ich wegging, streckte er die Händchen nach mir und rief immerfort "Papa"; das rührte mich so, daß ich bald geflennt hätte und mich fortmachen mußte.

2. Max Maria von Webers Kinder- und Jugendzeit

Dokumente über die Kindheit und Jugend des älteren Weber-Sohns nach dem Tod seines Vaters 1826 in London sind äußerst rar, umso interessanter sind die Auszüge aus Briefen von Caroline von Weber an Friedrich Wilhelm und Ida Jähns, die sich im Familienbesitz erhalten haben[4]. So teilt Caroline am 10. März 1833 mit: *Sie wünschen etwas über die Fähigkeit der Kinder in der Musik zu wissen. Leider hat mein guter stiller Max mit der äusseren Ähnlichkeit nicht das Talent des Vaters geerbt. Nichts wird ihm so schwer und zu nichts hat er so wenig Lust als zur Musik. Er wünscht ein Maler zu werden und zeigt auch dazu die besten Anlagen. Sein stilles tiefes Gemüth zeigt auch ganz zu diesem Beruf, und ich würde mich freuen, wenn er bei diesem Beruf verharrte.* Aber letztlich sollte bei der Wahl des zukünftigen Berufes, bestärkt durch den Rat Hinrich Lichtensteins, die Begeisterung für die Technik die musischen Ambitionen verdrängen. Nach dem frühen Tod des Vaters hatte die Mutter für Max Maria und seinen jüngeren Bruder Alexander neben dem Dresdner Hofrat Theodor Winkler den bereits erwähnten Berliner Freund Carl Maria von Webers, den Naturforscher Lichtenstein als Vormund bestellt. *Dem Einfluß dieses Mannes verdankte Max Maria wohl zunächst jene Richtung auf die Naturwissenschaften, welche für seine Weltauffassung entscheidend wurde, und der lebendige Schaffensdrang, der ihn beseelte, führte ihn der Technik zu*, heißt es 1881 im Nekrolog in der *Illustrirten Zeitung*[5].

Professor Dr. med. Dr. phil. h. c. Martin Hinrich Lichtenstein (1780-1857) hatte in Jena und Helmstedt Medizin studiert und zog nach Erwerb des Doktorgrades im Jahre 1802 als Erzieher und Hausarzt mit dem holländischen Gouverneur General Jan Willem Janssens zum Kap der Guten Hoffnung. 1806 kehrte er nach Deutschland zurück und verfaßte sein zweibändiges Werk *Reisen im südlichen Afrika*. Durch den Erfolg dieses Werkes wurde ihm nahegelegt, sich an der neugegründeten Universität Berlins zu habilitieren. Lichtenstein erhielt daraufhin die Professur für Zoologie. Gemeinsam mit dem Generaldirektor der Königlichen preußischen Gärten Peter Joseph Lenné entwarf er den Plan eines Zoologischen Gartens auf der vergrößerten Rousseau-Insel im Tiergarten, der jedoch vorerst von Friedrich Wilhelm III. abgelehnt wurde. Nach dessen Tod ließ er seine Denkschrift *Gedanken über die Errichtung Zoologischer Gärten bei Berlin* über den mit ihm befreundeten Alexander von Humboldt dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV. zuleiten. Mit Kabinettsorder vom 8. September 1841 wurde die Gründung der Gesellschaft des Zoologischen Gartens gestattet. Am 1. August 1844 konnte dann der *Zoologische Garten bei Berlin* mit Lichtenstein als erstem Direktor eröffnet werden. Der Zoo erwies sich jedoch anfangs wegen enormer finanzieller Schwierigkeiten bei seiner Unterhaltung und Erweiterung für ihn als großes Sorgenkind. Während einer Studienreise nach Dänemark erlag

---

[4] Alle Zitate aus Briefen von Caroline von Weber an die Familie Jähns im folgenden Text sind diesen Auszügen entnommen. Ich danke Hans-Jürgen Freiherr von Weber für die freundliche Bereitstellung dieser und weiterer Dokumente.

[5] M. J. [vermutlich Max Jähns], *Max Maria Frhr. v. Weber*, in: *Illustrirte Zeitung* vom 4. Juni 1881, S. 467-468, 471

Lichtenstein im Alter von 77 Jahren auf See zwischen Korsör und Kiel einem Herzschlag[6]. Im Freigelände des Berliner Zoos ist seine Bronzebüste zuvorderst in der Ahnengalerie der Zoodirektoren zu finden.

Caroline von Weber vertraute dem Rat des Freundes. An Jähns schrieb sie am 30. Juli 1835: *die Zeit rückt heran, wo Max seine künftige Laufbahn wählen wird, und ohne seinen* [Lichtensteins] *Rath will und kann ich nichts beschliessen.* Auch der junge Max Maria scheint ein sehr enges Verhältnis zu seinem Vormund gehabt zu haben; am 26. September 1837 berichtete Caroline: *Max hängt mit ganzer Seele an seinem Pathen Heinrich Lichtenstein, der auch mit Hofrat Winkler in Dresden zusammen sein Vormund ist und ihn auf seinem Studiengang berät. Lichtenstein ist wie ein Vater zu ihm*, und sie fügte hinzu: *Mir ist's, als scheine die Sonne, wenn ich das mild-freundliche Gesicht dieses Mannes sehe.*

Max Jähns schilderte neben der behutsamen Hinführung des jungen Max Maria zu den Naturwissenschaften durch Hinrich Lichtenstein jenen Zufall, der für seinen weiteren Lebensweg entscheidend gewesen ist:[7]

> *Da führte ihm der Zufall ein kleines Büchelchen in die Hand: "Sir John Herschels höchst merkwürdige astronomische Entdeckungen, den Mond und seine Bewohner betreffend" (Hamburg 1836), das im Sinne der heutigen wissenschaftlichen Phantasien Jules Vernes geschrieben war. Die Lectüre dieses Heftes, das Max zeitlebens wie ein Heiligtum aufbewahrt hat, entschied über die Wahl seines Lebensberufes. Sie warf ein ihn entzückendes Zauberlicht auf die Gebiete naturwissenschaftlichen und technischen Wissens, deren Studien er nun mit Feuereifer ergriff* [...] *und* [er] *beschloß, sich dem Eisenbahnwesen zu widmen. – Eine solche Berufswahl um die Wende der dreißiger und vierziger Jahre, als es noch fast gar keine Eisenbahnen in Deutschland gab, ist geradezu befremdend für einen jungen Freiherrn, dem Name und Verbindungen in den "alten Karrieren" das günstigste Fortkommen zu gewähren schienen und der noch dazu unter so mächtigen künstlerischen Impulsen aufgewachsen und poetisch entschieden begabt war. Er vollzog damit* [...] *sozusagen typisch den für unsere ganze neuere Kultur entscheidenden Übergang aus der Sphäre des Dichtens und Denkens in die der angewandten Tätigkeit, der realistischen Arbeit. Gewiß zeugt diese Wahl von seiner Empfindung für den Pulsschlag der Zeit wie von großer Selbständigkeit des Willens.*

In Dresden verbrachte Max Maria seine Kindheit, die erste Schulzeit an einer Privatlehranstalt und die erste technische Fachausbildung ab Ostern 1836 als "Zögling" an der Technischen Bildungsanstalt zu Dresden, der Vorläuferinstitution der später zu hohem wissenschaftlichen Ansehen gelangten Königlich Sächsischen Technischen Hochschule[8]. Die Technische Bildungsanstalt zu Dresden war am 1. Mai 1828 durch den zu dieser Zeit im Königreich Sachsen noch geradezu allmächtigen Kabinettsminister Graf von Einsiedel in Anwesenheit der Mitglieder der *Landes-Oeconomie-Manufactur- und Commercien-Deputation* auf der Brühlschen Terrasse

---

6 Heinz-Georg Klös, *Professor Dr. med. Dr. phil. h. c. Martin Hinrich Lichtenstein*, in: *Bongo* [*Schriften des Zoologischen Gartens zu Berlin*], Berlin 5 (1981), S. 87-88

7 Max Jähns, *Max Maria Freiherr von Weber. Biographische Skizze*, in: Max Maria von Weber, *Aus der Welt der Arbeit. Gesammelte Schriften*, hg. von Maria von Wildenbruch, Berlin 1907, S. XVI-XVII

8 vgl. Julius Ambrosius Hülße, *Die Königliche Polytechnische Schule zu Dresden während der ersten 25 Jahre ihres Wirkens*, Dresden 1853

eröffnet worden. Der einstige Gartenpavillon des Grafen Brühl, der vor dieser Übernahme von der Industrie- und Sonntagsschule der Kunstakademie und als Werkstatt durch den Hofmechanikus Blochmann genutzt wurde, blieb fünf Jahre Domizil der Technischen Bildungsanstalt. 1833 wurde das Gebäude wieder der Kunstakademie zur Verfügung gestellt und später, bis zum Jahre 1861, als die fortgeschrittene Baufälligkeit und noch gering ausgeprägtes Denkmalpflegebewußtsein den Abriß veranlaßten, war dieser Pavillon Atelier des damals bedeutendsten deutschen Bildhauers, Ernst Rietschel.

Im Archiv der Technischen Universität Dresden befinden sich noch sechs Autographen aus dem Schriftwechsel Max Maria von Webers mit Professor Julius Ambrosius Hülße, dem Direktor der aus der Technischen Bildungsanstalt im Jahre 1850 hervorgegangenen Polytechnischen Schule zu Dresden, die sein Interesse für die wissenschaftliche Sammlungstätigkeit belegen. Es handelt sich hierbei um die bisher einzigen in Sachsen auffindbaren autographischen Belege der Verbundenheit von Webers mit seiner ersten ingenieurwissenschaftlichen Bildungsstätte[9].

Neben dieser polytechnischen, nach damaligem Verständnis dem Anspruch einer ingenieurwissenschaftlichen Ausbildung gerecht werdenden Schulzeit vervollkommnete von Weber seine praktischen Kenntnisse in der durch Johann Andreas Schubert[10] im Jahre 1836 begründeten Maschinenbauanstalt Dresden-Uebigau und der feinmechanischen Werkstatt von Friedrich Wilhelm Enzmann[11].

3. Berliner Studien

Auf Anraten Lichtensteins immatrikulierte sich von Weber 1840 an der Universität in Berlin und studierte dort bei Dove, Mitscherlich, Magnus u. a. in den folgenden zwei Jahren Naturwissenschaft, Nationalökonomie und moderne Sprachen. Dabei erließ der preußische König ihm als Sohn des großen deutschen Komponisten, dessen Kunst auch in Preußen unvergessen geblieben war, die Studiengelder[12].

Die Trennung war für die Mutter Caroline schmerzlich, auch wenn sie den Sohn, der im Hause von Friedrich Wilhelm Jähns logierte, in besten Händen wußte. Am 4. August 1839 schrieb sie an das Ehepaar Jähns: *Ich weiß nicht, ob Sie Lichtenstein gesprochen haben, und der Ihnen meinen Wunsch, den Max nach Berlin zu bringen, mitgeteilt hat. Der Entschluß, mich von dem guten Knaben zu trennen, kostet mich unendlich viel. Aber ich (sehe) ein, daß es zu seiner ferneren Ausbildung nötig ist, und so muß mein Mutterherz ja wohl das Opfer bringen. Weihnachten werde ich ihn selbst nach Berlin bringen und denke so lange dort zu bleiben, bis Max sich ein wenig an seinen neuen Aufenthaltsort gewöhnt hat. Ihr werdet ihm Bruder und Schwester sein und mit Rath und That unterstützen. Aber dennoch scheide ich mit blutendem Herzen von ihm, und die Zeit der Trennung wird mit zu den traurigsten meines Lebens gehören.*

---

9 Technische Universität Dresden, Archiv, Bestand TH, Fak. für Maschinenwesen A/537-547

10 Schöpfer der ersten deutschen Dampflokomotive *Saxonia*, der mit wissenschaftlicher Berechnung den Bau der größten gemauerten Eisenbahn-Ziegelbrücke der Welt, der Göltzschtalbrücke, ermöglichte

11 "Mechanikus und Optikus" (1802-1866), der 1839 in Dresden den Kamerabau begründete

12 vgl. Carl Weihe, *Max Maria von Weber. Ein Lebensbild des Dichter-Ingenieurs mit Auszügen aus seinen Werken*, Berlin 1917

Neben diesem Universitätsstudium absolvierte Max Maria von Weber gleichzeitig ein Volontariat als "Freilehrling" im Konstruktionsbüro der Lokomotivfabrik von August Borsig in Berlin, um sich endgültig dem Eisenbahnfach zuzuwenden[13]. Dem technikgeschichtlich hochinteressanten Essay *Kleine Erinnerungen an große Menschen*, das Max Maria von Weber den großen Ingenieuren Isambart Kingdom Brunel, Mark Isambart Brunel, James Nasmyth, George Stephenson, August Borsig, Samuel Clegg und Karl Theodor Kunz widmete, ist die folgende, aus eigenem Erleben nachgezeichnete Schilderung August Borsigs zu entnehmen:[14]

Borsig, in dessen riesigem Etablissement ich während seines ersten Aufblühens als Zeichner im Constructions-Bureau fungirte, war eine geistig und körperlich gleich gewaltige, selbstgeschaffene, etwas grobkernig angelegte Natur. Sein Direktions-Talent grenzte an die Divination. Wen er von der Höhe seiner mächtigen Schultern herab mit seinen kleinen blitzenden Augen von Kopf bis Fuß gemustert hatte, der stand da, wo er ihn hinstellte, gewiß am rechten Platze. Ein Feldherrngenie ersten Ranges auf dem Felde der Technik, [...]. *Borsig's schroffselbständiges Naturell hatte ihn, als Zögling des damals noch nicht lange organisirten "Gewerbe-Instituts", der etwas militärisch-straffen wissenschaftlichen Drillung Peter Christian Wilhelm Beuth's wenig Geschmack abgewinnen und daher auch keine Lorbeern erringen lassen.* [...]

Es regte daher das Selbstgefühl des mächtigen Groß-Industriellen später heiter an, wenn der Geheimrath Beuth mit bevorzugten Zöglingen des "Gewerbe-Instituts" eine Instructions-Runde durch seine treffliche Fabrik machte, und er rief einst, als er den Geheimrath wieder einmal mit Jüngern kommen sah, genüglich aus: "Da kommt er, der grobe Alte, der mir gesagt hat, ich solle Schuster, aber nicht Mechaniker werden, und will seinen Jungens bei mir zeigen, wie eine ordentliche Fabrik aussieht!"[15] [...]

Am drastischsten aber trat Adolph Borsig's klare Anschauung über die Arbeitstheilung zwischen Theorie und Praxis in den Bestrebungen der Großindustrie hervor, als einst ein damals sehr bekannter Lehrer der Ingenieur-Wissenschaften an einer deutschen Hochschule, unter dessen Leitung eine große Maschinenfabrik vor Kurzem jämmerlich zu Grunde gegangen war, nachdem er Borsig's Etablissement besichtigt hatte, durch eine ungeschickte Aeußerung einen seiner schlagenden Funken aus ihm hervorlockte.

"Vortrefflich!" hatte der Gelehrte ausgerufen. "In Technik und Organisation ist Ihre Fabrik gleich lobenswerth. Sie haben Großes geleistet. Was aber hätte erst aus einem Manne wie Sie werden müssen, wenn er im Besitze gründlicher theoretischer Kenntnisse wäre!" – "Das will ich Ihnen sagen, Herr Professor", hatte darauf Borsig, ihn nach seiner Art von der Höhe seiner herkulischen Gestalt herab mit dem Blicke messend, geäußert: "Vielleicht ein großer Mann, wahrscheinlich aber ein gelehrter Hanswurst, der seinen Aktionären das Geld aus der Tasche kalkuliert."

Sprach's und kehrte ihm den mächtigen Rücken.

---

13 vgl. Herbert Pönicke, *Max Maria von Weber*, in: *Sächsische Lebensbilder*, Bd. 2, Leipzig 1938, S. 408-415

14 Max Maria von Weber, *Kleine Erinnerungen an große Menschen*, in: *Vom rollenden Flügelrade. Skizzen und Bilder (Nachgelassenes Werk)*, mit einer biogr. Einl. von Major Max Jähns, Berlin 1882, S. 21-23; im Text wird durchgängig der Name Adolph Borsig verwendet, es handelt sich jedoch zweifelsfrei um August Borsig

15 vgl. auch F. von Kleist, *Zum 75jährigen Jubiläum der Firma A. Borsig*, in: *Dinglers Polytechnisches Journal*, Jg. 93, Bd. 327, Heft 43, Berlin 26. Oktober 1912, S. 673-675



Max Maria von Weber, Fotografie von Fritz Luckhart, Wien (1878)

Die folgenden Aussprüche, die August Borsig zugeschrieben werden, werfen ein weiteres bezeichnendes Licht auf solch "patriarchalisch-archetypische" Kultfiguren der frühen Phase der Industrialisierung vom Schlage eines "Vater Borsig", die noch jeden Mitarbeiter und jeden Winkel und von der Konstruktion bis zur Betriebsabrechnung alle Schwachstellen ihres Reiches kannten und beherrschten; die in jeder Beziehung bemüht waren, ihren Arbeitern Vorbild und Vaterfigur zu sein, darüber hinaus mit erheblichem Risiko Pionierleistungen erbrachten und sich selbst am wenigsten schonten. Sie herrschten in ihrem Imperium mit eigenen Gesetzen nach Borsigs Bekenntnis: *Hier gilt ein Wille, und das ist meiner!* In Borsigs Fabrik am Oranienburger Tor befand sich ein Turm, der in einer Mauernische die Bronzestatue eines Schmiedes enthielt. Der Aufforderung, ein Standbild des preußischen Königs anstelle des Schmiedes aufzustellen, soll August Borsig entgegengehalten haben: *Hier paßt kein König hin! Hier ist der Schmied König!*[16]

Die Eindrücke, schreibt Berghaus, *welche Max Maria von dem praktisch-genialen Schaffen Borsig's* [...] *empfing, die Studien, die er dabei machte, haben auf seine ganze nachfolgende Thätigkeit unverlöschliche Einflüsse geübt* [...] *Von da trat er seine eigentliche Eisenbahnlaufbahn an*[17].

Max Maria von Weber schloß inzwischen sein Praktikum in Berlin mit der Lokomotivführer-Prüfung ab. Er hatte ein Jahr lang die Strecke Berlin-Jüterbog mit einer der Lokomotiven befahren, die der Konstruktion der "Beuth", Borsigs 24. Lokomotive, adäquat gewesen sein dürfte. Andere Quellen geben die Strecke Leipzig-Dresden an. Dieses drastische Erleben von Wind und Wetter, völlig ungeschützt auf dem Fahrstand damaliger Lokomotiven der Unbill aller Jahreszeiten ausgesetzt, dürfte einer der Beweggründe gewesen sein, daß von Weber in allen seinen Schriften sein Herz für die Technik und für jene zeitgemäß noch nicht in das Humboldtsche Bildungsideal einzuordnende untere Gesellschaftsschicht, die mit dieser Technik umzugehen wußte, so eindeutig und nachfühlend offenbarte.

So legte er auch später noch größten Wert auf diese gewonnenen praktischen Erfahrungen und den Habitus eines ausgebildeten "Lokomotivführers" mit entsprechender Berufserfahrung. Seinen Berufswunsch konsequent verfolgend, widmete sich von Weber weiterhin *dem Eisenbahn-Maschinenfache, anfangs unter Kirchweger's Leitung auf der Leipzig-Dresdener und Sächsisch-Bayerischen Bahn (1841-42), dann (1843) war er auf dem Werkstätten-Bureau der Bonn-Kölner Bahn praktisch thätig. Hierauf bereiste er Deutschland, Belgien, Frankreich und England, woselbst er bei längerem Aufenthalte unter Isamb. Brunnel in London und Rob. Stephenson in New-Castle* [den schon zu Lebzeiten zur Legende gewordenen großen englischen Ingenieuren, H. H.] *beschäftigt war*[18].

Die große Popularität, schrieb Max Jähns, *welche sein im Jahre 1826 zu London verstorbener Vater in England genoß, öffnete dem Sohne alle Türen und alle Herzen. Die bedeutendsten Techniker kamen dem für sein Fach begeisterten, feurigen Jüngling auf das liebenswürdigste entgegen: vor allem K. J. Brunel, der Erbauer des Themse-Tunnels, dann die beiden*

---

16 vgl. Fritz Pachtner, *August Borsig. Zeit, Leben u. Werk eines dt. Industriegründers*, Zeulenroda 1943, S. 152

17 vgl. A. Berghaus, *Max Maria Freiherr von Weber. Ein Lebensbild*, Berlin 1881, S. 8-9

18 *K. Ph. Max Maria von Weber* [Nekrolog], in: *Organ für die Fortschritte des Eisenbahnwesens in technischer Beziehung*, hg. von Edmund Heusinger von Waldegg, Wiesbaden, Jg. 36 (1881), N. F. Bd. 18, S. 203-205

Stephenson, [...] *Mandsley, Wheatstone u. a.*[19] Caroline von Weber hatte am 4. August 1844 an die Familie Jähns berichtet:

> *Max ist in London. Seine Aufnahme ist die schönste, welche wir uns wünschen können. Alles ereifert sich, ihm den Aufenthalt dort lehrreich und angenehm zu machen. Die Ersten seines Faches wie Stephenson und Brunel nehmen sich seiner mit führender Teilnahme an, zu allen Theatern, allen Concerten schickt man Karten. Max ist der Mann der Mode und fühlt sich, so geschmeichelt und geehrt, ganz behaglich dort. Er hat auch eine Maskenbüste des Vaters geschenkt bekommen, welche damals über seiner Leiche gemacht wurde, von welcher wir nie etwas erfahren haben. Max ist ganz entzückt von des Vaters Zügen und schreibt mit dem größten Enthousiasmus davon. Sein Besuch an des Vaters Sarg war höchst ergreifend und rührend. – In diesem Augenblicke ist er vielleicht schon in Schottland; denn den 1. August reiste er von London ab, um erst in 4 Wochen dorthin zurückzukehren, und sodann die Angelegenheit der Transaktion von des Vaters Asche zu betreiben, wozu ihm alles auf's freundlichste die Hand bietet. Sehr gerührt spricht er von der Anhänglichkeit Smarts. Er hat ihm des Vaters Zimmer gezeigt, welches er ganz in dem Zustand getroffen, wie Weber darin gewohnt hat. Überhaupt ist der Enthousiasmus für Weber in London groß und Max erntet jetzt, was der Vater gesäet. Von Brunells Familie schreibt er, daß sie höchst liebenswürdig sei und daß der geniale Erbauer des Tunnels*[20] *ihn wie einen Sohn aufgenommen. Was Max schon alles gesehen, wie grandios er das Leben beschreibt, kann ich Euch freilich in diesen Zeilen nicht genügend mitteilen*[21].

Maria von Wildenbruch überlieferte für diese wesentliche Zeit in Max Marias jungen Jahren auch seinen Ausspruch: *Mein Name ist ein goldener Schlüssel, der mir die Herzen der Menschen aufschließt*[22].

Besonders von Webers Aufenthalt in England hat der Nachwelt zeitgenössische Berichte überliefert, wie sie in ihrer kultur- und technikhistorischen Bedeutung später lediglich von Max Eyth annähernd erreicht wurden. England setzte zu jener Zeit im Eisenbahn- und Maschinenbau weltweite Maßstäbe und wurde seit 1837 durch die zur Zeit ihrer Krönung gerade 18jährige Königin Victoria[23] regiert. Dies findet hier deshalb besondere Erwähnung, weil Königin Victoria am 10. Februar 1840 einen Wettiner ehelichte, der auf die Wissenschaftsentwicklung Englands und die außerordentlich bedeutsamen Weltausstellungen im 19. Jahrhundert großen Einfluß ausüben sollte: Prinz Albert[24].

---

19 Max Jähns, *Max Maria Freiherr von Weber. Biographische Skizze*, a. a. O., S. XVIII

20 Mark Isambart Brunel (1769-1849), französischstämmiger englischer Ingenieur

21 vgl. dazu auch Herbert Pönicke, *Max Maria von Webers kulturgeschichtliche Bedeutung für Gesamtdeutschland*, in: *Hamburger mittel- und ostdeutsche Forschungen*, Bd. 1 (Hamburg 1957), S. 59-100

22 Maria von Wildenbruch, *Mein Vater. Jugenderinnerungen*, unveröff. Manuskript (Weimar 1916), Familienbesitz

23 Alexandrina Victoria, geb. am 24. Mai 1819, Tochter von Prinzessin Marie Louisa Viktoria von Sachsen-Coburg und des Herzogs von Kent

24 Franz Albert August Karl Emanuel, Prinz von Sachsen-Coburg-Gotha, 1819-1861; vgl. dazu *Jubilee Year of the Queens Reign: Her Majesty's Early Life*, in: *The Illustrated London News* 19. Juni 1886

Während dieser beanspruchenden theoretischen und praktischen Studien pflegte von Weber auch weiterhin seine kognitive Begabung, technische und naturhistorische Sachverhalte, von denen er wußte, daß das damalige Bildungsbürgertum mit Unverständnis reagieren mußte, in die Sprache der Poesie umzusetzen. Aus diesem wichtigen Lebensabschnitt geben wir das folgende Jugendgedicht wieder, das als eines der wenigen erhaltenen authentischen Quellen einen weiteren kleinen Einblick in diese besondere Begabung von Webers gestattet, da alle seine Tagebücher auf seinen Wunsch verbrannt werden mußten:[25]

Die Uhr

Ob sich gar nichts regen will?
Ist die Geisterwelt selbst still?
Nicht ein einz'ger Ton gibt Kunde
Von der Erde weitem Runde,
Nur die Uhr mit leisem Munde
Kündet die entfloh'ne Stunde,
Und die seelbelebte Feder
Reget schnurrend leis die Räder,
Und der Zeiger immer treu,
Zeigt Uraltes ewig neu.

Sei gegrüßet mir Du Geist,
Der die Ewigkeiten teilet,
Mit den Ewigkeiten eilet,
Einen Punkt doch stets umkreist.
Sei gegrüßt als Bild vom Leben
Und dem höchsten schönsten Weben,
Einz'ger Geist, der um mich ist,
Der Du ewig lebend bist,
Todesmahner sei gegrüßt!

4. Zurück nach Dresden

Mit der Studienreise nach England im Jahre 1844 fand die außerordentlich breit gefächerte Ausbildung Max Maria von Webers ihren vorläufigen Abschluß. Die Rückreise wurde noch durch die bewegende Heimführung des im Jahre 1826 in London beigesetzten Vaters nach Dresden, die der Sohn begleitet hatte, zu einem vielbeachteten gesellschaftlichen Ereignis. Auf allen Stationen in Deutschland fand diese von Richard Wagner so sehr geförderte Aktion starke Beachtung. Wagner hielt auf dem katholischen Friedhof in Dresden-Friedrichstadt seine berühmt gewordene, flammend patriotische Gedächtnisrede.

Max Maria von Weber verfügte nunmehr über ein theoretisches und praktisches Rüstzeug, wie es in dieser Konstellation bei einem Eisenbahningenieur in Deutschland kaum noch einmal anzutreffen war und in dieser Form bislang auch nicht für erforderlich gehalten wurde. Bei ihm traf der Erfahrungsschatz und Pioniergeist englischer Empiriker zusammen mit dem naturwissenschaftlichen Grundwissen des deutschen Polytechnikers. Ergänzt wurde dieses Wissen sowohl durch die Vorlesungsbesuche Max Maria von Webers an der Berliner Universität als auch die praktischen Studien in der Maschinenbauanstalt Dresden-Uebigau, bei Borsig in Berlin, während der Lokomotivführerausbildung auf der Strecke Berlin-Jüterbog und der Tätigkeit als Eisenbahntechniker der Rheinischen Eisenbahn zwischen Köln und Bonn.

Als Staatsdiener fanden bislang in Deutschland traditionell nur Juristen Zugang zu oberen Hierarchieebenen. Die Berufsbezeichnung "Ingenieur" war zu dieser Zeit weder geschützt noch hinsichtlich eines bestimmten Anforderungsbildes eindeutig definiert und es bedurfte noch langjähriger Überzeugungsarbeit, die insbesondere durch den im Jahre 1856 in Alexisbad gegründeten Verein Deutscher Ingenieure (VDI) sowie die sich rasant zu Technischen Hochschulen entwickelnden Polytechnischen Schulen Deutschlands geführt wurde, um den Ingenieur und das durch ihn repräsentierte Tätigkeitsfeld gesellschaftlich gebührend anzuerkennen.

---

[25] Carl Weihe, a. a. O., S. 18-19

So fand die umfassende Ausbildung Max Maria von Webers, die wesentlich durch eine gesellschaftliche Bevorzugung als Namensträger des berühmten Vaters unterstützt wurde, schließlich den entsprechenden Wirkungskreis in dem für deutsche Verhältnisse beispielhaft aufstrebenden Eisenbahnwesen seiner sächsischen Heimat. Er übernahm zunächst (1846) die Maschinenmeisterstelle der Chemnitz-Riesaer Bahn, später auch die Leitung des Betriebes der Erzgebirgischen Eisenbahn; *im Jahre 1850 trat er in den sächsischen Staatsdienst ein und zwar zunächst als Director der Staatstelegraphen, dann (1852) als technisches Mitglied der kgl. Direction der Sächsisch östlichen Staatseisenbahnen in Dresden mit dem Titel eines Finanzrathes*[26].

Die bereits zur authentischen Beschreibung des Kindes- und Jugendalters Max Maria von Webers verwendeten Briefauszüge der Mutter an die befreundete Familie Jähns in Berlin geben weiteren Aufschluß über dessen Lebensstationen nach der Rückkehr in seine sächsische Heimat:

Den 22. April 1846 heiratet Max[27]*. Den 23. Febr. 1847 wird ihm eine Tochter geboren*[28]*. Max baut die Chemnitz-Riesaer Eisenbahn, wohnt mit seiner Familie in Chemnitz*[29]*, er ist Ingenieur der Chemnitz-Riesaer Eisenbahn und Maschinenmeister.*

Den 22. März 1848: Revolution auch in Chemnitz, die Bürgerschaft bewaffnet sich, um einen Sturm der Bahnarbeiter abzuhalten, die mißlicher Verhältnisse des Chemnitz-Riesaer Directoriums der Eisenbahn wegen entlassen werden sollen. Max ist Communalgardist.

Den 20. October 1848: Max (wurde) eine zweite Tochter geboren[30].

Die Unkenntnis des Umfangs seines erstaunlichen Lebenswerkes verführte selbst Zeitgenossen, von Webers offensichtlich beeindruckendste literarische Zeugnisse als Hauptvermächtnis zu werten und dabei seine praktische und ingenieurwissenschaftliche Bedeutung völlig zu vernachlässigen. Stellvertretend geht dies aus den Worten eines der vielen, kurz nach seinem Tode veröffentlichten Nekrologe deutlich hervor:[31]

v. Webers Bedeutung haftet nicht an ausgeführten Bauwerken oder selbst nur Projekten dazu; was er hierin in jüngeren Jahren, als er in der Praxis des Bauwesens stand, geschaffen hat, ist unbekannt. Desto zahlreicher und bedeutender sind die litterarischen Denkmale, die er sich gesetzt hat. Man darf von ihnen dreist behaupten, dass er in diesen alles, was bisher von einem Schriftsteller technischen Gebiets geleistet worden, übertrifft, wie es auch ferner unbesteitbar ist, dass es bisher keinen deutschen technischen Schriftsteller giebt, dessen Schriften sich auch nur annähernd einer so weit reichenden Verbreitung wie die v. Weber's zu erfreuen gehabt haben.

---

26 *K. Ph. Max Maria von Weber*, in: *Organ für die Fortschritte des Eisenbahnwesens*, a. a. O., S. 203

27 die Tochter des Geh. Justizrats Kramer in Köln, Katharina Huberta Kramer (7.9.1823-29.1.1874)

28 Maria Karoline von Weber, gest. 1.7.1920 in Weimar, seit 12.4.1885 verehelicht mit dem Schriftsteller und Dramatiker Ernst Adam von Wildenbruch (1845-1909)

29 am Holzmarkt, wie die Brieffragmente seiner Mutter Caroline an Max Maria und Katharina Huberta von Weber (in Familienbesitz) belegen

30 Carolina Maria von Weber (1848-1878). Maria von Wildenbruch schreibt 1916 in ihren Aufzeichnungen *Mein Vater*: [...] *meine Schwester war seit Jahren nervenkrank in einer Anstalt bei Wien.*

31 -B.-, *Max Maria von Weber*, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 15, Nr. 41 (21. Mai 1881), S. 241

Diesem erfreulichen und in der Gegenwart kaum noch beachteten Aspekt aus Max Maria von Webers literarischem Lebenswerk widmet sich eine außerordentlich beachtenswerte neue Forschungsarbeit von Christiane Todrowski, auf die hiermit besonders hingewiesen werden soll[32].

Ohne jedoch dieses literarische Verdienst auch nur im Geringsten schmälern zu wollen; die Aufarbeitung der zeitgenössischen Quellen und die gefundene erstaunliche Anzahl ingenieurwissenschaftlicher wie kulturgeschichtlicher Leistungen von Webers sollte den heutigen Ingenieuren und dem diesen Berufsstand repräsentierenden Verein Deutscher Ingenieure Anlaß geben, dem Vermächtnis dieser herausragenden und vielseitigen Persönlichkeit weitaus mehr Achtung entgegenzubringen!

Noch gibt es keinen Ruhm für den deutschen Techniker!, stellte von Weber in der Novelle *Im Hause Robert Stephensons* fest. Und als gering beachtete Botschaft für kommende Generationen ist aus dem Dialog *Wo steht der deutsche Techniker?* zu entnehmen[33]:

> *Ehre für den, dem Ehre gebührt. Ich verlange den Ruhm für den Techniker, wenn sein Werk rühmenswert ist, so gut wie für Schriftsteller und Künstler.*
>
> *Ich verlange, daß der Name des Technikers, der eine gute, große Tat in seiner Kunst getan hat, genannt werde von Behörden und Privaten, die es angeht.*
>
> *Ich verlange für den deutschen Techniker seinen Ehrenplatz in den Ruhmeshallen seiner Nation, seine Bildsäule wie sie England im Westminster Stephenson und auf öffentlichen Plätzen Locke und Brunel errichtete, - seinen Namen im Munde des Volkes!*

Daß diese einprägsamen Worte, eine in Deutschland offensichtlich unüberwindbare Kultur- und Geisteshaltung anprangernd, einmal direkten Bezug auf seine eigene Person nehmen würden, konnte von Weber nicht ahnen, unterstreicht jedoch sehr drastisch deren kultur- und sozialhistorische Bedeutung.

Die oben zitierte Aussage, *v.Webers Bedeutung haftet nicht an ausgeführten Bauwerken oder selbst nur Projekten dazu*, sollten wir jedoch so nicht stehen lassen! Aus den umfangreichen und bedeutenden Leistungen von Webers sind aus heutiger Sicht neben seinem literarischen Kulturschaffen eine ungeahnte und erstaunliche Fülle ingenieurwissenschaftlicher Leistungen bei der Genesis des Verkehrswesens und der Verkehrssicherheit von Bedeutung und erwähnenswert. Hierzu sind beispielhafte Konstruktions- und Projektierungsleistungen ebenso zu rechnen, wie die vielfältigen fachwissenschaftlichen Veröffentlichungen, die von Weber den internationalen Ruf eines bedeutenden Eisenbahningenieurs einbrachten.

Weiterhin zu nennen ist die außerordentliche Gründlichkeit von Webers bei der Synthese ingenieurwissenschaftlicher Probleme, der er in bis dahin noch nie dagewesener wissenschaftlicher Analyse eine Kulturgeschichte der Technik und Naturwissenschaften voran- und gegenüberstellt. Ganz besonders deutlich tritt dieses Novum in seinem Entwurf zu einer einheitlichen deutschen Signal- und Telegraphenordnung aus dem Jahre 1867 zutage.

---

32 Christiane Todrowski, *Bürgerliche Technik-"Utopisten". Ein Beitrag zur Funktion von Fortschrittsoptimismus und Technikeuphorie im bürgerlichen Denken des 19. Jahrhunderts, dargestellt am Beispiel der Publikationen Max Eyths und Max Maria von Webers*, Inaugural-Dissertation, Westfälische Wilhelms-Universität Münster (Westf.) 1996

33 Max Maria von Weber, *Wo steht der deutsche Techniker? Ein Gespräch unter vier Augen*, in: Max Maria von Weber, *Aus der Welt der Arbeit*, a. a. O., S. 490

5. Technische Erfindungsprivilegien

Die erste ingenieurwissenschaftliche Anerkennung dürfte sich Max Maria von Weber mit dem ihm am 3. Dezember 1845 erteilten Erfindungsprivilegium (Patent, ein Patentgesetz gab es zu jener Zeit noch nicht) auf *die Vorrichtung zum Ausweichen auf Eisenbahnen* sowie einem weiteren vom 14. Januar 1850, *die Vorrichtung zum Messen des Druckes elastischer und unelastischer Flüssigkeiten* betreffend, erworben haben[34].

Ein sicherheitstechnisch relevantes Erfindungsprivilegium von Webers mit der Nr. 1421 und einer beantragten Patentdauer von 1862-1872 in der Klasse IX. Verkehrswesen *Vorrichtung zum Controliren der Dauer der Fahrt und des Aufenthaltes der Eisenbahnzüge. Uhr mit pendelndem Schreibstift* wird selbst noch im Jahre1878 im *Civilingenieur*[35] erläutert. Nach dieser Erläuterung und bildhaften Darstellung dürfte es sich bei dieser Erfindung um den Prototyp des noch in der Gegenwart sicherheitstechnisch außerordentlich wichtigen Fahrtenschreibers im Straßen-Güterkraftverkehr handeln.

6. Als Konstrukteur und Projektant, Verkehrsplaner und Architekt

Unter Berufung auf das *Polytechnische Centralblatt* (1848, S. 273) und *Dingler's Polytechnisches Journal* (Bd. 167, S. 412) erfolgte selbst noch im Jahre 1870, also 22 Jahre später, durch den Stuttgarter Professor Sonne der besondere Hinweis auf die *vom Eisenbahndirector von Weber construirte* Schienenbiegemaschine. *Nach v. Weber* [...] *biegen 4 geübte Arbeiter in einem Tage von 12 Stunden 80 Schienen.* Eine derartig mechanisierte und präzisere Technologie dürfte ein wesentlich besseres Gleichmaß im Kurvenradius einer Strecke gewährleistet haben. Das gilt vor allen Dingen gegenüber der vorhergehenden recht martialischen, ungenauen und sicherheitstechnisch sehr bedenklichen Verfahrensweise, sich *mit einfachen Vorkehrungen und namentlich mit dem Biegen der Schienen durch Fallenlassen* an Ort und Stelle zu begnügen[36].

Ferner war von Weber maßgeblich beim Ausbau des Chemnitzer Bahnhofes sowie dem aus Sicherheitsgründen verstärkt betriebenen Austausch der ehedem hölzernen Viadukte Sachsens durch Stahlbrücken beteiligt. Während sich jedoch für die von Pönicke[37] erwähnte Beteiligung von Webers am Ausbau des Chemnitzer Bahnhofes keine weiteren detaillierten Belege finden ließen, verdient seine bislang völlig unbeachtete Projektierungsleistung für den Böhmischen Bahnhof in Dresden, dessen fortschrittliche logistische Gestaltung auch noch neun Jahre später in der Fachwelt als beispielhaft vorgestellt wurde, besondere Beachtung. Max Maria von Weber selbst begründete die Notwendigkeit der erstmaligen Verlegung eines Personen-Hauptbahnhofes zur Altstädter Seite Dresdens sowie dessen völlig neuartige Logistik im Organ des Vereins deutscher Eisenbahn-Verwaltungen des Jahres 1867 sehr sorgfältig.

---

34 vgl. Herbert Pönicke, *Max Maria von Webers kulturgeschichtliche Bedeutung* ..., a. a. O., S. 64

35 Karl Ernst Hartig, *Zur Statistik der Erfindungsprivilegien im Königreiche Sachsen*, in: *Der Civilingenieur*, Freiberg 24 (1878)

36 Eduard Sonne, *Der Eisenbahnbau, Capitel VIII: Bettung, Legen des Oberbaues, Oberbau-Geräthe*, in: *Handbuch für specielle Eisenbahn-Technik* [Bd. 1], hg. von Edmund Heusinger von Waldegg, Leipzig 1870, S. 254-279

37 Herbert Pönicke, *Max Maria von Webers kulturgeschichtliche Bedeutung* ..., a. a. O., S. 65

In der neueren Literatur zur sächsischen Eisenbahngeschichte findet Max Maria von Weber leider keine Erwähnung. So ist es auch folgerichtig, daß die Verdienste um die Projektierung und Architektur dieses außergewöhnlichen Böhmischen Bahnhofs in Dresden, der am 1. August 1864 eingeweiht wurde, nur im Zusammenhang mit den Namen von Finanzrat Robert Wilke, Sektionsingenieur Lehmann sowie der Oberlandbaumeister Moritz Haenel und Adolph Canzler gebracht werden[38].

Da es sich auch im Falle des Dresdner Böhmischen Bahnhofs um eine sehr bedauerliche Ignoranz gegenüber ganz bedeutenden Ingenieurleistungen Max Maria von Webers handelt, lassen wir ihn selbst kurz zu diesem, seinerzeit bedeutenden Verkehrsbau zu Wort kommen, ohne auf die beispielhaften logistischen Inhalte und technischen Details einzugehen:[39]

Das ausgeführte Gebäude [...] *liegt an einem grossen mit 2 Springbrunnen und Gebüschanlagen gezierten Platze, der von Auslauf zweier Hauptstraßen Dresdens: der Prager und der Carolastrasse nach Ost und West begrenzt wird, mit der Bahnfronte nach Süd-Süd-West gekehrt, und ist in dem, fast sämmtlichen neuen Dresdener Gebäuden eigenthümlichen, in nicht sehr glücklicher Nachfolge fein stylisirter Semperscher Vorgänge[r] entwikkelten, etwas abgeblassten Renaissancestyle gebaut.*

7. Als Wegbereiter, Konstrukteur und Statistiker der Verkehrssicherheit

Max Maria von Webers Werk *Die Technik des Eisenbahnbetriebes in Bezug auf die Sicherheit desselben* dürfte für die Nachwelt die früheste und bedeutendste Quelle für die Geschichte der Verkehrssicherheitstechnik darstellen. In der im Juli 1854 verfaßten Vorrede zu diesem wichtigen Werke stellte er für seine Zeitgenossen den Wert des umfangreichen statistischen Zahlenmaterials und dessen angemessene Auswertung fest:[40]

Habent sua fata libelli [Bücher haben ihre Schicksale, Anm. d. V.], *sagt der alte Spruch und bei den meisten Büchern ist es in ziemlich undurchdringliches Geheimnis gehüllt. Nicht so bei dem vorliegenden kleinen Buche. Das Schicksal desselben ist leicht zu prophezeien. Es wird am wenigsten von denen gelesen werden, denen es am nächsten angeht, und denen diese Lecture am nützlichsten sein würde* [...]

Einen Versuch, um zu zeigen, wie ungefähr eine derartige Behandlung der Statistik begonnen und benutzt werden könnte, legt der Verfasser in den nachfolgenden Blättern dem Publicum vor. Um nicht in das Planlose geführt zu werden, hat er die Eisenbahntechnik nur in einer Beziehung, in der auf Sicherheit des Betriebes, betrachtet und doch ist es ein Versuch, mit allen Mängeln und Fehlern eines solchen, geblieben. Die, für seine Zwecke, ungemein unvollkommene Statistik hat ihn sehr häufig im Stiche gelassen, er hat an Krücken gehen müssen, wo spätere, glücklichere Bearbeiter, denen vielleicht einige wenige gut construirte Tabellen mehr zu Gebote stehen, laufen oder fliegen werden.

---

38 vgl. Manfred Weisbrod, *Hochbauten sächsischer Eisenbahnen*, in: *Sachsen-Report. Sächsische Eisenbahngeschichte. Teil 2: 1880-1920*, *Eisenbahn-Journal*, Fürstenfeldbruck, archiv I/1995; Manfred Berger und Manfred Weisbrod, *Die alten Dresdener Bahnhöfe*, in: *Über 150 Jahre Dresdener Bahnhöfe*, *Eisenbahn-Journal*, Fürstenfeldbruck, special 6/1991

39 Max Maria von Weber, *Das neue Gebäude für den Personen-Verkehr zu Altstadt-Dresden*, in: *Organ für die Fortschritte des Eisenbahnwesens in technischer Beziehung*, Wiesbaden, Jg. 22 (1867), N. F. Bd. 4, S. 3

40 Max Maria von Weber, *Die Technik des Eisenbahnbetriebes in bezug auf die Sicherheit desselben*, Leipzig 1854

Doch hat ihn seine Liebe für das Fach, für welches er von Jugend auf erzogen, mit dem er aufgewachsen ist, in dem er sich durch Ausfüllen der Funktionen aller Grade, durch eigne Kenntnissnahme von fast allem Guten, was in Europa im Eisenbahnwesen geschaffen worden ist, wohl eben so gründlich gebildet hat, wie irgend Einer, der in Eisenbahnverwaltungen sitzt, selbst auf die Gefahr des Tadels der Kritik hin, den Versuch wagen lassen. Er wird diesen Tadel, wenn er von competenter Seite herkommt, bescheiden und treulich ehren und beachten, das dilettantische Naserümpfen, das stupide Lächeln der geistigen Impotenz und die Silben- und Zahlenstecherei aber ohne Beschwerden ertragen.

Eine Fotografie aus dem Jahre 1893, die während des Baus des Dresdner Hauptbahnhofs entstand[41], belegt, daß am benachbarten Böhmischen Bahnhof in südlicher Richtung eine niveaugleiche Kreuzung der stark frequentierten Prager Straße mit den südlich gelegenen Eisenbahngleisen bestand. Daß solcherart Übergänge besondere Gefahrenquellen darstellten, ist ganz offenkundig. Die Fotografie belegt ferner eine doppelseitige Beschrankung dieses Überganges, deren Konstruktion und Einsatz als "Schlagbarriere" in dieser dargestellten Form auf Max Maria von Weber und das Jahr 1868 zurückzuführen ist.

Aus anderer Quelle geht von Webers bedeutende Mitwirkung in den *Technischen Vereinbarungen* hervor, die erste länderübergreifende gesetzliche Bestimmungen zur weiteren Entwicklung des Eisenbahnwesens und für die Sicherheit dieses Verkehrssystems veranlaßten, und die in von Weber, wie wir bereits in Erfahrung bringen konnten, ihren frühesten Verfechter hatten.

8. Als Pionier im deutschen Brückenbau

Der Ruhm, als erster Ingenieur im deutschen Brückenbau eine Gitterbrücke ausschließlich aus gewalztem Schmiedeeisen (also Stahl) konstruiert und gebaut zu haben, die zudem als Vorbild für die Stahlkonstruktionen von fünf weiteren Eisenbahn-Brückenbauten im Königreich Sachsen diente, gebührt nach gegenwärtiger Quellenlage eindeutig Max Maria von Weber. Bedauerlicherweise ist dieser Sachverhalt jedoch selbst in seinem Heimatland Sachsen bis zur Gegenwart noch nicht zur Kenntnis genommen und gewürdigt worden.

Noch bevor der damalige Direktor der *Königlich Bayerischen Eisenbahnkommission* Friedrich August von Pauli sowie der "Altmeister der deutschen Brückenbaukunst" Heinrich Gerber in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts weltweit den Stahlbrückenbau mit zuverlässigen Konstruktions- und Berechnungsgrundlagen wissenschaftlich beeinflussen konnten, hatte Max Maria von Weber bereits die erste deutsche Stahlbau-Gitterbrücke über die Flöha im sächsischen Olbernhau konstruiert und errichtet. Dabei hatte er die Konstruktionsunterlagen zu dieser Brücke im Auftrag des sächsischen Finanzministeriums bereits im Sommer 1850 ausgearbeitet, mußte sich allerdings in Ermangelung nutzbarer theoretischer Berechnungsgrundlagen mit den *Fairbairn'schen Regeln für die Construction hoher und steifgehaltener Träger* begnügen. Auch die *Theorie der Brückenbalken-Systeme*, eine der bahnbrechenden wissenschaftlichen Arbeiten von Johann Wilhelm Schwedler lag zu dieser Zeit noch nicht vor[42].

---

41 in Manfred Weisbrod, *Hochbauten sächsischer Eisenbahnen*, a. a. O.

42 vgl. -Pbg.-, *Gedächtnisfeier für Johann Wilhelm Schwedler*, in: *Deutsche Bauzeitung* vom 28. November 1894; Herbert Ricken, *Über die Geschichte der Bauingenieurwissenschaften, vor allem über ihre Funktion in Erziehung und Ausbildung von Bauingenieuren*, in: *Wiss. Berichte der TH Leipzig*, H. 2 (1987), S. 7-12

Da von Webers Brücke direkt zum *Restaurant zur Kegelschmiede* führte (vordem betrieb dort ein Schmied namens Kögel sein Handwerk), wurde sie daraufhin im Volksmund kurzerhand "Kegelbrücke" genannt[43]. Heute sind lediglich noch die 1967 beim Abbruch geborgenen Wappen, die im Stadtmuseum von Olbernhau aufbewahrt werden, sowie einige ältere Ansichtskarten Beleg für die ehemals langjährige Existenz der ersten Stahl-Gitterbrücke in Deutschland.

Diese Zusammenhänge sind auch besonders deshalb der Vergessenheit zu entreißen, da der Name Max Maria von Webers in heutiger Zeit, weder allgemein in Deutschland, noch speziell in seinem Heimatland Sachsen, erwähnt oder beachtet wird und selbst diese herausragende Pionierleistung des kühnen Ersatzes von Holz und Gußeisen durch den erstmaligen Einsatz von Stahl an einer deutschen Bau- und Tragwerkskonstruktion in der Technikgeschichte nicht in entsprechender Weise gewürdigt wird.

Aus der bereits zitierten Zusammenstellung von Korrespondenzen Caroline von Webers mit der befreundeten Familie des Musikdirektors Jähns in Berlin gehen die folgenden weiteren Informationen über Max Maria von Webers Lebensweg hervor:

Den 2. November 1849: Max erhält eine Anstellung im Finanzministerium (Finanzrat), welche ihm für die Zukunft den schönsten Wirkungskreis verspricht. Es wird ein technisches Büreau errichtet, dessen Vorsteher Herr von Ehrenstein ist, der Max persönlich wohl will und ihm, ohne sein Ansuchen die zweite Stelle unter sich anbietet.

Den 19. Nov. 1849: wird Max ein Sohn geboren[44]*. Die Mutter schreibt: "Den Abend vor meinem Geburtstage hielt Max seinen Einzug hier, und wollte er nächsten Tag seine neue Stellung auf dem Ministerium antreten, weil er hoffte, der Geburtstag von Vater und Mutter würde ihm Glück bringen* [...] *Nun schenkte ihm Gott noch ein Gnadenzeichen in der Geburt des ersehnten Sohnes und wir hoffen, er werde ferner Maxens reges Streben segnen." Die neue Anstellung bringt die Verpflichtung mit sich, häufig die Königl. Eisenbahnen zu bereisen und darüber zu referieren.*

Den 22. Dec. 1849: Max wird als Freimaurer aufgenommen. So viel Arbeit er nun auch hat, am Morgen zuhause bis halb 10 Uhr, dann auf dem Ministerium bis 2-3 Uhr, um 5 Vortrag bis 8 Uhr, dann sind die Vorträge noch zuhause zu ändern etc. So ist er doch heiter und wohl, denn er geht ja nun mit Menschen um, von denen er etwas lernen kann, und deren feine Bildung ihm wohl thut. Die Minister sind zuvorkommend und freundlich mit ihm, ziehen ihn in ihre Privatkreise. Er richtet Telegraphenverbindungen ein im Gebirge im Jahre 1850.

Mai 1850: Max wird zum Direktor der Staatseisenbahnen ernannt. Das Telegraphenamt ist ihm gewidmet und bedarf seiner ganzen Thätigkeit nicht mehr. Er behält darüber die Oberaufsicht als technischer Beirath. Sein Titel ist Staatseisenbahndirektor. Er macht Reisen nach Berlin, an den Rhein und Tyrol [...] *im Auftrage des Staates.*

---

43 vgl. H. Saalfrank, *Die alte Kegelschmiede*, in: *Erzgeb. Kurier* 3 (1992), Nr. 5 (6./7. Februar); *Restaurant zur Kegelschmiede*, in: *Erzgeb. Generalanzeiger* vom 9. Februar 1904

44 Alexander Eduard Karl Maria von Weber, verst. 15.12.1897, verehelicht seit 2.7.1877 mit Marion Mathilde Schwabe (25.3.1856-10.4.1931)

Die Zeit von 1850 bis 1870 wurde für Max Maria von Weber zu einer außerordentlich schaffensreichen und kreativen Tätigkeitsperiode, in der er alle Register seiner breitgefächerten kognitiven Begabungsformen und hohen Allgemeinbildung nutzen konnte. Damit entwickelte er sich zu jener kultur- und technikhistorisch bedeutsamen Persönlichkeit Sachsens, die auf vielseitigen Gebieten an der Genesis heutiger Wissenschaftszweige Anteil hatte. Ihn lediglich als bedeutsamen Eisenbahntechniker des 19. Jahrhunderts abzutun, würde dem Lebenswerk von Webers also ebensowenig gerecht, wie ihn ausschließlich als Technikphilosoph und -poet einzustufen.

In Max Maria von Webers literarischen Werken besitzt die Nachwelt eine immense und noch weiter zu erschließende Hinterlassenschaft, die er neben seiner stark beanspruchenden beruflichen Tätigkeit in Dresden und Wien geschaffen hat. Besonders in seinen auch international stark beachteten Schriften, Gutachten und praxisbezogenen Innovationen zur Sicherheit des Eisenbahnbetriebes, die ihn international als gefragten Fachmann auswiesen, kommt diese weitreichende Wirksamkeit zum Ausdruck.

9. Als Reformator des Telegraphen- und Signalwesens der Eisenbahnen

In seinem Werk *Das Telegraphen- und Signalwesen der Eisenbahnen* widmet sich von Weber mit unglaublichem Fleiß einem Thema, das selbst in heutiger Zeit noch nicht in seinem Sinne befriedigend gelöst ist. So gibt es auch in der Gegenwart in Europa und sogar in den deutschen Bundesländern auf den Eisenbahnstrecken unterschiedliche Signale mit unterschiedlichen optischen Merkmalen, vergleichbar den verschiedenen Straßenverkehrsschildern.

Auf den preußisch-österreichischen Krieg eingehend, der zu dieser Zeit wütet, läßt von Weber dieses sicherheitstechnisch bedeutende Werk mit den Worten ausklingen:[45]

> *So streut auch die schmerzlichste Erscheinung im Völkerleben überall die über kurz oder lang aufgehende Saat der Erkenntniss und jedem kleinsten Zweige derselben wächst sein Theil zu bei grossen, allgemeinen Bestrebungen auf E i n h e i t l i c h k e i t u n d E i n h e i t.*

Im Vorwort erfahren wir um die Bedeutung von Webers Arbeit, die zu einer Zeit verfaßt wurde, als Deutschland noch in viele Kleinstaaten zersplittert war:[46]

> *Das deutsche Eisenbahn-Signalwesen ist ein Chaos von Zeichen und Erscheinungen, die kaum vielgestaltiger und bunter sein könnten, wenn deren Schöpfer ihrer Phantasie mit dem Kaleidoskop zu Hülfe gekommen wären.*

Von außerordentlichem kulturgeschichtlichem Interesse sind die in von Webers Vorwort angekündigten Studien zur historischen Entwicklung des Signalwesens. Die 184 Anmerkungen dieses Werkes, der weitaus größere Teil Hinweise auf verwendete Literaturquellen, belegen sehr deutlich den hohen wissenschaftlichen Wert dieser Arbeit. Auch damit setzte sich von Weber zu einem sehr frühen Zeitpunkt ein viel zu gering beachtetes und genutztes Denkmal in der Technikgeschichtsschreibung.

---

[45] Max Maria von Weber, *Das Telegraphen- und Signalwesen der Eisenbahnen. Geschichte und Technik desselben*, Weimar 1867, S. 319

[46] a. a. O., S. V

Neben den bedeutenden fachwissenschaftlichen Arbeiten bringen Max Maria von Webers kultur- und technikgeschichtliche Novellen und Zeitbilder in einer bis dahin literaturgeschichtlich noch nie dagewesenen Form die Themen von Technik und Arbeit in die zur damaligen Zeit bereits sehr vielfältige literarische deutsche Landschaft. Hierzu zählen insbesondere *Aus der Welt der Arbeit* (Berlin 1865), *Werke und Tage* (Weimar 1869), *Schauen und Schaffen* (Stuttgart 1878) und *Vom rollenden Flügelrade* (postum erschienen, Berlin 1882) und die noch im Jahre 1917 im Selbstverlag des Vereins Deutscher Ingenieure erschienenen *Auszüge aus seinen Werken*. Die *Allgemeine Deutsche Biographie* vermerkt zu diesen literarischen Werken:[47]

> *In ihnen erhebt sich W. zu einer Verklärung der Arbeit und der Technik, insbesondere des Eisenbahnwesens, indem er mit köstlicher Frische die bis dahin kaum erkannte oder absichtlich verkannte Poesie zur Geltung bringt, welche das bunte, schnell pulsirende, von Dampf und Elektricität beseelte Leben des modernen Verkehrs erfüllt. Durch diese Schriften hat er eine für unsere Weltauffassung und litterarische Entwicklung überaus wichtige Ader der Dichtung erschlossen, hat "die technische Novelle" geschaffen.*

An anderer Stelle heißt es dort: *Weber's Freunde rühmten ihn den Eisenbahnphilosophen, und dem entspricht es, daß die Universität Leipzig ihn 1872 zum Ehrendoctor der Philosophie promovirte.*

Aus heutiger Sicht sollte jedoch insbesondere die noch gar nicht zeitgemäße Aufmerksamkeit gewürdigt werden, die von Weber seinen Dienstbefohlenen, dem schaffenden Volk, dessen Sorgen und Nöten, Erschwernissen und Gefährdungen angedeihen ließ. In dieser klaren und mitfühlenden Form sprach bisher kein Ingenieur und schon gar kein Angehöriger des deutschen Bildungsbürgertums die Probleme der schweren körperlichen Arbeit und des entbehrungsreichen Daseins der schaffenden Menschen an. Mit Fug und Recht kann somit Max Maria von Weber der Rang des Pioniers und leidenschaftlichen Verfechters eines sehr frühen Humanitätsideals menschlicher Arbeit zugebilligt werden. Eine solch humanistische Geisteshaltung in einer Zeit zu offenbaren, in der die Disziplinierung unterer Chargen eines ungebildeten Proletariats in allen europäischen Ländern, die aus dem Stadium der Manufaktur zur großen Industrie strebten, nach hierarchisch strengen Maßstäben erfolgte, erforderte besonders ausgeprägte humanistische Wertvorstellungen und uneigennützige Zivilcourage.

Im Jahre 1881, dem letzten Lebensjahr Max Maria von Webers, veröffentlichte die *Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins* seinen letzten technikpublizistischen Beitrag mit dem Titel *Der Aquäduct von Lissabon - nach dem Portugiesischen des Major Chelmicky und anderen Quellen*. Der Beitrag wurde mit dem folgenden ehrenden Nekrolog der Zeitschrift auf Max Maria von Weber begleitet:

> *Während der Drucklegung dieses Aufsatzes starb dessen hochverdienter Verfasser, Herr Hofrath M. M. Baron von Weber. Sein unerwartetes Hinscheiden wurde von der gesamten technischen Welt als ein wahrer und großer Verlust auf's Tiefste betrauert und zahlreiche Kundgebungen gaben diesem Gefühle Ausdruck. Indem wir uns diesen letzteren anschliessen, glauben wir zur Ehre des Andenkens des berühmten Fachmannes unser Bestes beizutragen, daß wir diese seine letzte literarische Arbeit hiemit unseren Lesern vorlegen.*

---

[47] Max Jähns, Artikel *Weber, Frhr. Max Maria v.*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 41, Leipzig 1896, S. 321-333; hier S. 352

Selbst noch 42 Jahre später, anläßlich des 75jährigen Bestehens des *Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins* im Jahre 1923, wurde Max Maria von Webers Wirken zur Stellung der Technik und ihres Repräsentanten, des Ingenieurs, in der Gesellschaft gewürdigt:[48]

Den S t a n d e s f r a g e n hat natürlich stets die besondere Obsorge des Vereines gegolten; seit 1877, wo Max Maria v. Weber im Verein mit nachhaltiger Wirkung einen Vortrag "Die Stellung der Techniker im staatlichen und sozialen Leben" hielt, besteht für Standesfragen ein eigener ständiger Ausschuß (Stellung der Techniker).

10. Als Vortragender Geheimer Regierungsrat fürs Eisenbahnfach im preußischen Handelsministerium

Die Jugenderinnerungen der Tochter Max Maria von Webers stellen weitgehend die einzige Quelle über die letzte Schaffensperiode nach dessen Wiener Jahren (1870-78) dar. Ihnen entnehmen wir:[49]

[...] *er konnte das Heimweh nach dem jüngst geborenen Deutschland nicht los werden und spann immer Fäden in der Stille, die ihm zu einer Tätigkeit dort verhelfen sollten. Und der Tag kam, wo ihm der Preuß. Eisenbahnminister Achenbach diesen heiß ersehnten Platz anbot: Vortragender Rat für's Eisenbahnfach im Handelsministerium in Berlin! Er griff mit beiden Händen zu, obgleich er sich sagte, daß nach der schönen Freiheit jetzt die preussische Beamtenenge sehr schwer fallen werde. Aber Arbeit endlich im Vaterlande, ein Stück Brot in der Heimat. – Schwer ging er fort, betrübt sahen ihn die Wiener Freunde scheiden, die ihm Treu bewahrt haben über's Grab hinaus* [...]

In Berlin hatten sich aber über Nacht fast, die Verhältnisse geändert. Als Weber sich im Handelsministerium vorstellte, fand er nicht mehr Achenbach als Minister, Maybach war an seine Stelle getreten, und mit ihm eine vollständige Änderung des Systems.

Achenbach's Anschauungen in Bezug auf das Eisenbahnwesen waren denen Webers congenial, sonst hätte er ihn nicht berufen. –

Maybach war ganz anderer Meinung und der K. K. Hofrat war ihm eine Verlegenheit und Last. Aber er war nun einmal da, war eine in seinem Fache hochangesehene Persönlichkeit; er mußte schon dableiben und angemessen beschäftigt werden. Und so kam der Minister auf den Gedanken, Weber den Vorschlag zu machen, er solle "umlernen", sich dem Wasserbaufache widmen, Studien machen für die grossen Canalbauten, die in Angriff genommen werden sollten. Ich weiß, wie bitter meinem Vater diese Zumutung gewesen ist, wie schwer es ihm geworden ist, sich in dieses neue Fach zu finden, das ihn ganz vom Eisenbahnwesen trennte. Aber er biß die Zähne aufeinander: er <u>wollte</u> in <u>Deutschland</u> arbeiten, gleichviel was.

Und so verlebten wir denn die beiden ersten Winter tief bedrückt in Berlin, das uns doch bei aller Hochachtung unschön und hart anmutete. [...] *Weber arbeitete mit einem Riesenfleiße, der ihm durch's Leben treu geblieben ist, arbeitete sich ein in das neue Fach, machte Reisen in Deutschland, Schweden, Norwegen, England und Frankreich und schrieb alsdann "Die Wasserstrassen Nordeuropas" als Berichte für seinen Minister. Er fing an zu*

---

48 *Aus dem Vereinsleben. Das 75jährige Bestehen des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins*, Wien 1923

49 Maria von Wildenbruch, *Mein Vater*, a. a. O.

kränkeln, wir lebten beengt in der Kaiserin-Augusta-Straße, zum ersten Male ohne Garten, eine schwere Entbehrung! [...]

Ein grosser Plan bewegte außerdem seine Seele. Er wollte eine "Geschichte des Weges" schreiben, und begann auf's Eifrigste, dazu Notizen zu sammeln und Vorarbeiten zu machen. Ich bin mit ihm in den Kärntner Bergen bei Villach und Admont in den Wäldern herumgekrochen durch dickes Gebüsch, immer zur Erde gebückt und mit kleiner Spitzhacke Moos beiseite schiebend, um die Spuren der Römerstrassen wieder zu finden, die von der Küste aus durch's Land geführt hatten, und oft haben wir die schmalspurigen Wege gefunden, genau so von dem harten schwarzen Basaltgestein gebaut, genau so unverändert unter dem Moose erhalten, wie sie es auf dem Forum Romanum sind. Den Römern als Wegebauern galt Webers ganze Bewunderung [...]

Diese Bewunderung von Webers für den römischen Wegebau findet sich weiterhin bestätigt in einem Schreiben an seine Tochter vom 27. Oktober 1874, als in der Nähe von Adrianopolis römische Verkehrswege freigelegt wurden:[50]

Heute durchstöberte ich die römischen Altertümer, welche der Eisenbahnbau bei Tusnova bloßgelegt hat. Ich bekomme Fieber von dem übermäßig Interessanten. Mauerwerke von Kastellen, Tempelboden, Bädern, Säulenknäufen, prachtvolle Marmorsimse wachsen da aus dem Boden, eine 20 Fuß breite ganz erhaltene römische Straße ist bloßgelegt. Welche Schätze für einen Archäologen! Mir tat das Herz weh, als ich fort mußte.

Weiter berichtete die Tochter in ihren Erinnerungen:

Im Frühjahr 1880 erhielt Weber den Auftrag, nach Amerika zu gehen und dessen große Wasserstraßen zu studieren. Man tat alles, um ihm die Aufgabe angenehm zu machen, stattete ihn mit Empfehlungen und Mitteln aus und bot ihm an, einen Reisebegleiter, einen jungen Ingenieur, ihm sympathisch, mitzunehmen. Seine Wahl fiel auf den Ingenieur Bohnstedt, der ihm die ganze Reise ein verständnisvoller Begleiter war. Er lebte auf bei den Gedanken, Amerika, seine Riesenströme, seine ungeheuren Eisenbahnverhältnisse kennen lernen zu sollen. Im Juni gingen die Herren nach England und schifften sich an Bord der Bottnia nach Amerika ein. Wie sehr seine Erwartungen erfüllt, übertroffen wurden, zeigen seine Briefe an mich, die ich im "rollenden Flügelrade" nach seinem Tode habe abdrucken lassen. Tief im Herbst kamen die Reisenden zurück, mein Vater sehr ermüdet und gealtert, aber doch die Seele geweitet von dem Blicke, den er in die amerikanische Welt getan hatte. Er setzte sich an den alten treuen Schreibtisch, und schrieb pflichtgetreu seine Berichte für den Handelsminister. Er schrieb den ganzen Winter lang, das Herzleiden, das sich nach dem Tode meiner Mutter zuerst gemeldet hatte, machte ihm das Leben immer schwerer. Als er am Ostermontag 1881 die Feder hinlegte, nachdem er drei Kreutze unter die vollendete Arbeit gemacht hatte, machte ein Herzschlag seinem verdunkelten Dasein ein gnädiges Ende[51].

---

[50] Herbert Pönicke, *Max Maria von Webers kulturgeschichtliche Bedeutung* ..., a. a. O., S. 84

[51] am 18. April während eines Spazierganges

11. Nachträgliche Würdigung durch den Verein Deutscher Ingenieure (VDI)

Max Maria von Webers Kontakte zum Verein Deutscher Ingenieure sind bereits in sehr früher Zeit der VDI-Geschichte nachweisbar. So tritt uns seine Person mehrmals in einem beinahe überschwenglichen Bericht des VDI über die 3. Hauptversammlung des Vereins entgegen, die vom 27. bis 29. August 1860 in Dresden stattfand, und während der sich der Verein Deutscher Ingenieure und der Sächsische Ingenieur-Verein, "die beiden die Hand sich reichenden Vereine" zu gemeinschaftlichem Austausch trafen. Gleichzeitig erfolgte dabei die Wahl des Freiberger Professors für Ingenieurmechanik Julius Weisbach zum ersten Ehrenmitglied des VDI[52].

Aus dem Jahre 1922 endlich stammt jene späte Würdigung des kulturgeschichtlich wie ingenieurwissenschaftlich bedeutenden Lebenswerkes Max Maria von Webers: ein Brief, offensichtlich aus der Feder von Conrad Matschoß, dem Nestor der Technikgeschichte im VDI, an Webers Schwiegertochter, Frau Marion von Weber (1856-1931) in Dresden:[53]

Sehr geehrte Frau Baronin !

Am 25. April d. J. werden 100 Jahre verflossen sein seit der Geburt Ihres Schwiegervaters, des Herrn Max Maria von W e b e r.

Der Verein deutscher Ingenieure möchte diesen Tag nicht vorübergehen lassen, ohne dieses bedeutenden Mannes zu gedenken, der es neben Max E y t h als erster in unserem Vaterlande verstanden hat, Technik und Poesie miteinander zu vereinigen und als gottbegnadeter Dichter die bis dahin als ausschliessliche Verstandesangelegenheit betrachtete Technik den Herzen der Menschen näher zu bringen.

Er hatte von seinem grossen Vater Karl Maria nicht nur die Künstlerseele mit ihrer Begeisterung für alles Hohe und Edle geerbt, sondern auch einen durchdringenden Verstand, der es ihm ermöglichte, ein Meister auf dem Gebiete der Technik zu werden. Unvergesslich wird für uns Ingenieure seine wegweisende Mitwirkung in baulicher und organisatorischer Hinsicht bei Einführung der Eisenbahnen in Deutschland bleiben; unvergesslich aber auch sein Eintreten in Wort und Schrift für die Höherwertung des Technikers, seine Hinweise auf die Wichtigkeit des Ingenieurs für das staatliche und wirtschaftliche Leben in unserem Vaterlande.

Der Verein deutscher Ingenieure verehrt in Max Maria von W e b e r einen hervorragenden Schriftsteller und einen grossen Ingenieur.

Bereits früher hat der Verein seine Verehrung und sein grosses Interesse für den Verewigten durch Herausgabe des von Dipl.-Ing. Karl W e i h e verfassten Buches "Max Maria von W e b e r, ein Dichteringenieur" bekundet, von dem wir Ihnen, sehr geehrte Frau Baronin, zum 100sten Geburtstage Ihres Schwiegervaters einige Exemplare zu überreichen uns gestatten.

Wir haben jetzt die Absicht, dem Gedächtnis an Max Maria von W e b e r eine Gedenktafel zu widmen. Da, wie wir hören, das Geburtshaus nicht mehr steht, dürfte hierfür das Haus in Betracht kommen, in dem der Verewigte zuletzt gewohnt hat. Leider lässt sich die Absicht bis zum 100sten Geburtstage nicht mehr verwirklichen, es muss dafür ein

---

52 vgl. *Dritte Hauptversammlung des Vereins am 27. bis 29. August 1860 in Dresden*, in: *VDI-Z* 1860, S. 179ff.

53 Schreiben der Geschäftsstelle des VDI vom 8.04.1922, unveröffentlicht, Familienbesitz

späterer Zeitpunkt ins Auge gefasst werden. Unsere Geschäftsstelle wird sich erlauben, mit Ihnen das Weitere zu besprechen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Verein deutscher Ingenieure
gez. Dr. G. Klingenberg gez. Dr. G. Lippart
Vorsitzender Kurator

gez. D. Meyer, C. Matschoß, Hellmich
Direktoren

Den heutigen Standort des angeführten ehemaligen Wohnhauses (ehemals Kaiserin-Augusta-Straße 78) zu finden, führt nicht nur auf der Basis Berliner Stadtpläne der Gegenwart in die Irre. Die Kaiserin-Augusta-Straße von 1881 wurde zur Köbisstraße umbenannt, und es befindet sich kein älteres Gebäude mehr im Umkreis, welches als Wohnhaus Max Maria von Webers erkannt werden könnte. So wissen wir leider auch nicht, ob der Verein Deutscher Ingenieure seine Absicht verwirklichte, die angekündigte Gedenktafel am Hause anzubringen.

Daß Max Maria von Weber auch Ehrenmitglied des Sächsischen Ingenieur- und Architekten-Vereins war, können wir lediglich aus folgender Notiz in der *Deutschen Bauzeitung* entnehmen:[54]

Sächsischer Ingenieur- und Architekten-Verein. Der Verein hielt seine 1. diesjährige Versammlung – die 101. ordentliche Hauptversammlung – am 1. Mai d. J. im K. Polytechnikum zu Dresden ab, er hatte sich diesmal wesentlich mit Verwaltungsangelegenheiten zu befassen. Der Mittheilung, dass seit der letzten Versammlung der Verein 7 ordentliche, 1 korrespondirendes und 1 Ehrenmitglied (M. M. v. Weber) durch den Tod und 9 durch Austritt verloren hat, so dass der dermalige Bestand auf 7 Ehren-, 22 korrespond.-, 300 ordentliche und 154 außerordentliche Mitglieder sich beziffert, folgte die Ernennung eines Ehrenmitgliedes – (des Hrn. Geh. Kammerrath Seyferth in Leipzig, des wesentlichsten Förderers des Baues der ersten sächs. Eisenbahn Leipzig-Dresden).

Der Sorge, daß die Nachricht vom Tode eines der bedeutendsten deutschen Ingenieure und Kulturschaffenden lediglich mit einer derartig lapidaren Bemerkung zur Kenntnis gebracht wurde, sind wir zwar durch nachfolgende Bemerkungen in der *Deutschen Bauzeitung* vom gleichen Tag enthoben worden, müssen allerdings überraschend die folgende merkwürdige Begebenheit während der Bestattung Max Maria von Webers in der Dresdner Familiengruft feststellen:[55]

Vor einer Reihe von Jahren hat M. M. v. Weber in einer belletristischen Zeitschrift eine kleine Arbeit erscheinen lassen unter der Ueberschrift: "Die Technik hat keinen Ruhm". Titel und Inhalt dieses Blättchens traten uns lebhaft vor die Erinnerung, als wir in den Tagesblättern vom 23. April eine kurze Mittheilung von dem am 22. zu Dresden stattgefundenen Begräbniss M. M. v. Webers überflogen. An der letzten Ruhestätte eines Technikers von ungewöhnlicher fachlicher Begabung, eines technischen Schriftstellers,

---

54 *Mittheilungen aus Vereinen*, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 15, Nr. 41 (21. Mai 1881), S. 242

55 -B.-, *Max Maria von Weber*, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 15, Nr. 41 (21. Mai 1881), S. 241

dessen Name über die ganze zivilisirte Welt einen guten Klang besitzt, eines Mannes, der als Beamter die technische Laufbahn von unten bis zu den höchsten erreichbaren Stufen hinauf durchmessen hat, war außer den beiden hinterbliebenen Kindern, einigen näheren Freunden, Bekannten und den Journalisten des Orts, n i e m a n d erschienen; keine einzige Persönlichkeit technischen Berufs, weder aus den Behördenkörpern, in denen er vieljährig gewirkt, noch aus den zahlreichen technischen Vereinen und Kreisen, denen er zum Theil als Ehren-Mitglied angehörte. Dem am Grabe amtirende[n] Geistlichen war außer Geburts- und Sterbedatum von dem Lebenslaufe des zu Bestattenden n i c h t s bekannt. – Ein Vorkommniss wie dieses, giebt leider sowohl im Sinne des obigen Ausspruchs v. Weber's als auch nach anderen Richtungen hin, Anlass zu Betrachtungen, deren Ergebniss leider höchst unerfreulicher Art ist.

Hatte die vorhergehende Mitteilung des Sächsischen Ingenieur- und Architekten-Vereins, dessen Ehrenmitglied von Weber war, nicht die für damalige Verhältnisse stolze Gesamtzahl von fast 500 Mitgliedern vermeldet? Am 8. Juni 1881 erfolgte dann in der *Deutschen Bauzeitung* zumindest der Versuch einer Ehrenrettung aus Sachsen, der allerdings nicht vollends den Vorwurf der unterbliebenen Ehrerweisung durch gebührende Worte am Grabe Max Maria von Webers beseitigen kann:[56]

Das Begräbniss Max Maria von Webers. Ueber die Gründe, welche eine allgemeinere Betheiligung und eine offizielle Vertretung der sächsischen Technikerkreise an dem Begräbniss ihres berühmten Fachgenossen verhindert haben, geht uns aus Dresden die folgende dankenswerthe Aufklärung zu:

"Der Schlussatz des in No. 41 d. Bl. enthaltenen Nekrologs des Hrn. Geheimen Regierungsraths, Freiherrn Max Maria v. Weber, in welchem sowohl die Techniker, als auch die technischen Vereine der Pietätlosigkeit gegen den Verstorbenen beschuldigt werden, bedarf einer Berichtigung. Erst durch die, am Tage der Beerdigung des Verstorbenen Vormittags, erschienenen Lokalblätter, wurde hier die erfolgte Ueberführung der Leiche von Berlin nach Dresden und gleichzeitig die 10 Uhr 30 M. an demselben Vormittag angesetzte Beisetzung der Leiche, bekannt. Diesem Umstande ist es allein zuzuschreiben, dass eine größere Betheiligung an der Feierlichkeit nicht statt gefunden hat. Trotzdem waren sowohl das Königl. Finanzministerium, als auch die Königl. General-Direktion der Staats-Eisenbahnen durch technische Mitglieder vertreten."

Es ist vielleicht nicht überflüssig, hinzu zu fügen, dass eine Betheiligung von Berlin aus um [sic] *deshalb unterblieben war, weil hier vor Ueberführung der Leiche im Trauerhause eine größere Feierlichkeit statt gefunden hatte.*

---

56 *Vermischtes. Das Begräbnis Max Maria von Weber's*, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 15, Nr. 46 (8. Juni 1881), S. 268

... *EINEN SCHWACHEN BEWEIS MEINER VEREHRUNG*

Ein Briefgeheimnis der Friederike Koch
gelüftet von Ernst Sell, Hilden

Wen in der Welt interessiert Frl. Koch ...?, fragte vor 130 Jahren Julius Rietz etwas provozierend den Verleger Robert Lienau im Zusammenhang mit der Neuedition der Lieder Webers durch Friedrich Wilhelm Jähns. Rietz mokierte sich darüber, daß die Ausgabe mit Nebensächlichkeiten überfrachtet sei. Objekt seiner speziellen Kritik war das Liedchen Nr. 6 aus Opus 23 *An eine Freundin* (JV 133), dessen Titel Jähns die Erklärung zugefügt hatte: *Gewidmet dem Fräul. Friederike Koch ...*

Mit der Wiederholung der Rietz'schen Frage betitelte Eveline Bartlitz im vergangenen Jahr einen Aufsatz im dritten Band der *Weber-Studien*. Hier aber war die Frage eher rhetorisch gemeint, denn bei den Lesern der *Weber-Studien* wie auch bei denen der *Weberiana* darf sicherlich Interesse für eine enge Vertraute Webers in Berlin erwartet werden, an die der Komponist in elf Jahren mindestens 39 Briefe (so viele sind bis heute erhalten geblieben) gerichtet hat, die ihm wesentliche Hilfe dabei leistete, in ständiger Verbindung zu bleiben mit seinem Freundeskreis in einer Stadt, die für Weber eine der wichtigsten Stationen seiner Musikerlaufbahn war.

Für mich war der Beitrag von Frau Bartlitz von ganz besonderem Interesse. Nicht nur wegen Friederike Kochs Verbindungen zu Weber, sondern wegen ihrer selbst, denn ich habe seit einiger Zeit einen eigenhändigen Brief von der Berliner Weber-Freundin in meiner Autographen-Sammlung, besaß aber so gut wie keine Informationen über dessen Autorin. Auch von ihrer Freundschaft mit Weber erhielt ich erst durch die *Weber-Studien* Kenntnis. Im ersten Band von Max Maria von Webers Biographie seines Vaters waren zwar bei der Aufzählung von Webers Berliner Freundeskreis, den sog. "Webergesellen", die *künstlerisch durchgebildeten Dilettanten-Sängerinnen Koch und Voitus* erwähnt worden (MMW Bd. 1, S. 349), auch daß Weber *zur Feier des Geburtstages von Fräulein Koch* das vierstimmige Lied "Zur Freude ward geboren" (JV 133) komponiert hatte (MMW Bd. 1, S. 359), schließlich, daß Fräulein Koch am 19. August 1812 zu den Gästen des für Weber veranstalteten Abschiedsfestes gehört hatte (MMW Bd. 1, S. 366), doch daß mit diesem Frl. Koch jene Friederike gemeint war, von der der Brief in meiner Sammlung stammt, wurde mir erst durch Frau Bartlitz' Arbeit bekannt und bewußt.

Mein Friederike-Koch-Brief (sie selbst signiert übrigens entgegen der üblichen Schreibweise im Vornamen zweimal mit "ie") hat mit Weber und dessen Belangen direkt nichts zu tun; allerdings gehörten sowohl der Briefempfänger (Carl Friedrich Zelter) als auch die Person, derer in dem Schreiben auf eine besondere Weise gedacht wird (Friedrich Ferdinand Flemming), zum engen Kreis der "Webergesellen", wobei diese Feststellung im Falle Zelters vielleicht etwas gewagt und problematisch sein mag, denn Zelters Beziehung zum 28 Jahre jüngeren Weber war eher distanziert als herzlich, obgleich Weber Zelter gegenüber in Friedrich Rochlitz einen starken Fürsprecher besaß, dessen Empfehlung auch den *derbe[n] alte[n] Herr[n]* (MMW Bd. 1, S. 340) beeindruckt haben muß. Zelter hatte nun einmal recht starre Vorstellungen von der rechten Musikkultur, die wesentlich auch von Goethe geprägt waren, und Weber, der bei seinem ersten Berlin-Besuch 25 Jahre junge feinfühlige musikalische Springinsfeld an der Schwelle von der Klassik zur Romantik, muß ihm wohl bei aller Genialität ein bißchen forsch und suspekt

erschienen sein. Ähnlich dürfte es sich gut zwei Generationen zuvor im Verhältnis Bachs zu seinem Sohn Carl Philipp Emanuel verhalten haben, wobei allerdings der alte Bach die Schritte seines Zweitgeborenen in eine neue Epoche anerkannt, sogar bewundert haben wird, auch wenn er selbst die Stilwende nicht mehr mitvollziehen mochte.

Datiert ist der Brief mit dem 27. Mai 1814. Webers erster siebenmonatiger Berlin-Aufenthalt (Februar bis September 1812) lag da etwa zwei Jahre zurück. Damals hatte sich der 1778 geborene Arzt und musikalische Dilettant Dr. Friedrich Ferdinand Flemming, Friederike Kochs Verlobter, den Weber *ungemein lieb gewann* (MMW Bd. 1, S. 350), noch guter Gesundheit erfreut. Der Begriff Dilettant, der bekanntlich in den letzten hundertfünfzig Jahren einen (negativen) Wertwandel erfahren hat, ist hier noch ganz im Sinne des 18. und frühen 19. Jahrhunderts gemeint, als zahlreiche musikalische Größen den Dilettanten zuzurechnen waren, den Nicht-Berufsmusikern also, die etwas konnten, was sie eigentlich nicht hätten können müssen, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Nähere Informationen zu Flemming, der 1808 zu den Gründern der Berliner Liedertafel gehört hatte und etliche beachtenswerte Chorlieder komponierte, bringt Eveline Bartlitz im erwähnten Beitrag in den *Weber-Studien*.

Acht Monate nachdem Weber vom Freundeskreis in Berlin Abschied genommen hatte – genau am 27. Mai 1813 – starb Flemming, gerade 35 Jahre alt, nach zehntägigem Krankenlager an einer Art Nervenfieber. Exakt ein Jahr danach schrieb Friederike Koch an Zelter den Brief, der im folgenden im Faksimile und in buchstabengetreuer Übertragung wiedergegeben ist:

Verehrter Freund !

Meine Arbeit ist vollendet — ich danke Ihnen mit gerührtem Herzen, daß Sie mich einigen Antheil an dem Denkmal nehmen ließen, daß Sie und die verehrten Mitglieder der Liedertafel dem Namen unsers unvergeßlichen Freundes stifteten. Nehmen Sie meiner Hände Werk als einen schwachen Beweis meiner Verehrung und meiner innigen Dankbarkeit für Ihre würdige Trauer um den zu früh Entschlafenen, der uns ja Allen unersetzlich ist. – –

Ich sende Ihnen die Decke an seinem Sterbetage, und habe den 27t Mai darum hineingearbeitet, damit er den Mitgliedern stets unvergeßlich bleibe. — Ich wünsche daher, daß Sie die Decke bei der nächsten Liedertafel auch zuerst gebrauchen, und sie so, außer andern feierlichen Gelegenheiten, in jedem Jahre in der nächsten Versammlung nach dem Sterbetage aufgelegt werden möge, um das Andenken dieses Tages für diejenigen, die früher erkalten, als wir Beide, zu erneuern. —

Ihr Zartgefühl hat schon früher meinen Wunsch erkannt, nicht als Verfertigerinn genannt zu werden – meine Bitte darum ist also jetzt überflüßig. Nur wenige Auserwählte, nur seine und meine näheren Freunde würden mich ganz verstehen, mich richtig beurtheilen. Die Ueberzeugung Ihrer Freundschaft und Achtung wird meinem Herzen stets theuer sein.

In Hinsicht der Erhaltung der Stickerei und des Sammts wünschte ich wol nach jedesmaligen Gebrauch sie reinigen und in den eigends dazu angefertigten Pappkasten einlegen zu können.

Mit der innigsten Hochachtung

den 27t Mai. 1814.

Ihre Freundinn
Friederieke Koch .

Verehrter Freund!

Meine Arbeit ist vollendet — ich danke Ihnen mit gerührtem Herzen, daß Sie meine einzige Aufgabe an den Tag[e] meines Lebens waren, daß Sie und Ihr Verhältniß zu Ihrer Familie mir Anlaß und Ursache zu ernstem Nachdenken geworden sind. Nehmen Sie meine Hände voll als meinen schwachen Versuch meinen Verpflichtung und meinen innigen Dankbarkeit für Ihre würdigen Bemühungen um Ihr so schönes Festspielhaus, das uns ja allen unentbehrlich ist —

Ich wünsche Ihnen Sie Ende an schönen Pfingsttagen, und habe den 27ten Mai dennoch Einsiedlerarbeit, damit wir den Mittelakt rasch und ununterbrochen bleiben. — Ich wünsche dann, daß Sie Sie Ende bei der nächsten Einsiedlerfest zweckmäßig gebrauchen, und sie so, anstatt andern schmerzlichen Erlebnissen, in jedem Jahre in der nächsten Versammlung nach dem Pfingsttage aufgelegt werden mögen, um das Andenken dieses Tages Ihrer Einsiedlerschaft, Sie schützen vor Allem, als wie Ruhe, zu erneuern. —

Ihr Jugendfreund hat schon früher meinen Wunsch vernommen, mich als Ihren Festtagsmann gewonnen zu werden — meinen Vater Ihnen ist also jetzt überflüssig. Ihre einzige Aufgabe, eine Ihnen und meinem nächsten Freund, Sie würden mich ganz verstehen, mich nichts beschreiben. Die Verbindung Ihrer Familie und Ihrer Person wird meinem Herzen stets Ihnen sein.

Im Hinblick der Erhaltung der Einheit und Ihr Vermögen wünsche ich wohl noch einmaligen Gebrauch für einigen und in den nächsten Jahr angenehmsten Festplätzen, einlegen zu können.

Mit der innigsten Verehrung

Ihr Freund
Friedrich Nietzsche.

den 27ten Mai. 1872.

Mit dem in der dritten Zeile erwähnten "Denkmal" ist ein dem Andenken des Verstorbenen gewidmeter, von Karl Friedrich Schinkel entworfener Pokal gemeint, der im Sprachgebrauch der Mitglieder der Liedertafel als "der Flemming" zum Begriff geworden war. Daß Friederike Koch eine überaus geschickte Handarbeiterin gewesen war und zeitweise sogar gewerblich dieser Beschäftigung nachging, findet in Eveline Bartlitz' Aufsatz ebenfalls gebührend Erwähnung. Die Decke wird sicher eine kunsthandwerkliche Kostbarkeit gewesen sein, zumal Friederike Koch hier nicht eine bezahlte Auftragsarbeit erfüllte, sondern aus eigenem Antrieb – man könnte beinahe glauben: aus einem inneren Zwang heraus – dem so tragisch früh gestorbenen Verlobten ein Denkmal schaffen wollte, und daher ihre ganze Verehrung und sicher auch viel Herzblut mit hineingearbeitet hat.

Es freut mich natürlich zu erfahren, daß Briefe Friederike Kochs zu den absoluten Raritäten auf dem Gebiet der Musiker-Autographe zählen. Wie Frau Bartlitz vermerkt, sind (vorläufig) offenbar nur zwei weitere erhalten gebliebene Koch-Briefe bekannt, die von ihr in den *Weber-Studien* auch zitiert werden. Der eine davon gibt wie der mir vorliegende Zeugnis von der Bescheidenheit, der Güte und der idealen Gesinnung der Verfasserin, der andere könnte, wenn nicht eindeutig erkennbar wäre, daß Friederike sich hier (1821) humorvoll selbst "auf die Schippe nimmt", fast als Dokument dafür herhalten, daß es bereits zu Goethes Lebzeiten so etwas wie eine "Frauenbewegung" gab. *Warum sollen die Frauen* [von einem Theeklatsche] *vor Mitternacht aufbrechen, da die werthen Ehemänner erst nach Mitternacht zu Hause kommen?*, fragt sie scherzhaft. Ein klein bißchen Ernst aber spielt da offenbar doch mit hinein, denn es hatte Friederike Koch, die 50 Jahre als aktive Sängerin, häufig mit solistischen, zudem auch mit organisatorischen Aufgaben betraut, der Berliner Singakademie angehörte, sehr getroffen, daß sie zwar am 13. Juli 1813 an der Gedenkfeier der Liedertafel für Flemming, nicht jedoch an der Einweihung des Flemming-Pokals am 7. Dezember desselben Jahres teilnehmen durfte. Die zweimalige Anwesenheit eines Frauenzimmers in der erlauchten Herrenrunde wäre damals vermutlich einer kleinen Revolution gleichgekommen.

Abschließend hoffe ich, daß ich zum einen bei all jenen Weberiana-Leser(inne)n, die Eveline Bartlitz' Beantwortung der Frage *Wen in der Welt interessiert Frl. Koch?* noch nicht kennen, Neugier auf Band 3 der *Weber-Studien* zu wecken vermochte, zum andern, daß Friederike Koch es mir posthum nicht übelnimmt, daß ich die Verschwiegenheit, um die sie Zelter gebeten hatte und die offenbar von allen späteren Besitzern des hier veröffentlichten Briefes bisher respektiert worden war, nun doch noch gebrochen habe.

EINE VORGÄNGERIN UNSERER WEBER-GESELLSCHAFT AUS DEM JAHRE 1904

entdeckt von Irmlind Capelle, Detmold

Bei dem Studium von Akten zur Geschichte des Detmolder Musiklebens im Staatsarchiv Detmold stieß ich auf ein Dokument, das für die Vorgeschichte der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft sowie für die Bemühungen um eine Gesamtausgabe des Oeuvres dieses Komponisten von Interesse ist – auch wenn es zahlreiche bislang noch ungelöste Probleme aufwirft. Es fand sich folgendes Schreiben an das Hofmarschallamt des lippischen Fürsten:[1]

Charlottenburg, den 22. Nov. 1904.

Ew. Excellenz,
wollen eine ergebene Erinnerung verstatten. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Herrn Dr. Kleefeld hatte ich Gelegenheit zu erfahren, dass derselbe sich einige Hoffnung machte, von Seiten des Lippischen Hofes den Professor-Titel zu erhalten. Er hat ja vor Jahren in Detmold als Kapellmeister des fürstlichen Theater gewirkt, wurde im vorigen Jahre von dem hochseligen Graf-Regenten[2] empfangen, um die Widmung eines Werkes zu übergeben, und wäre gerade besonders beglückt, von dieser Seite eine Würdigung seiner wissenschaftlichen und künstlerischen Tätigkeit durch Verleihung des Professor-Titels zu erfahren. Wie ich bestimmt weiss, gab er sogar speziell aus dem Grunde seine Staatsstellung auf, weil ihm zu Ohren kam, dass diese eine Titel-Verleihung von Lippischer Seite erschwere. Er wurde zum Vorsitzenden der Weber-Gesellschaft ernannt und leitet als solcher die Fertigstellung der Monumental-Ausgabe sämtlicher Karl-Maria von Weber'schen Tonwerke. Seine Bedeutung als Musikforscher ist gerade den ihm subordinirten Mitarbeiter[n] an diesem grandiosen Werk besonders nahe getreten und so handle ich in deren Auftrage, wenn ich die Anfrage an Ew. Excellenz richte, ob Sie nicht einen derartigen Antrag, der Verleihung des Professors-Titels seitens des Graf-Regenten gütigst befürworten wollten. Bemerken möchte ich, dass wir ohne Wissen des Herrn Dr. Kleefeld handeln, uns aber alle mit ihm geehrt fühlten, wenn dieser, sein Herzenswunsch in Erfüllung geht.

Obwohl Herr Dr. Kleefeld gerade neuerdings durch besondere Wertschätzung seitens Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Hessen[3] ausgezeichnet wurde, wie beifolgendes Werk beweist, dessen Widmung der Grossherzog entgegennahm, so wäre er, da seine Erinnerungen an Detmold ihm besonders lieb und wert geworden, doch auf eine Professor-Verleihung gerade von Lippischer Seite ganz besonders stolz.

Eines geneigten Bescheids gewärtig
im Auftrage der Mitarbeiter der Weber-Gesellschaft
Ew. Excellenz ergebenster
Dr. Körner / Charlottenburg – Berlin / Kaiser Friedrichstr. 33

---

1 SA Detmold: L 98 Nr. 469. Betr. Fürst Leopold IV (1871-1949), Regent 1904/05, Fürst 1905-1918

2 Ernst Graf zur Lippe-Biesterfeld (1842-1904, reg. 1897-1904)

3 Großherzog Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt (1868-1937, reg. 1892-1918)

In diesem Zusammenhang ist natürlich besonders der zweite Abschnitt des Briefes interessant: 1904 gab es also offensichtlich eine Weber-Gesellschaft unter dem Vorsitz von Wilhelm Kleefeld, und es gab bereits den Plan zu einer *Monumental-Ausgabe sämtlicher Karl Maria von Weber'schen Tonwerke*? Bislang war nur die "alte", unvollständige Gesamtausgabe bekannt, von der 1926 bis 1939 unter der Leitung von Hans-Joachim Moser drei Bände erschienen. Gab es demnach erste Pläne zu einer Gesamtausgabe bereits 1904? Leider ließen sich die Angaben dieses Briefes bislang nicht durch weitere Quellen belegen: die Musikzeitungen der Zeit berichten weder etwas über eine Weber-Gesellschaft noch über Pläne zur Gesamtausgabe.

Dabei ist Wilhelm Kleefeld (1868-1933) in der Weber-Forschung durchaus kein Unbekannter. Zum Jubiläumsjahr 1926 erschien seine Weber-Biographie[4], die noch heute auf Grund der reichen Bebilderung von Interesse ist. Außerdem veröffentlichte er in der Reihe *Opern-Renaissance: Sammlung älterer Opern in zeitgemässer Neubearbeitung des Textes und der Musik* (hg. von Wilhelm Kleefeld. Klavierauszug mit Text. Berlin: Schlesinger) als Band 5 und 6 Webers *Euryanthe* und *Oberon*.

Die Informationen, die über Wilhelm Kleefeld zu ermitteln waren, sind sonst jedoch eher spärlich. Geboren 1868 studierte er zunächst ab 1885 in Leipzig und im Sommersemester 1886 in Heidelberg Naturwissenschaften, wandte sich nach seinem Wechsel an die Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität dann aber der Musik zu. Von 1891 bis 1896(?) war er als Kapellmeister in Mainz, Trier, München und Detmold tätig, wobei seine Arbeit am letztgenannten Ort von mißlichen Umständen überschattet war. Seit 1893 war Kleefeld als Kapellmeister in Detmold engagiert; neben ihm wirkte der Kapellmeister Döll (offensichtlich für die leichtere Muse). In den Wintermonaten 1895 spielte das Theater in Detmold (vorher in Osnabrück), doch die Saison in Detmold währte nicht lange: am 27. Januar 1895 starb der Direktor Carl von Botzgarelt. Bereits am 13. Februar 1895 wurde sein Nachfolger für die Saison 1895/96 benannt, dann aber verstarb am 20. März der regierende Fürst Woldemar und das Theater wurde für die Zeit der sechsmonatigen Hoftrauer geschlossen. D. h. während Kleefelds letzter Saison in Detmold war der Theaterbetrieb sehr gestört bzw. ab 20. März 1895 ganz eingestellt, so daß man verwundert ist, daß er diesen Wirkungsort in so positiver Erinnerung behielt.

1897 promovierte Kleefeld in Berlin mit der Arbeit *Das Orchester der ersten deutschen Oper Hamburg 1678-1738*[5], und seit dieser Zeit lebte er dauerhaft in Berlin. Er wurde 1898 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, einer berühmten Ausbildungsstätte für Musiker neben der Hochschule für Musik, an der 1901 ausdrücklich eine Abteilung für Musikwissenschaft gegründet wurde[6].

1901 meldete die *Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft* aus Greifswald: *An der Universität habilitierte sich für das hier – wie an den meisten deutschen Universitäten – noch unbesetzte Fach der Musikwissenschaft Dr. Wilhelm Kleefeld, ein Schüler der Berliner Professoren Spitta und Fleischer*[7]. Er schrieb dazu die Arbeit *Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-*

---

4 *Velhagen & Klasings Volksbücher* Nr. 167

5 1. Teil gedruckt Berlin 1898; komplett veröffentlicht unter dem Titel *Das Orchester der Hamburger Oper 1678-1738* in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Jg. 1 (1899/1900), S. 219-289

6 vgl. *Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft*, Jg. 3 (1901/02), S. 23

7 a. a. O., Jg. 2 (1900/01), S. 442

Darmstadt und die deutsche Oper, die 1904 in Berlin veröffentlicht wurde. (Mit eben dieser Arbeit warben Kleefelds Mitarbeiter um den Professoren-Titel in Detmold.)

Weitere Meldungen sind über Kleefeld kaum zu erlangen. Er veröffentlichte zahlreiche Artikel und weitere Bücher, darunter eine Biographie über Clara Schumann (Bielefeld 1920) und dürfte damit in die Reihe der Musikschriftsteller einzureihen sein, die Anfang dieses Jahrhunderts im populären Bereich, aber mit durchaus seriösem Hintergrund über Musik publizierten, wie z. B. Georg Richard Kruse und Carl Friedrich Wittmann. Auch über Kleefelds Detmolder Zeit ließen sich keine weiteren Belege finden. Bestätigen läßt sich nur der Hinweis aus dem bereits zitierten Brief, daß Kleefeld bereits Anfang 1904 erneut Kontakt zum lippischen Hof aufgenommen hatte. Ein Brief in den Akten lautet:[8]

Berlin W. / Schöneberger Ufer 41. / 23. 1. 04.

An das Fürstliche Hofmarschallamt Detmold.

Ew. Excellenz
unterbreite ich die ergebenste Bitte, die anbei folgende Widmung gütigst Sr. Erlaucht vorlegen zu wollen.

Ich möchte, in Erinnerung an meine frühere künstlerische Thätigkeit in Detmold, meine Anhänglichkeit an den Herrn Graf-Regenten documentieren, indem ich Sr. Erlaucht die bereits mit gutem Erfolg aufgeführte Bearbeitung der verschollenen Oper "Der Herr Kapellmeister" widme und bitte unterthänigst, mein diesbezügliches Gesuch an Sr. Erlaucht doch gütigst unterstützen zu wollen.

Ew. Excellenz
ergebenster
Dr. W. Kleefeld
Universitäts-Docent

Dieser eigenhändige Brief Kleefelds, der vielleicht bei dem erwähnten Besuch in Detmold persönlich übergeben wurde, trägt von fremder Hand den Vermerk *N: 45. Auf Befehl ad acta* sowie unten auf der Seite: *Compositionen an Höchster Stelle abgegeben.* Es handelt sich hierbei übrigens um ein Exemplar des Klavierauszugs zu Ferdinando Paers *Le maitre de chapelle*, den Kleefeld in der Reihe *Opern-Renaissance* als Band 2 veröffentlicht hatte[9].

Übrigens war das Gesuch um den Professoren-Titel wohl nicht erfolgreich. Nach freundlicher Auskunft von Dr. Armin Prinz zur Lippe[10] wird Kleefeld zwar nicht in der Akte *abgelehnte Gesuche um Titelverleihungen* erwähnt, andererseits seien aber Professorentitel *selten verliehen worden und sicher nicht vor 1913. Unter den Ernannten findet sich der Name Kleefeld nicht.*

Der eingangs abgedruckte Brief wurde hier jedoch nicht veröffentlicht, um über die Form und Praxis der Titelverleihungen im wilhelminischen Deutschland zu spekulieren. Vielmehr soll er für die Freunde und Mitglieder der Weber-Gesellschaft die Anregung geben, eventuelle weitere Hinweise auf eine "alte" Weber-Gesellschaft und eine "uralte" Weber-Gesamtausgabe zu Anfang dieses Jahrhunderts aufzuspüren.

---

8 SA Detmold: L 98 Nr. 468

9 Widmungsexemplar leider nicht erhalten

10 nach freundlicher schriftlicher Auskunft vom 8. Januar 1997

WEBER SCHEIB(CH)ENWEISE

Eine Diskographie, zusammengestellt von Frank Ziegler, Berlin

Teil II: Kirchenmusik, Kantaten und Huldigungsmusiken, mehrstimmige Gesänge und Lieder

Nachdem im letzten Heft das Bühnenschaffen Webers behandelt wurde, folgt mit Teil 2 der Diskographie die Abrundung zum Vokalwerk des Komponisten: ein Überblick über die Aufnahmen seiner Kirchenmusik, Kantaten, Chöre und Lieder. Auf diesem Sektor bleibt der Tonträger-Branche noch viel zu entdecken: zahlreiche Lieder und Kanons harren ihrer Ersteinspielung, und selbst ein wirkungsgeschichtlich so wichtiges Werk wie der Zyklus *Leyer und Schwert* ist noch nicht in einer Gesamtaufnahme greifbar. Somit ist dieser Überblick auch als eine Anregung zu verstehen, die diskographischen "weißen Flecken" aufzuarbeiten.

Kirchenmusik

JV 224 **Missa sancta (Nr.1) Es-Dur**

- Ehret (1963) / Taborsky, Kink, Pöllmann, Huber / Chor und Orch. von St. Michael München; Musica sacra AMS 43
- Mik (1993) / Fuhs, Wartenberg, Hoffmann, Gerihsen / Collegium Musicum Bonn, Chor des Coll. Mus. Bonn; Cantabile 2001
- Stein (1985) / Laki, Schiml, Protschka, Rootering / Chor, Bamberger Symph.; EMI 567-747 679-2
- Walder (1988) / Rücklinger, Eisschiel, Gassner, Weiss / Orch. und Chor "Musica Sacra" Ried; Domino 801.384
- West (1986) / Trauboth, Moldenhauer, W. Schmidt, Mohr / Eutiner Kantorei, Orchester der Eutiner Kantorei; Teldec [Privatpressung für St. Michaelis-Kirche Eutin]

JV 226 **Offertorium "Gloria et honore"**

- Ehret (1963) / Taborsky / Chor und Orch. von St. Michael München; Musica sacra AMS 43 (Koch 313 055)
- Stein (1985) / Laki / Chor, Bamberger Symph.; EMI 567-747 679-2
- West (1986) / Trauboth / Eutiner Kantorei, Orchester der Eutiner Kantorei; Teldec

JV 250 **Offertorium "In die solemnitatis"**

- Ehret (1963) / Taborsky / Chor und Orch. von St. Michael München; Musica sacra AMS 43 (Koch 313 055)

JV 251 **Missa sancta (Nr. 2) G-Dur**

- Bader (1968) / Stoklassa, Lisken, Raukamp, Kagel / Philh. Vokalens. Stuttgart, Philh. Orch. Stuttgart; Schwann AMS 3512 (Koch 113 016)
- Wilhelm (1969) / Speiser, Watts, Equiluz, Nimsgern / Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, Instr.-Ensemble W. Keltsch; EMI 567-747 679-2

Kantaten, Huldigungsmusiken und andere Gelegenheitswerke

JV 133 ***An eine Freundin***

- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351 (nur für Sopran)

JV 190 ***Kampf und Sieg***

- Kegel (1960) / Schmidt-Glanzel, Fleischer, Lutze, Kramer / Rundfunkchor Leipzig, Rundfunkorch. Leipzig; Urania UR 7126 (daraus Nr.1, 6, 7 Forlane 16 572)

JV 228 **"Schöne Ahnung ist erglommen"**
- Weigle (1984) / Männerchor des Rundfunkchores Leipzig; Eterna 8 35 108
- Wiedermann (1991) / Berliner Männerchor C.M.v. Weber; Capriccio 10391

JV 244 ***Jubel-Kantate***
keine Gesamteinspielung; bisher auf Tonträger nur Nr. 7 "Schmücket die Thore"
[Aufn. in der Bearb. von G. Mahler als Einlage in die Oper *Die drei Pintos* Nr. 13 "Schmücket die Halle"]
- Bertini (1976) / Lövaas / Nederlands Vocaal Ensemble, Münchener Philh.; RCA 26.35 125 FX [BMG/RCA Classics 74321 32246 2]

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung und Kanons

JV 35 **"Mädchen, ach meide"**
[Aufn. nur in der Bearb. von G. Mahler als Einlage in die Oper *Die drei Pintos* Nr. 15]
- Bertini (1976) / Lövaas, Hollweg, Prey / Münchener Philh.; RCA 26.35 125 FX [BMG/RCA Classics 74321 32246 2]

JV 132 ***Das Turnierbankett***
[Aufn. nur in der stark bearb. Fassung von G. Mahler als Einlage in die Oper *Die drei Pintos* Nr. 1 "Leeret die Becher"]
- Bertini (1976) / Hollweg, Prey / Nederlands Vocaal Ensemble, Münchener Philh.; RCA 26.35 125 FX [BMG/RCA Classics 74321 32246 2]

JV 168-173 **Chöre aus *Leyer und Schwert*** für 4 Männerstimmen [Heft 2]

JV 168 *Lützows wilde Jagd*
- Anton (1994) / Quartettverein "Die Räuber" (Gummersbach); Koch Schwann 3-1079-2
- Knothe (P 1971) / Männer des Rundfunkchores Berlin; Eterna 825 963
- Männerchor der Wiener Staatsoper; Preiser Records 90086
- Papst / Kölner Männergesangsverein; Telefunken A 2192
- Rüdel / Doppelquartett des Berliner Lehrer-Gesangsvereins; Odeon O 20736 (Grammophon 20706)
- Schrems / Regensburger Domchor; HMV EG 3835 (Victor V 6324)
- Weigle / Männerchor des Rundfunkchores Leipzig; Capriccio 10 422

JV 169 *Schwertlied*
- Rode / Chor u. Orch. d. Berliner Staatsoper; Polydor 25215

JV 173 *Gebet vor der Schlacht*
- Rüdel / Doppelquartett des Berliner Lehrer-Gesangvereins; Grammophon

JV 249 ***Volkslied*** **"Ei, ei, ei, wie scheint der Mond so hell"**
[Aufn. nur in der Bearb. von G. Mahler als Einlage in die Oper *Die drei Pintos* Nr. 3 "Ei, ei, ei, wer hätte das gedacht"]
- Bertini (1976) / Hollweg, Prey, Grundheber / Münchener Philh.; RCA 26.35 125 FX [BMG/RCA Classics 74321 32246 2]

JV 261 ***Gute Nacht***
- Anton (1991) / Quartettverein "Die Räuber" (Gummersbach); Koch Schwann 3-1079-2

Duette mit Klavierbegleitung

[JV 107 Duett "Se il mio ben" siehe Diskographie Teil 1, Konzertarien und Duette mit Orchesterbegleitung]

JV 123 **Duett "Mille volte"**
- Hautermann, Journes / Mitternacht; Musica Bavarica 70 908
- Lear, Stewart / Werba; DGG 415 448-1

JV 125 **Duett "Va, ti consola"**
- Hautermann, Journes / Mitternacht; Musica Bavarica 70 908
- Lear, Stewart / Werba; DGG 139 303

JV 209 ***Quodlibet*** **"So geht es in Schnützelputz-Häusel"**
- Nienstedt, Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351 (nur für eine Stimme)

JV 210 ***Mailied*** **"Tra, ri, ro! Der Sommer, der ist do!"**
- Kruse, Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Popp / Instr.-Ensemble; Orfeo C 078 831

Solo-Lieder

JV 42 ***Wiedersehn***
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284

JV 48 **"Ich denke dein"**
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566 (Pilz Magma 44 1037-2)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 52 ***Liebeszauber***
- Anheisser / Weissenborn; EMI 1C063-29077
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 57 ***Er an sie***
- Bär (1993/4) / Parsons; EMI Classics 5 55345 2
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 62 ***Meine Farben***
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 63 ***Klage***
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hotter (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 65 ***Serenade*** **"Horch, leise horch!"**
- Dam-Jensen (1994) / Olsen; Danacord 424
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118

JV 67 ***Das Röschen***
- Bär (1993/4) / Parsons; EMI Classics 5 55345 2
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782
- Schmitt-Walter (1942) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 68 **"Was zieht zu deinem Zauberkreise"**
- Bär (1993/4) / Parsons; EMI Classics 5 55345 2
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 72 **"Sanftes Licht, weiche nicht"**
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 73 **"Meine Lieder, meine Sänge"**
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Hotter (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782
- Prey (1974) / Krist; Philips 442 687-2

JV 74 ***Der kleine Fritz an seine jungen Freunde***
- Bockelmann (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566
- Domgraf-Fassbänder; Grammophon EG 3202
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 91 ***Die Schäferstunde***
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 96 ***Wiegenlied*** **"Schlaf Herzenssöhnchen"**
- Domgraf-Fassbänder; Grammophon EG 3202
- Klepper (1987) / Werba; Koch 114 002 FA
- Lehmann; Parlophone RO 20185
- Nienstedt (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Schellenberger (1993) / Skigin; EMI Classics 5 55252 2
- Schock / Eröd; Eurodisc 41 532 CK
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)
- Schreier (1988) / Ragossnig; Novalis 150 039-2
- Streich; DGG 136 462

Chor-Bearb. von R. Mauersberger:
- Mauersberger (P 1970) / Dresdner Kreuzchor; Eterna 8 26 120

JV 97 ***Die Zeit***
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566 (Pilz Magma 44 1037-2)
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Högmann / Lindberg; BIS 500 293
- Nienstedt (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)
- Schreier (1988) / Ragossnig; Novalis 150 039-2

JV 105 ***Des Künstlers Abschied***
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 108 ***Canzonette*** **"Ah dove siete"**
- Jenkins (1995) / Žáček; Supraphon 3084-2 231
- Partridge (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)
- Schreier (1988) / Ragossnig; Novalis 150 039-2

[JV 110-113 Lieder zu Kotzebues *Der arme Minnesänger* s. Diskographie Teil 1, Schauspielmusik]

JV 117 ***Maienblümlein***
- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351

JV 120 ***Canzonette*** **"Ch'io mai vi possa"**
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566 (Bellaphon Records 630 01 001, Pilz Magma 44 1037-2)
- Jenkins (1995) / Žáček; Supraphon 3084-2 231
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)
- Schreier (1988) / Ragossnig; Novalis 150 039-2

JV 124 ***Canzonette*** **"Ninfe se liete"**
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566 (Bellaphon Records 630 01 001, Pilz Magma 44 1037-2)
- Jenkins (1995) / Žáček; Supraphon 3084-2 231
- Partridge (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)
- Schreier (1988) / Ragossnig; Novalis 150 039-2

JV 130 ***Sonett***
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)

JV 137 ***Bettlerlied***
- Kruse (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 140 ***Liebe-Glühen***
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Kruse (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782
- Schreier (1977) / Ragossnig; Archiv 2533 381 (Eterna 8 27 210)

JV 156 **"Sind es Schmerzen"**
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566 (Pilz Magma 44 1037-2)
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1974) / Krist; Philips 442 687-2

JV 157 ***Unbefangenheit***
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566 (Pilz Magma 44 1037-2)
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Nienstedt (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351

JV 159 ***Reigen***
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Halem (1987) / Göbel; Thorofon CTH 2040

- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1974) / Krist; Philips 442 687-2

JV 160 ***Minnelied***
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284

JV 161 **"Es stürmt auf der Flur"**
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

[JV 189 Ballade "Was stürmet die Heide herauf" s. Diskographie Teil 1, Schauspielmusik]

JV 192 ***Der Jüngling und die Spröde***
- Nienstedt, Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)

[JV 195 Romanze "Ein König einst gefangen saß" s. Diskographie Teil 1, Schauspielmusik]

JV 196 ***Mein Verlangen***
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118

JV 197 ***Die gefangenen Sänger***
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Kruse (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782
- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351

JV 198 ***Die freien Sänger***
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Kruse (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782
- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351

JV 200-203 ***Die Temperamente beim Verluste der Geliebten***
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Maslennikov (P 1984) / Roždestvenskij / Sinf.-Orch. d. Kulturminist. d. UdSSR; Melodija A 10-00054 (Orch.-Bearb. vom Dirig.)
- Nissen (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 211 ***Alte Weiber***
- Egmond (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)

JV 213 ***Wunsch und Entsagung***
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 217 ***Das Veilchen im Tale***
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351

JV 230 ***Gelahrtheit***
- Egmond (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)

JV 231 **"Weine, weine, weine nur nicht"** [Volkslied]
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (P 1961) / Engel; DGG SLPM 138706 (Eterna 8 20 765)

JV 233 **"Wenn ich ein Vöglein wär"** [Volkslied]
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 234 **"Mein Schatzerl is hübsch"** [Volkslied]
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 235 ***Heimlicher Liebe Pein***
- Leisner (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566
- Nienstedt (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351

[JV 243 *Bach, Echo und Kuß* s. Diskographie Teil 1, Schauspielmusik]

JV 255 ***Abendsegen***
- Hampson (1989) / Parsons; Teldec 2292 44 923-2 ZK
- Prey (1977) / Hokanson; EMI 1C 065-30 782

JV 256 ***Triolet*** **"Keine Lust ohn' treues Lieben"**
[Aufn. nur in der Bearb. von G. Mahler (verknüpft mit dem Walzer aus JV 194) als Einlage in die Oper *Die drei Pintos* Nr. 9 "Höchste Lust ist treues Lieben"]
- Lövaas (1976) / Bertini / Münchener Philh.; RCA 26.35 125 FX [BMG/RCA Classics 74321 32246 2]

JV 257 ***Liebesgruß aus der Ferne***
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118

JV 258 **"Herzchen, mein Schätzchen"** [Volkslied]
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118

JV 267 ***Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen***
- Nienstedt (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Spatzek (1994) / Körber; Ars Produktion FCD 368 351

JV 270 ***Elfenlied***
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Hill / Hogwood; L'Oiseau Lyre SOL 284

JV 281 ***Lied von Clotilde***
- Berger (1943) / Raucheisen; Acanta 40. 23 566

JV 292 ***Romance*** **"Elle était simple et gentilette"**
- Egmond (P 1977) / Wegner; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- Fischer-Dieskau (1991) / Höll; Claves 50-9118
- Kruse (1976) [mit Prey und Hollweg, Aufn. in der Bearb. von G. Mahler (verknüpft mit dem Mittelteil von JV 308) als Einlage in die Oper *Die drei Pintos* Nr. 17] / Bertini / Münchener Philh.; RCA 26.35 125 FX [BMG/RCA Classics 74321 32246 2]

JV 308 **Song der Nurmahal aus *Lalla Rookh*** [von Moscheles ergänzt]
- Elliott / Hogwood; National Trust NT 004 [ergänzt von Robin Langley]
- Sharp (1974) / Draheim; audite 53 1 78

Bearbeitungen fremder Kompositionen

JV 295-304 ***Zehn Schottische Nationalgesänge*** für Singstimme, Flöte, Violine, Violoncello und Klavier; komplett:

- Partridge (JV 295, 297, 298, 300), Egmond (JV 296, 302), Watkinson (JV 299, 301, 303, 304) [P 1977] / Vester, Beths, Schröder, Bijlsma, Hoogland; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- White (1985) / Sanders, Wilson, Peskanov, Rosen; EMI HMV 067 27 0323 1

daraus einzeln:

JV 297, JV 298, JV 300, JV 302, JV 304

- Fischer-Dieskau (P 1961) / Engel, Heller, Poppen, Nicolet; DGG SLPM 138706 (Eterna 8 20 765)

JV 300 "A soldier am I"

- Watt (1987) / Scottish Early Music Consort; Chandos 0581

JV 301 "John Anderson, my jo"

- Cairns (1987) / Scottish Early Music Consort; Chandos 0581

Varia

JV 60 [Komponierter Brief an Franz Danzi:] **"Theuerster Herr Kapellmeister"**

- Kruse (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)

ZUR ENTSTEHUNGS- UND AUFFÜHRUNGSGESCHICHTE DER *FAUST*-OPER LOUIS SPOHRS

von Ulrike Hiller, Lübeck

Louis Spohrs Oper *Faust*, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den populärsten deutschen Bühnenwerken zählte und mancherorts sogar den Erfolg des *Freischütz* zu übertreffen vermochte, ist heute trotz verschiedener Wiederbelebungsversuche so gut wie vergessen. Die im Juni 1996 an der Universität-Gesamthochschule Detmold/Paderborn angenommene Magisterarbeit *Louis Spohrs Oper "Faust" - Studien zur Aufführungsgeschichte* will den Versuch unternehmen, durch die Auswertung zahlreicher Rezensionen sowie des Aufführungsmaterials zweier ausgewählter Inszenierungen den Zusammenhang zwischen Entstehungs- und Aufführungsgeschichte näher zu beleuchten. Die wesentlichen Ergebnisse seien im folgenden kurz wiedergegeben.

Nach dem Scheitern des ursprünglichen Planes Spohrs, den *Faust* 1813 in Wien zur Uraufführung zu bringen, setzte sich Carl Maria von Weber für eine Inszenierung in Prag ein. Mit dreijähriger Verzögerung konnte der *Faust* schließlich am 1. September 1816 unter Webers Leitung am Ständetheater erstmals in Szene gehen. Seine Wertschätzung der Oper dokumentierte Weber in einem vorab erschienenen Artikel in der Wiener Zeitschrift *Der Sammler*[1]. Die

[1] Carl Maria von Weber, *Faust*, in: *Carl Maria von Weber. Sämtliche Schriften*, hg. von Georg Kaiser, Berlin und Leipzig 1908, S. 273-275

Aufführung selbst blieb von der Presse jedoch unbeachtet und zog zunächst keine weiteren Inszenierungen nach sich. Erst mit der 1818 durch Spohr geleiteten Frankfurter Einstudierung setzte die Erfolgsgeschichte des Werkes ein. In den folgenden Jahren wurde die Oper an fast allen deutschsprachigen Bühnen gegeben, hielt sich an manchen Theatern 30-40 Jahre lang im Repertoire und erlebte auch einige Aufführungen in den europäischen Nachbarländern. Darüber hinaus waren einzelne Teile der Oper ständig im Konzertleben präsent. So erschien besonders häufig die nachträglich eingefügte Faust-Arie "Liebe ist die zarte Blüthe" auf den Konzertprogrammen. Weiterhin erfreute sich die Polonaise aus dem Finale des zweiten Aktes so großer Beliebtheit, daß sie bis ins 20. Jahrhundert hinein als Tanzmusik auf Bällen gespielt wurde. Der große Bekanntheitsgrad zeigt sich nicht zuletzt auch darin, daß die Spohrsche Opernmusik noch bis in die 1880er Jahre als Schauspielmusik zu Goethes Tragödie verwendet wurde.

Einen bedeutenden Einschnitt für die Entstehungsgeschichte stellte die im Auftrag des englischen Königspaares 1852 ausgeführte Umgestaltung des *Faust* zu einer großen durchkomponierten Oper dar. Zunächst kürzte Spohr die viel zu langen Dialoge auf ein Maß zusammen, das sich zur Komposition von Rezitativen eignete. Dabei ist das Bild, das Spohr von sich selbst als literarischem Bearbeiter zu zeichnen versuchte, durchaus kritisch zu betrachten[2]. Die meisten Striche und Textänderungen finden sich nämlich bereits in dem zweimal überarbeiteten und stark gekürzten Dialogtext der ersten Berliner Aufführung[3]. Im Zusammenhang mit der Uraufführung der fast zeitgleich zu Webers *Euryanthe* entstandenen *Jessonda* hatte Spohr in seinem *Aufruf an deutsche Komponisten* 1823 bereits seiner Forderung nach einer durchkomponierten deutschen Oper Ausdruck verliehen: *Eine andere Frage ist aber, ob wir Deutsche nicht auch endlich die Oper als Kunstwerk zu grösserer Einheit dadurch erheben sollten, dass wir die Dialoge in Recitative verwandeln*[4]. Mit der Komposition der Rezitative zum *Faust* setzte Spohr die Reihe seiner bisherigen durchkomponierten Opern *Jessonda* (1823), *Der Berggeist* (1825) und *Die Kreuzfahrer* (1845) fort. Dabei wußte er die Bezüge der für die Entstehungszeit der Oper außergewöhnlich fortschrittlich verwendeten Erinnerungsmotive im dritten Akt noch zu verstärken.

Fast unverändert gingen die Arien und Ensembles in die Spätfassung ein. Spohr fügte dem Werk noch zwei weitere Nummern hinzu ("Der Hölle selbst - Liebe ist die zarte Blüthe" und "Ich bin allein - Wie dich nennen"), die er jedoch schon 1818 erstmals in die Oper eingelegt hatte, und die seither an anderen Bühnen vielfach nachgespielt worden waren. Ähnlich verhielt es sich mit der Verwendung einer Orgel anstelle von Holzbläsern in der Szene vor dem Dom. Dagegen fand die oft vorgenommene Dreiteilung der Oper und die infolgedessen notwendige Introduktion zum dritten Akt keineswegs die Zustimmung des Komponisten. Spohr hat seine Oper immer in ihrer zweiaktigen Form aufgeführt und die eigenmächtige Akteinteilung der

---

2 In seinem Brief vom 21.5.1852 schreibt Spohr an Moritz Hauptmann: *Zuerst hatte ich mit Hülfe meiner Frau die Dialogscenen in solche umzuschaffen, die sich zur Komposition eignen. Dabey war ich bemüht diesen Dialogscenen mehr Interesse zu geben, als sie bisher hatten, und das auszumerzen, was mir von jeher bey den vielen Aufführungen, die ich von dieser Oper erlebte, mißfallen hatte; und ich glaube und hoffe, daß mir beydes gelungen ist.* [La Mara, d. i. Marie Lipsius, *Aus Spohr's Leben*, in: La Mara, *Classisches und Romantisches aus der Tonwelt*, Leipzig 1892, S. 147f.]

3 Die auf den 14.10.1829 datierte Kopie des Librettos befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (Mus. ms. TO 241).

4 Louis Spohr, *Aufruf an deutsche Komponisten*, in: *AMZ* Jg. 25, Nr. 29 (16.7.1823), Sp. 463

ersten Berliner Inszenierung scharf verurteilt. Erst im Zusammenhang mit der Durchkomposition der Oper änderte er die Aufteilung der Akte. Diese Vorgehensweise, die wegen Spohrs Kritik an der Berliner Inszenierung auf den ersten Blick überraschen mag, erklärt sich bei näherer Betrachtung seiner programmatischen Forderungen nach der Schaffung einer deutschen Nationaloper. In seinem *Aufruf* nämlich hatte er bereits dafür plädiert, *dass die Akte, der grössern Ermüdung (sowohl der Sänger als der Zuhörer) wegen, nicht zu lange dauern; weshalb es mir vortheilhafter scheint, eine solche Oper anstatt der gewöhnlichen zwey, in drey Akte abzutheilen*[5].

Alle diese vor 1852 an den einzelnen Theatern vollzogenen Änderungen, ob von Spohr befürwortet oder nicht, gingen letztlich in die Neufassung des *Faust* ein. Allein die Vertonung der gesprochenen Dialoge stellte eine entscheidende Abweichung von der bisherigen Aufführungskonvention dar. Zusammenfassend läßt sich somit feststellen, daß die Entstehung der Londoner Fassung in starkem Maße von der Aufführungsgeschichte der Oper abhängig ist.

PROMOTIONSVORHABEN *WEBER ALS SCHRIFTSTELLER*

Bericht von Gerhard Jaiser, Stuttgart

In den letzten Jahren hat sich in der Forschung die Ansicht durchgesetzt, daß die Ausgabe der *Sämtlichen Schriften von Carl Maria von Weber* aus dem Jahr 1908 den heutigen Anforderungen nicht mehr genügt. Vor allem die Fragmente zu dem Roman *Tonkünstlers Leben* sind davon betroffen. Das wahre Ausmaß der Mängel macht jedoch erst eine eingehende Untersuchung der Erstdrucke und Handschriften deutlich. Die Eingriffe des Herausgebers Georg Kaiser reichen von stilistischen Korrekturen bis hin zu substantiellen Veränderungen des Textbestandes. Besonders gravierend ist jedoch das Problem der Anordnung der Fragmente zu *Tonkünstlers Leben*, die Kaiser weitgehend von seinen Vorgängern Theodor Hell und Max Maria von Weber übernahm und die eine Einheit vortäuscht, die das erhaltene Material keineswegs hergibt. Untersucht man die einzelnen Fragmente in der Reihenfolge ihrer zeitlichen Entstehung und betrachtet dabei die erhaltenen Pläne zum Gesamtwerk weniger als Grundlage zur Anordnung der einzelnen Texte, sondern vielmehr als Etappen innerhalb eines nicht abgeschlossenen Entstehungsprozesses, so zeigt sich das Romanprojekt nicht als Einheit, sondern als Ringen um ein künstlerisches Ideal, das zwar erst in den großen Opern verwirklicht werden konnte, in seinen Einzelheiten jedoch gerade in dem gescheiterten literarischen Projekt sich besonders deutlich zeigt.

Dieses Teilergebnis meiner Magisterarbeit, die unter dem Titel *Universalpoesie und romantische Ironie bei E. T. A. Hoffmann und Carl Maria von Weber* 1996 an der Universität Stuttgart eingereicht wurde, bildet den Ausgangspunkt für mein Dissertationsvorhaben *Carl Maria von Weber als Schriftsteller*. Die Überprüfung, Neuordnung und Beurteilung der Fragmente zu *Tonkünstlers Leben*, die im zeitlichen Rahmen einer Magisterarbeit nur vorläufig bleiben konnte, bildet hierbei einen Schwerpunkt. Darüber hinaus soll der Brief- und Tagebuchschreiber Weber neu bewertet werden, wobei die Beziehungen zum belletristischen Werk im Mittelpunkt des Interesses stehen. Einen weiteren Hauptteil der Arbeit wird die Untersuchung

---

5 a. a. O., Sp. 464

der kritischen Schriften bilden, vor allem im Vergleich zu weiteren herausragenden Musikkritikern der Zeit wie Hoffmann, Rochlitz, Gottfried Weber u. a., darüber hinaus das Verhältnis Webers zu den Arbeiten der weiteren Mitglieder des Harmonischen Vereins und schließlich Webers neuartiger Versuch, mit den *Dramatisch-musikalischen Notizen* die Rezeption des Opernpublikums mit literarischen Mitteln zu beeinflussen. Außerdem sollen die literarischen Programme einiger Kompositionen Webers und seine Einflußnahme auf die Libretti der großen Opern Beachtung finden, vor allem unter dem Aspekt der frühromantischen Universalpoesietheorien.

Von den Ergebnissen der Arbeit sind neue Erkenntnisse über Webers Ästhetik und die Einflüsse seiner Zeitgenossen auf ihn zu erwarten.

Da mein Projekt seit Mai 1996 mit einem Stipendium der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg gefördert wird, ist mit einem Abschluß der Arbeit bis Mitte 1998 zu rechnen.

Für Hinweise auf ähnliche Arbeitsvorhaben bin ich dankbar.

Kontaktadresse: Gerhard Jaiser, Klotzstraße 1C, 70190 Stuttgart, Tel. 0711/2625026, e-mail: g.jaiser@studbox.uni-stuttgart.de

... *IN SCHMUCKLOSESTER WAHRHEIT VORGETRAGEN*

Christian Hornemans Weber-Porträt von 1820
betrachtet von Frank Ziegler, Berlin

Als sich Friedrich Wilhelm Jähns im Juli 1872 in Kopenhagen aufhielt, entdeckte er beim Archivar Carl Klein eine bis dato unbekannte Porträt-Zeichnung Webers, die der dänische Miniaturmaler Christian Horneman offensichtlich anläßlich Webers Kopenhagen-Besuch im September und Oktober 1820 fertiggestellt hatte. Zu den Umständen ihrer Entstehung gibt es keinerlei Zeugnisse - Webers Tagebuchaufzeichnungen und Briefe des fraglichen Zeitraums schweigen sich hartnäckig aus. Trotzdem scheint es möglich, daß der Hofmaler durch Webers gefeiertes Auftreten vor der dänischen Königsfamilie im Hofkonzert in Schloß Frederiksborg am 4. Oktober bzw. im Hoftheater am 8. Oktober zu dem Porträt angeregt wurde. Horneman vermerkte über der Zeichnung *Capelmester Carl Maria von Weber*, darunter *C. Horneman del. - Dessiné d'apres nature 11. Oct. 1820*[1]. Am 11. Oktober befand sich Weber allerdings längst nicht mehr in Kopenhagen. Sein Tagebuch spricht von einem mühevollen Reisetag, an dem er früh um 2^{00} Uhr in Trunderup ankam, noch vor 4^{00} Uhr mit der Post weiter bis Bøjden fuhr, sich zwischen 9^{30} und 19^{00} Uhr über den Kleinen Belt nach Fynshav übersetzen ließ, von wo es wiederum mit der Post bis Sønderborg und nach Übersetzen mit der Fähre über den Als-Sund weiter nach Brunsnæs ging, und schließlich über die Ostsee nach Holnis - Ankunft früh 2^{00} Uhr. Solch eine Tortur ist wohl kaum der geeignete Zeitpunkt zum Porträtsitzen. Vielmehr könnte der Maler am 11. Oktober eine schon vorher entstandene Skizze "ins Reine" gebracht bzw. das Bild erst nachträglich signiert und datiert haben.

---

[1] Diese Angaben sind den überlieferten Fotografien nicht bzw. nur unvollständig zu entnehmen. Sie sind daher nach der Beschreibung des Bildes zitiert, die Jähns seiner Abhandlung *Carl Maria von Weber. Eine Lebensskizze nach authentischen Quellen*, Leipzig 1873, S. 2, beigab.



Carl Maria von Weber, Zeichnung von Christian Horneman, Kopenhagen 1820

Besser informiert als über die Entstehung sind wir über die Auffindung des Porträts (lt. Jähns' Vermerk in seinem Weberiana-Katalog am 18. Juli 1872). Nach einer zuerst in den *Hamburger Nachrichten* veröffentlichten Mitteilung aus Kopenhagen (datiert *23. October*) berichtete die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* vom 27. November 1872 darüber:[2]

> *Das genannte Bild ist durch einen merkwürdigen Zufall wieder ans Licht gebracht. Ein Herr aus Berlin, welcher Reliquien Weber's sammelt, war anläßlich der Industrieausstellung hierher gekommen und forschte anfangs vergebens nach diesem Bilde* [...] *In einem Musikladen fragt obiger Herr nach "Portraits von Weber" und zufällig ist der Privatmann anwesend, der die Originalzeichnung von Hornemann besitzt, die er vor zwanzig Jahren von einem Antiquar, der sie auf einer Auction erstanden, für 5 Thlr. gekauft hat, ohne sich des seitdem unschätzbar gewordenen Werthes voll bewusst zu sein. Das weitere macht sich dann von selbst. Wir sahen das Bild, und die Rührung, die es erweckt, ist unbeschreiblich.*

Jähns, von seinem Fund begeistert, lobte das Porträt in den höchsten Tönen. Den nach der Zeichnung angefertigten Fotografien, die er in seine Weberiana-Sammlung aufnahm[3], legte er in späterer Zeit einen Zettel mit folgendem Wortlaut bei:

> *Augenscheinlich ist das Horneman'sche Bildniß Weber's in schmucklosester Wahrheit vorgetragen u. verdient deshalb die größeste Beachtung.*
>
> *Ich besitze jetzt, Janr. 1882, 119 verschiedene Bildnisse Weber's; aber neben dem von Horneman kann nur noch dreien der veröffentlichten andern mehr oder weniger von jenem wahrhaften Werthe zugesprochen werden, welcher Hauptbedingung ist bei einem Bildniß einer historischen Person.*
>
> *Das erste dieser letzteren drei, das Vogel v. Vogelstein'sche, No. 19 der Sammlung, weist, so scheint es mir, einen übertriebenen Realismus auf, der leicht an das Carrikirte streift. – Das zweite, das Schimon'sche, No. 45, zeigt, ein so vortreffliches Kunstwerk es sonst auch ist, doch einen etwas angekränkelten Idealismus, wogegen das dritte, No. 56, die Londoner Lithographie nach dem Bilde v. Cawse, so vorzüglich beide sind, den deutschen Weber doch allzu sehr in den Engländer übersetzt, so, daß ich dem Horneman'schen Bildnisse, obwohl es weniger auf der künstlerischen Höhe von No. 45 u. 56 stehen mag, dennoch den Vorzug gebe, da es sich aller falschen Idealisierung enthält u. einen ehrlichen, correkten u. glaubhaften Realismus darbietet, der auch mit meiner eigenen Erinnerung von W.'s Person übereinstimmt.*

Zwar bleibt unsicher, welchen Unterschied Jähns zwischen *correktem* und *übertriebenem* Realismus sieht, doch sein Urteil als Zeitzeuge, der – wenn auch noch sehr jung – Weber einige Zeit später bei der Uraufführung des *Freischütz* am 18. Juni 1821 erstmals sah, kann uns Beleg für die Authentizität des Bildes sein.

Selbstverständlich war der Finder bemüht, das Bild möglichst rasch einem größeren Interessentenkreis zugänglich zu machen. Daher ließ er vom Kopenhagener Atelier des königlichen Hof-Fotografen Georg E. Hansen eine Fotografie anfertigen, die bald auch kommerzielle Verbreitung fand. Besagter Bericht der *Hamburger Nachrichten* vom Oktober 1872 kündigte an, sie werde *in verschiedenen Grössen demnächst hier* [in Kopenhagen] *und in Leipzig in den*

---

2 in *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jg. 7 (1872), Nr. 48 (27.11.), Sp. 774

3 Berlin SBB, Slg. Weberiana Cl. VIII H. 1 Nr. 13, 13a, 14

Handel kommen. Bereits am 5. Januar 1873 erschien in der Kopenhagener *Illustreret Tidende* (S. 138) ein mit Sandberg gezeichneter Holzschnitt nach dieser Fotografie. Auch seiner 1873 veröffentlichten *Lebensskizze* Webers (das Vorwort ist mit *October 1872* datiert) plante Jähns, die Fotografie voranzustellen, doch sein Verleger ersetzte sie durch eine kostengünstigere, nach dem Foto gefertigte Lithographie, die Jähns als mißlungen betrachtete[4]. Gegenüber dem befreundeten Dresdner Musikforscher und Bibliothekar Moritz Fürstenau beklagte er in einem Brief vom 1. März 1873: [...] *erst sollte die Kopenhagener Photographie dazu kommen; später als 1000 Exempl. der Scizze aber gedruckt waren, erschienen meinem Verleger die Kosten dafür zu hoch und* [...] *so mußte die später angefertigte Lithographie davor gesetzt werden. Das ist nun freilich schlimm für mich, aber läßt sich nicht mehr ändern*[5].



Holzschnitt von Sandner nach Horneman

Auch in die Verhandlungen über den geplanten Verkauf des Porträts schaltete sich Jähns ein. Er favorisierte ebenso wie der Besitzer Klein als Käufer eine öffentliche Sammlung und bot Moritz Fürstenau in besagtem Brief das Bild an[6]: *H: Klein möchte es aber vorziehen, dasselbe einem großen öffentlichen Institute abzulassen, als einem Privatmanne, vorausgesetzt, daß eine ihm convenable Summe gezahlt werde. So fragt er bei mir an, ob es Ihr Hoftheater vielleicht erwerben würde* [...]. *Auch mir scheint die kleine, aber sehr vorzügliche Zeichnung in ihrer unbestrittenen historischen Bedeutsamkeit für dasjenige Kunstinstitut, für das Weber fast 10 Jahre so glorreich wirkte, eine geeignetere Stelle zur endlichen Aufbewahrung, als die Sammlung einer Privatperson.* Als Mitbewerber hatte sich, auch das teilte Jähns Fürstenau vorsorglich mit, der Dresdner Privatsammler G. A. Heinrich an den Berliner Weber-Experten gewandt: *In Dresden Antonstadt, Holzhof-Gasse No 11 wohnt der sehr wohlhabende Rentier G. A. Heinrich, der im Garten seiner Villa dasjenige Haus besitzt, was Weber im Frühjahr bis Herbst 1825 bewohnte, in dem die Conception des Oberon seinem Hauptinhalte nach entstand.* [...] *H: Heinrich hat dies Haus zu einer Erinnerungsstätte an Weber auszustatten begonnen* [...]. *Er sammelt dazu eifrig Autographe, Bilder pp. Ich schrieb ihm von dem von mir aufgefundenen Bilde; er wünschte lebhaft, das Bild zu besitzen.*

---

4 so jedenfalls der Eintrag in seinem Handexemplar der *Lebensskizze*, Berlin SBB, Slg. Weberiana Cl. VII Bd. 11 (Unterschrift unter dem Frontispiz)

5 vgl. Ortrun Landmann, Eveline Bartlitz und Frank Ziegler, *Aus dem Briefwechsel Friedrich Wilhelm Jähns - Moritz Fürstenau*, in: *Weber-Studien* Bd. 3, Mainz u. a. 1996, Brief 45, S. 134

6 a. a. O., S. 134, 135

Klein hatte 1872 den Verkauf seines Bildes zwar noch kategorisch ausgeschlossen[7], ein knappes halbes Jahr später schrieb er jedoch an Jähns: *Sie, mein theurer Freund, können sich wohl denken, was der eigentliche Grund ist, weshalb ich den Entschluß gefaßt habe mich vom Original zu trennen. – Leider ist meine Lage nämlich etwas verzweifelt. Ein Amt welches ich gesucht habe, wird mir wahrscheinlich erst späterhin zu Theil, da Alles augenbliklich besetzt ist. Es ist nemlich die Stellung des Lotteri[e] Collecteurs. Sobald eine Collection durch Todesfall oder durch Errichtung einer neuen Collection vor der Thür steht, so hoffe ich eine derartige habhaft zu werden. Jetzt habe ich kaum das trokne Brodt für mich u. die Meinen*[8]. Klein berichtet in diesem Brief auch über Verkaufs-Verhandlungen in Kopenhagen:

> *Sie werden verstehen wie viele Freude mir der Anblik des "Originals" gewährt, und Viele haben es bei mir in Augenschein genommen, da es durch Besprechen in den hiesigen Blättern großes Aufsehen erregt hat. Es ist mir jetzt fest ans Herz gewachsen, u. kann ich mir es nicht recht vorstellen wie mir zu Muthe sein wird, wenn ich mich von demselben trenne u. eine Photographie dessen Platz einnimmt. Alle die es sehen, kommen mit ihrem Rath, und die Meisten sind der Meinung, daß es in Copenhagen verbleiben müsse. Um mir deshalb später keine Gewissensbisse zu machen, habe ich aufs Zurathen Vieler, – da es wohl möglich sei daß ein Verkauf desselben nach dem Auslande nicht günstig aufgenommen würde, – mich an einen Freund gewendet, der Secretair beim Cultusminister ist, nemlich den Justizrath Schwartzkopf. Er verstand sogleich was ich wollte u. sagte: "Ich verstehe Sie! Sie wollen später keine Vorwürfe hören, und vorerst beim Cultusministe-r[iu]m u. den* [sic] *Theater Chef vorfragen ob das neue Theater (im Bau begriffen) das "Original" als Schmuk des Foyer's wünsche." Er fügte hinzu daß er dem Minister das "Original" vorzeigen wolle, und daß ich darauf selbst mit ihn* [sic] *sprechen müßte. Schwartzkopf wurde ganz entzückt, als er das "Original" sah, indem er selbst auf "Handzeichnungen" vielen Werth setzt, selbst eine kostbare Samlung besitzt, u. gleich "Hornemann" darin erkannte. Der Minister (Hall) und der DepartementsChef (Linde) haben sich sehr gefreut über den Anblik des Bildes, aber beide dahin geäußert: "Klein dürfe sich kein Gewissen daraus machen das Original nach Dresden zu verkaufen, indem es doch auf eine Weise dahin gehöre, woselbst Weber in so vielen Jahren gewirkt habe, nur daß er es vorerst, bevor er sich mit Privat-Personen einließe, es der Kgl-Theaterdirection daselbst anböte." Linde sagte mir persönlich: "Hier im Foyer des Kgl. Theaters werden nur Bilder inländischer Künstler angebracht, u. in Dresden werden Sie viel mehr dafür erhalten wie hier."*

Schließlich gelang der Verkauf weder in Kopenhagen noch nach Dresden. Ein Londoner Freund, W. O. Funder, dem Klein eine größere Summe Geldes schuldete, nahm die Zeichnung nach seinem Kopenhagen-Besuch im März 1873 mit nach London, um sie dort zu verkaufen und somit Kleins Schulden abzutragen[9]. Jähns vermerkte diesen Besitzerwechsel in seinem

---

7 Brief von Carl Klein an F. W. Jähns vom 20.9.1872: *Ihr werthes Schr*[eiben] *v. 14 d. M's habe ich in Händen und kann ich Ihnen wegen der darin enthaltenen Vorfrage antworten, daß ich das Original jetzt selbst behalte, da ich nie auf den Vorschlag des Hrn Heinrich eingehe.* [Berlin SBB, Slg. Weberiana, ohne Signatur]

8 Brief von Carl Klein an F. W. Jähns vom 28.2.1873 [Berlin SBB, Slg. Weberiana, ohne Signatur]

9 Brief von Carl Klein an F. W. Jähns vom 19.3.1873 [Berlin SBB, Slg. Weberiana, ohne Signatur]

Handexemplar der *Lebensskizze* Webers[10], ergänzte aber im Oktober 1876 an derselben Stelle: *Jetzt besitzt das Original des Portraits wiederum Herr Carl Klein in Kopenhagen.* Damit enden die Informationen über die Geschicke des Bildes, sein späterer Verbleib ist unbekannt.

Abschließend einige Worte über den Künstler: Christian Horneman wurde am 15. August 1765 als Sohn eines Justizrates und Zollinspektors in Kopenhagen geboren. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er ab 1782 an der Kopenhagener Akademie. Den Abschluß dieser Lehrjahre bildete eine ausgedehnte Kunstreise von 1786 bis 1803, die ihn u. a. nach Berlin, Dresden und Leipzig, weiter mit Empfehlung Schadows nach Wien sowie nach Florenz, Livorno, Pisa und in weitere italienische Kunstzentren führte. Nach seiner Rückkehr nach Kopenhagen wurde Horneman sehr bald zum Hofmaler ernannt (1804) und als Mitglied der Akademie berufen (1805). Er starb am 7. März 1844 in seiner Vaterstadt. Thieme-Becker bestätigt dem besonders als Porträtisten geschätzten Künstler ein *bisweilen kühleres Temperament und einen herb-realistischen, bisweilen etwas spröden und zu nüchterner Gegenständlichkeit neigenden Grundcharakter.* Aber gerade dieser Hang zur Wiedergabe der "nüchternen Realität" macht uns sein Weber-Bild wertvoll, da es auf die von anderen Zeitgenossen favorisierte Idealisierung oder Glorifizierung der dargestellten Person verzichtet. Insofern scheint Jähns' Eindruck eines *correcten Realismus,* der *schmucklosesten Wahrheit* glaubhaft, und wir können die Zeichnung zu den wirklich authentischen Porträts rechnen, die uns einen Eindruck von der Persönlichkeit des Komponisten vermitteln.

VIELE VARIANTEN ZUM JUBILÄUMSJAHR

Ein kleiner Pressespiegel der *Freischütz*-Premieren 1995/96
von Martin Bott, Detmold

*Frei*luft*schütz* vorm Schauspielhaus am Gendarmenmarkt (Berlin, 29. September 1996)

Zu Beginn des fünften *Classic Open Air*-Festivals in Berlin "setzte man den *Freischütz* an die Luft", der fast auf den Tag genau vor 175 Jahren, allerdings im Schauspielhaus, von Weber uraufgeführt wurde. Da noch bis kurz vor Beginn der Regen prasselte, konnte man in jeder Hinsicht gespannt sein. Schließlich kamen 5000 Zuschauer, um sich das Schauspiel anzusehen. Regisseur Winfried Bauernfeind versuchte keine neue Deutungsvariante der Oper, sondern inszenierte *solide, überschaubar und traditionell*; originell der Einfall, *die Antipoden die Handlung des Stückes erzählen zu lassen* und *von einer Kirchenkanzel bzw. von einem Jagdsitz aus [...] eine Wette à la Goethes "Faust"* abschließen zu lassen (Peter Buske in *Berliner Zeitung* vom 1.7.1996).

Das Wetter war nach einstimmiger Meinung die beste Inszenierungsidee; *zur Ouvertüre jagten bleigraue Wolken vorbei*, bei Agathes Arie "Und ob die Wolke sie verhülle" *rissen die Wolken auf, blinkten gar die Sterne* (*Berliner Zeitung*, s. o.). Das Publikum hatte keinen leichten Stand, die obligate Waldatmosphäre stellte sich nur zögerlich ein, die Aufmerksamkeit galt

[10] vgl. Anm. 4, Einlageblatt zwischen S. 2 und 3, recto aufgeklebt die Fotografie von Hansen, verso die Bleistift-Notizen von Jähns

häufig genug dem Wetter (Hellmut Kotschenreuther im *Tagesspiegel* vom 1.7.1996); doch *Petrus gab ebenfalls seinen Segen – kein einziger Tropfen prasselte während der Vorstellung* (*Berliner Kurier* vom 1.7.1996).

Echte Feststimmung konnte aber nicht aufkommen, wenngleich den Ausführenden einstimmiges Lob zukam. Die mit *klammen Fingern* zwangsläufig etwas eingeschränkt spielenden Musiker unter Ralph Weikert gaben ihr Bestes, gelobt wurden Thomas Moser (Max), der sich *mit darstellerischer Präsenz und Schmelz [...] nicht nur die Sympathien der Erbförstertochter Agathe* sicherte. Diese, von Inga Nielsen gespielt, sorgte *mit ihrer betörend timbrierten Sopranstimme* in *Agathes Arie "Wie nahte mir der Schlummer"* für eine der *bewegendsten Episoden* des Abends. *Die Partie des Ännchens war zwischen der graziösen Erscheinung und den wohltrainierten Stimmbändern von* Heidi Person *gut plaziert.* Victor von Halem *lieh seine ausdrucksmächtige Baßstimme dem weißhaarigen Eremiten,* Jürgen Thormann *machte auf einer Holzkanzel am Rande des Geschehens* als *Schwarzer Jäger angemessen gute,* also *angemessen böse Gestalt* (*Tagesspiegel* vom 1.7.1996, s. o.).

Freischütz in der Zeit seiner Entstehung (Mainz, Staatstheater, 5. Oktober 1996)

Renate Leimsne fragte im *Main-Echo* vom 24. Oktober 1996: *Liegt es an der irrationalen Liebesbeziehung der Deutschen zu ihrem Wald – laut Hans Pfitzner ja "die Hauptperson des Freischütz" – oder an den sangbaren Melodien, liegt es an der märchenhaften Entrückung oder an den vielen Interpretationsmöglichkeiten, die das Sujet "Mensch fordert Mächte der Finsternis heraus" zu bieten hat?*

Peter Brenner verlegte das Bühnengeschehen aus der Zeit "kurz nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges" in die Zeit seiner wirklichen Entstehung, um Max' Konflikt in jener *Enge und Strenge, erstarrte[m] Brauchtum* und *klare[r] Bauer-Jäger-Erbförster-Fürst-Geistlichkeit*-Hierarchie transparenter werden zu lassen (ebd.).

Die beiden Pole der Geschichte sind schon zu sehen, bevor der Vorhang sich hebt: Jeweils vier Meter hoch erhebt sich auf dem linken Proszenium ein Corpuskreuz, rechts das teuflische Pendant Samiels, ein ans Holzkreuz genagelter Greifvogel auf einem Schädelberg (Claus Ambrosius in *Mainzer Rhein-Zeitung* vom 7. Oktober 1996).

Noch während der Ouvertüre schmückt der Eremit sein Götterkreuz, und sein teuflischer Widersacher Samiel vollzieht an seinem Kreuz Rituale der schwarzen Messe (Siegfried Kienzle in *Darmstädter Echo* vom 10. Oktober 1996). *"Lebt kein Gott"* – ohne Fragezeichen; mit diesen Worten aus der Arie des Max rückt der Regisseur die Weberoper in die Nähe Nietzsches (ebd.).

Im Programmheft schreibt er: *Der Aberglaube treibt wieder die wildesten Blüten, das Sektenwesen greift um sich* und meint deswegen, *eine Verlegung in unsere Zeit* sei *daher unnötig und wäre auch unsinnig.*

Die Menschen – zwischen den beiden Kreuzen – werden zur Manövriermasse, das muntere La-la-la-Geschmetter der Jäger (ein *bedrohliche[s], stets uniform und zwanghaft agierende[s] Kollektiv,* in *Darmstädter Echo*), wird zu einem ätzenden Siegessang, wenn dabei gleichzeitig die getöteten Hirsche ausgeweidet werden (Christoph Ludewig in *AZ* vom 7. Oktober 1996), wobei *das ebenso rhythmisch wie spielend leichte Abschneiden der Geweihe [...] allerdings eher für Lach- als für Schockeffekte* sorgte (in *Mainzer Rhein-Zeitung*).

Vier junge Mädchen richten Agathes Bett und singen *sich wendend und zierend, jedenfalls beiläufig, weil es halt so Sitte war,* vom Jungfernkranz; diesen Brautchor sah Siegfried Kienzle (*Darmstädter Echo*) mehr als *ein beamtetes Kopulationskommando.*

Wolf-Eberhard von Lewinski in *Opernwelt*, 11/1996: *Das Publikum war begeistert, erlebte es doch eine Aufführung, in die man auch Kinder mitnehmen kann, weil der Märchenzauber, der im Stück steckt, nicht modisch gewaltsam entfernt wurde, mochte mancher Bildeindruck auch zu schön ausgefallen sein, um wahr zu erscheinen.* Vielleicht eine Antwort auf die zu Anfang zitierte Frage von Renate Leimsne.

Unter den Sängern wurde besonders Elaine Woods als Agathe gelobt, die *mit einem sauber geführten Sopran das "Leise,leise" als liebliches Gebet* darstellte, ebenso Birgit Thomas als Ännchen, Hans-Otto Weiß als Samiel. John Trevealen als Max konnte nicht sonderlich überzeugen, dagegen bestechende Leistung des Chores und Extrachores, ebenso wie des, unter der Leitung seines neuen GMD Stephan Sanderling, musizierenden Orchesters, das nach der Vorstellung ebenfalls mit auf der Bühne erschien, um den Applaus entgegenzunehmen.

Samiel als Held der Oper (Würzburg, Stadttheater, 20. September 1996)

Von Liebesbeziehung der Deutschen zu ihrem Wald keine Spur mehr, verlegte Georg Rootering die Handlung in ein optisch *modernes Niemandsland. Weder Wald noch Wolfsschlucht noch Eremit* wurden dargeboten, *mit einem auf den Kopf gestellten, liegenden Kreuz als Lauffläche, ein Kaspar ganz in schwarzem Leder wie ein Hardrocker oder Woodoo-Zauberer und als Kontrast zu ihm ein Eremit, ganz in strahlendem Weiß und indisch angehaucht, als Künder einer schicken Heilslehre* zeigte sich der *Freischütz* in einem neuen Gewand.

Volk und Jäger (durch den 30jährigen Krieg) allesamt etwas *ramponiert* und *fast wie eine Witzfigur, ein freßsüchtiger Fürst Ottokar* an ihrer Spitze.

Lediglich an Erbförster Kuno, am weltfernen, naiven Max, an seiner frommen Braut Agathe und dem kapriziösen Ännchen scheinen die Zeiten spurlos vorübergegangen zu sein. Die "konservative" Gruppe wird zusammengehalten von Pflichterfüllung und Zuneigung und ist durch den drohenden Probeschuß in ihrer Existenz gefährdet (Renate Freyeisen im *Mainz-Echo*, 1/1997).

Ralph Heringlehner (in *MP* vom 23. September 1996) sah den Hauptakteur in Kaspar, der dem Teufel verfallen ist. Diesem *durch und durch dämonischen, geheimnisvoll attraktiven Kaspar* steht ein langweilig, *farblos bieder* gekleideter Max gegenüber, der zum guten Schluß auch noch die *Frau seines Herzens und den Traumjob* bekommt; diese *Ungerechtigkeit des Lebens* läßt Kaspar *vor der spießigen Gesellschaft [...] flüchten*, läßt ihn *sie mit Satanismus narren.*

Aber auch hinter der ordentlichen Bürger-Fassade ist einiges in Unordnung. Die Biedermänner haben noch vor kurzem im 30jährigen Krieg auf Mitmenschen eingeschlagen und nun singen *ein Beinamputierter und Schädelverletzter* unter den Jägern, *vom "männlichen Verlangen" den "blutigen Wolf" zu erlegen.*

Patrick Simper als Kaspar beginnt als *harmloses Kastenteufelchen*, wächst in seine *dämonische Rolle hinein, steigert sich in der Wolfsschlucht zu einer rettungslos dem Bösen ausgelieferten Kreatur*, Thorsten Scharnke *singt Max mit natürlicher Unkompliziertheit*, Veronika Diefenbacher *gibt ihren mädchenhaften Liebreiz in seelenvoller Lyrik*, Diana Damrau *ist ein munteres Ännchen*, GMD Jonathan Seers *führt das Philharmonische Orchester Würzburg zu leidenschaftlicher, den Gefühlsüberschwang der Romantik nachempfindender Wiedergabe der Musik* (Hiltrud Leingang in *Fränkische Nachrichten* vom 24. September 1996).

Freischütz im Keller (Dehnberger Hoftheater, 29. September 1995)

In Dehnberg wurde dem *Freischütz* in einer "Kellerfassung" durch Isolde Matkey und Carsten Ludwig von der Sächsischen Staatsoper in Dresden *neues Leben eingehaucht*. Vom Wald wiederum keine Spur, verlegte man *die Geschichte von den psychologischen Verstrickungen des Menschen* – unter Bezug auf *die aktuellen Gefahren durch weltweit verbreitete Sekten und deren Gurus* – in *das bürgerliche Wohnzimmer*; in der Wolfsschluchtszene sah man eine *schwarze Messe* (Wolfgang Troyke in *Bayrischer Staatsanzeiger* vom 22. März 1996).

Handlung dieser, auch musikalischen Neubearbeitung der Oper: *Treudoof* tappert Max – *im Trachtenlook* – in die *bieder-tückische Gesellschaft einer Sekten-Camorra* hinein, die sich *in eine[m] tristen Keller mit Billardtisch (ein Satanisten-Clublokal) in Karambolage üben*; Freikugeln ganz anderer Art einmal. Agathe, obwohl eigentlich mit Caspar verbandelt, ist auserkoren, Max auf die schiefe Bahn zu bringen (Jens Voskamp in *N. N.* vom 3./4. Oktober 1995).

Reiner Geißdörfer tat sich in seiner ersten Opernrolle etwas schwer, mit *mehr Bühnenpräsenz* dagegen Birgit Ströbel-König, mal *nicht die schüchterne Jungfer* Agathe (in *N. N.*), Hubert Gröbel agierte als *durchaus schneidiger Kaspar*, Franz Kohl, Christian Peter Rothemund und Adolf Spanagel spielten den Franz, Christian und Adolf (unter anderem als Brautchor), *behalten ihre Vornamen bei, zum Zeichen, daß ein Vorfall wie in Dehnberg auf der Bühne heute im Zeichen des wiederauflebenden Okkultismus und Hexenglaubens durchaus denkbar ist* (in *NZ* vom 2. Oktober 1995).

Der Vollständigkeit halber noch das gesamte Orchester, das Wolfgang Riedelbauch und Christoph Zinn auf sieben Instrumente zusammengekürzt haben: Michael Lösch, Horn / Stefan Schneider, Klarinette / Wolfgang Peßler, Fagott / Fabio Marano, Viola / Christian Amann, Violoncello / Rolf Schamberger, Kontrabaß / Wolfgang Riedelbauch, Harmonium.

Erwähnt werden soll noch die israelische Erstaufführung des *Freischütz* zu Beginn der dritten Saison der Neuen Israelischen Oper (NIO) in Tel Aviv. Ein nicht ganz unproblematisches Unterfangen, hatte Regisseur Thomas Langhoff *denn auch "erheblichen Widerstand" gespürt, als er vorschlug, den romantischen Weber-Schinken auf die israelische Renommierbühne zu stellen* (so im *Spiegel* 42/1996).

Maurice Tszorf sagte im *Tagesspiegel* vom 16. Oktober 1996: *Es wird in dieser Inszenierung nicht versucht, dem Ablauf auf der Bühne auf den ersten Blick mehr abzufordern als die Erzählung der Geschichte von Max, dem gescheiterten Meisterschützen, und Kaspar, seinem falschen Freund [...]. Der "Freischütz" als deutsche romantische Volksoper ist für Israel auch ohne Verfremdung exotisch genug", meinen Langhoff und Pfüller* [Kostüme und Bühnenbild] *einhellig.* Man versuchte *sensible Punkte in der deutsch-jüdischen Geschichte* möglichst nicht zu berühren, da doch *angesichts einer "nicht immer angenehmen Ansammlung deutscher Männer" [...], andere Erinnerungen hochkommen könnten.*

Das internationale Ensemble der NIO bot im ganzen eine überzeugende Leistung, die Finnin Soile Isokoski brachte mit ihrem *einfühlenden* und *kristallklaren Gesang* die *ganze Ohnmacht der Agathe zum Ausdruck*, Ulrike Sonntag *stellt[e] als fröhlich-pragmatische Cousine [...] ein entspannendes Gegengewicht dar*, Jorma Silvasti als Max und Victor von Halem als Kaspar zeigten ebenso *hervorragende Leistungen* (*Tagesspiegel*, s. o.).

OB DIE WOLKE IHN VERHÜLLE?

Berliner Jubel-*Freischütz* open air
beobachtet von Frank Ziegler, Berlin

175 Jahre und elf Tage nach der legendären Uraufführung des *Freischütz* im Berliner Schauspielhaus (heute Konzerthaus) hatte das hauptstädtische *Classic Open Air*-Festival zur Eröffnung seiner fünften Saison zu einer Festaufführung auf den Gendarmenmarkt geladen. Auf der imposanten Freitreppe des Uraufführungshauses von Carl Friedrich Schinkel sollte die Oper am 29. Juni 1996 eine strahlende Jubiläumsfeier erleben, doch hatte wohl keiner mit einem derart verregneten Sommer gerechnet! In der langen Aufführungsgeschichte des Werks waren die zahlreichen meteorologischen Details in Friedrich Kinds Textbuch wohl nie so bewußt miterlebt (besser mitdurchlitten) worden wie an diesem Tage. Schon am Morgen machten sich Zweifel breit: *Dort in der Berge Ferne scheint ein Wetter aufzuziehn. Dort am Wald auch schwebt ein Heer dunkler Wolken dumpf und schwer.* Und so regnete, ja goß es denn den ganzen Tag. Selbst auf dem Weg zur Vorstellung verhieß der Blick zum Himmel nichts Gutes: *Wie dort sich Wetterwolken ballen, der Mond verliert von seinem Schein.* Und wieder ein Wolkenbruch! Doch die unerschütterlichen Berliner hielten es mit Ännchen: *Willst du den Himmel observieren? Das wär nun meine Sache nicht!*, und sie kamen in großen Scharen – ca. 5000. Der Veranstalter haderte zwar mit dem Schicksal (*O dringt kein Strahl durch diese Nächte?*), war der Verzweiflung nahe (*Hat denn der Himmel mich verlassen?*), doch da half nur noch ein Stoßgebet: *Samiel, hab acht! Steh mir bei in dieser Nacht, bis der Zauber ist vollbracht!* Schließlich setzte sich bei allen Beteiligten das Pflichtbewußtsein durch: *Ich muß, ich trotze allen Schrecken!*, und das Spektakel begann. Nur der Regisseur hoffte still, daß die Anweisungen der Wolfsschlucht-Szene nicht zu realistisch umgesetzt würden: *Ein Sturm erhebt sich, beugt und bricht Wipfel der Bäume.* [...] *Der ganze Himmel wird schwarze Nacht; die Gewitter treffen furchtbar zusammen.*

Dann aber geschah das Unfaßbare: Nach einigem Zögern und wenigen Regentropfen zeigte sich Diana (oder Petrus?) doch noch *kundig, die Nacht zu erhellen*, und Agathe geriet darüber schier ins Jubeln: *O wie hell die goldnen Sterne, mit wie reinem Glanz sie glühn!* Zwar bemerkte das Publikum ebenso wie Kaspar: *Die Nachtluft ist kühl und feucht*, doch die Hauptsache war ja, es *trübt sich nicht die Mondenscheibe, noch strahlt ihr Schimmer klar und hell*!

Doch genug vom Wetter. Es spielte zwar eine der Hauptrollen des Abends, doch wahrlich nicht die einzige. Götz Friedrich, der die Idee zu dieser Aufführung geboren und durch die Koproduktion mit seinem Hause, der Deutschen Oper, wesentlich unterstützt hatte, setzte bewußt auf die Popularität der Oper; er wollte eine Festvorstellung im doppelten Sinne – als Jubiläumsfeier und Volksfest. Und so hatte Winfried Bauernfeind auch seine Inszenierung verstanden: er versuchte keine Neuinterpretation der Handlung, sondern arrangierte im besten Sinne, vertraute auf die Pracht der Kostüme, die Dietlinde Calsow den Figurinen der Uraufführung nachempfunden hatte, und auf Rudolf Kücks Bühnenbild, das nur mit wenigen, aber charakteristischen Details die Schauplätze andeutete. Die Palmen, die die Säulen des Schinkel-Baus umgaben, waren allerdings nicht als Anspielung auf den deutschen Wald gedacht – sie gehörten zur Einheitsdekoration des Festivals.

Angelegt war der gesamte Abend als Doppel-Conférence. Man hatte die originalen Dialoge fast vollständig gestrichen und vertraute zwei Gegenspielern die Führung durch das Geschehen an: Samiel (Jürgen Thormann) und dem Eremiten (Victor von Halem). Der eine – diabolisch – rechts auf dem Jäger-Hochsitz, der andere – salbungsvoll – links auf der Kanzel, versuchten sie,

sich gegenseitig zu übertrumpfen und korrigierend in das Schicksal einzugreifen. Ihr (nicht immer sehr geistreicher) Dialog (Fassung von Volker Kühn) baute die Brücken zwischen den musikalischen Nummern.

Glanzvoll geriet die Aufführung vor allem unter einem Gesichtspunkt: als Fest der Stimmen. Die Sänger genossen es offensichtlich, in ihrer Rollengestaltung nicht von einem kopflastigen Regie-Konzept eingeschränkt zu werden, und namentlich Thomas Moser als Max, der bei Alfred Kirchners Wiener *Freischütz*-Neuinszenierung des vergangenen Jahres schauspielerisch recht unbeholfen und unglücklich gewirkt hatte, agierte hier frei und geizte nicht mit tenoralem Schmelz. Ihm stand mit der Dänin Inga Nielsen eine großartige Partnerin zur Seite, stimmlich wie darstellerisch eine Idealbesetzung der Agathe. Typgerecht und musikalisch erstklassig waren auch das lebensfrohe, jugendlich-überschwengliche Ännchen (Heidi Person) und der Charakter-Bösewicht Kaspar (Günter von Kannen) besetzt. Die Sympathien des Publikums für diese Sänger waren zurecht ungeteilt, und mit Szenenapplaus wurde nicht gegeizt.

Ralf Weikert leitete das Orchester und den Chor der Deutschen Oper routiniert, hatte allerdings unter den Open air-Bedingungen am meisten zu leiden. Anfangs gaben die kurz vor Beginn der Aufführung nur mühsam trocken-gefönten Mikrophone noch nicht die volle Leistung, und die *kühle und feuchte Nachtluft* machte nicht nur den Instrumenten, sondern auch den Musikern hörbar zu schaffen. Irritationen ergaben sich zusätzlich, da der Dirigent die Bühne im Rücken hatte – die Co-Dirigenten konnten nicht jede akustische Verständigungsschwierigkeit zwischen Orchester, Chor und Sängern auffangen. Und doch tat das der guten Atmosphäre des Abends keinen Abbruch. Der *Freischütz* in Volkstheater-Version fand große Zustimmung bei den Berlinern. Und als zum Abschluß der tatsächlich fast regenfreien Vorstellung die Mitwirkenden und der Ururenkel des Komponisten, Freiherr von Weber, auf der Bühne vom Publikum gefeiert wurden, da mag für so manchen der Text des wiederholten Schlußchores eine ganz neue Bedeutung gefunden haben: *Ja, laßt uns zum Himmel die Blicke erheben und fest auf die Lenkung des Ewigen baun!*

Zu Gast bei Sylvain Cambreling im Frankfurter Opernhaus

Webers *Oberon* in Frankfurt/M. und Salzburg – Grundsätzliches und ein Vergleich

von Britta Spranger, Mainz

Der Maestro, wundgeschlagen von Polit-Häme und jüngsten ehrenrührigen Anwürfen Frankfurter Nicht-Musiker – wie Marcel Reich-Ranicki – fand in seinem terminbepackten Arbeitstag Zeit für ein ausführliches Gespräch. Es ging um Webers *Oberon*. Man spürte gleich: er hängt an diesem Werk, an dieser Produktion. Er sprang hinein ins Thema: präsent – intensiv – offen – kritisch – nachdenklich – spitzbübisch auch, begeistert und begeisternd.

Es ging ums Stück, um die Überlieferung seit der Uraufführungs-Euphorie in London 1826. Die Rede war auch von der *Oberon*-Rezeption in der Kompositionsgeschichte: natürlich von Wagner, dessen vielfältige partielle Übernahmen die Musikforschung offenbar noch immer nicht systematisch erschöpfend aufgezeigt hat; Sylvain Cambreling, der Franzose, weist nachdrücklich auf die Rezeption der Oper in Paris, speziell natürlich auf den Einfluß auf Hector Berlioz, der Weber ebenfalls musikalisch reich beerbte, wie Cambreling betonte.

Es ging um die neue Textgestaltung der Frankfurter Produktion ab 1995 von Martin Mosebach, der nach Wielands und Planchés Bilder-Gewirr – worauf Frank Ziegler im vorbildlichen Programmheft Salzburgs ausdrücklich eingeht – ein fesselndes Libretto geschaffen hatte. Es ging darum, wie *ungeheuer schwer* die Oper sei; wie hohe Anforderungen sie stelle an Orchester und Solisten – *fast nicht zu singen* –, was insbesondere die Hauptpartien angeht – und welch Wagnis es doch war, die *romantische Feenoper* in ihren komplizierten Facetten von hoch kunstvoller Qualität *und immer auch ein bißchen Kitsch* vor ein modernes Opernpublikum zu bringen.

Um es vorwegzunehmen: Es gelang; in Frankfurt wie in Salzburg – wo man zwar nicht die gesamte Produktion übernahm, aber doch von derselben Libretto- und Musikfassung ausging – und dabei zwei völlig verschiedene Zauberwelten erstehen ließ. Befragte in Frankfurt wie in Salzburg waren begeistert; auch die, die dieses *Feenmärchen* mit Musik zum ersten Male hörten und sahen.

Sylvain Cambreling lebte voll in der Frankfurter Produktion, und der Gedanke, daß – nach seinem abrupten Weggang aus Frankfurt – alles Zubehör zerstört würde, falls sich kein anderes Theater zur Übernahme finden sollte, bekümmert ihn.

Als Cambreling das Angebot erhielt, den *Oberon* in Salzburg zu dirigieren, war seine Bedingung: Nur nach der Frankfurter Fassung Martin Mosebachs; im übrigen übernahmen statt der Frankfurter Inszenierung von Veit Volkert und Michael Schmitz, dem Bühnenbild von Max von Vequel und den Kostümen von Christiane Marx in Salzburg die entsprechenden Funktionen Klaus Metzger, Klaus Kretschmer und Michael Veits sowie Robby Duiveman.

Die vom Dirigenten hochgelobte Jane Eaglen triumphierte mit ihrer in allen Registern warmen und voluminösen Stimmgewalt in beiden Häusern – wie auch Chris Merrit in der höchst anspruchsvollen Partie des Hüon. Cambreling zur Partie des Hüon: *Das ist fast nicht zu singen – Weber hat für diese großen Partien offenbar nicht gut für die Sänger mitgedacht.* Auf meinen Einwand, London sei – nach Webers eigenen Briefen sogar – doch außer sich gewesen vor Begeisterung: *Ja , ja, aber wir wissen doch nicht, wie's geklungen hat.* Er blieb skeptisch, ob Weber zur Uraufführung wirklich so makellos überragende Stimmen zum Vorbild und zur Verfügung hatte, die zur Stimmpräsenz auch noch ihr Bühnen-Bewegungs-Spiel haben absolvieren können.

Wir waren einig über das großartig in souveräner Leichtigkeit mitgehende Philharmonia Orchestra der Salzburger Festspiele, ebenso über die überaus glückliche Lösung der Chor-Regie und -Kostümierung in Salzburg, wo dies zu einem brisanten Neugier- und märchenhaften Überraschungs-Effekt geführt hatte. Cambreling: *Ja, aber die Salzburger Kostüme waren sehr, sehr teuer! Wir hatten in Frankfurt kein Geld dafür und mußten den Chor konzertant aufstellen.*

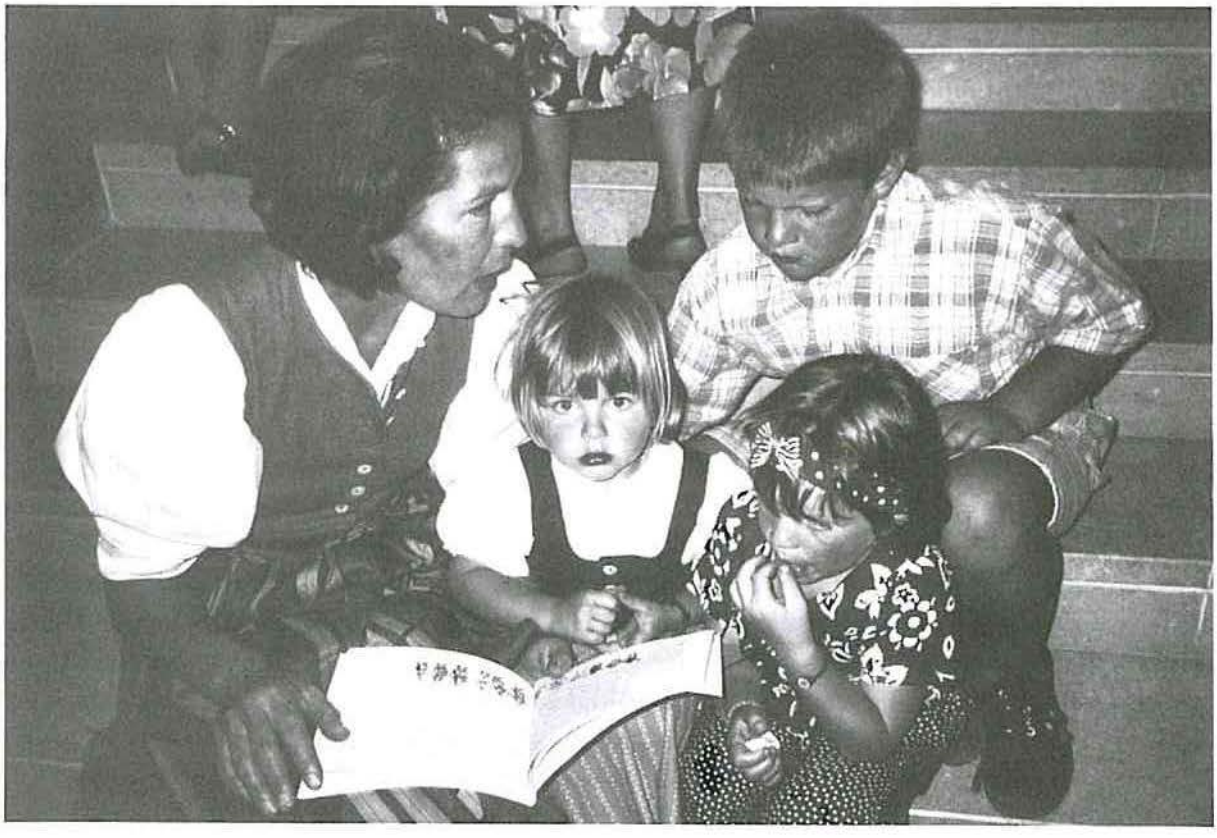
Einig waren wir darin, daß in der Salzburger Inszenierung die hochdramatische Arie *Ozean, du Ungeheuer!* auch bildlich als wirklich schicksalsmächtiger Moment Darstellung fand: Ein Bild, in dem die absolute Verlassenheit eines – hier wirklich passend – symbolhaft winzigen, verzweifelten, mutmaßlich verlorenen Menschenwesens auf einsamem Felsen im schier unendlichen Ozean zu ergreifender Allgemeingültigkeit auch optisch abstrahiert werden konnte; ein Bild, das wegen seiner völligen Übereinstimmung von Musik, Text und sinnvoll unterstreichendem Bühnenbild als Höhepunkt aus der gesamten Salzburger Regie herausragte.

In mein eindeutiges Plädoyer für das Frankfurter Schauspieler-Paar Karin Romig und Hans-Jörg Assmann als Titania und Oberon – gegenüber den Salzburger Interpreten Edith Clever und Martin Benrath – stimmte der Maestro nicht ein; auch nicht in die Kritik an dem mit Leuchtstoffröhren hart akzentuierten Bühnenbild Salzburgs, zu dem der abschließende, mit Körper-

kontakt verbundene Abschied zwischen Schauspielern und Marionetten in peinlichen Kontrast trat. Immerhin merkte Cambreling bedauernd das Mißverhältnis von winziger Marionetten-Bühne und gesamter Bühnen- und Raumgröße in diesem "Kleinen" Festspielhaus an.

Zum Spielen selbst: Unvergeßlich die ironischen Momente des Puppenspiels, die in Frankfurt und Salzburg mit unterschiedlichen Mitteln erdacht wurden; wobei einmal Gefühlsseligkeit in ungelenkem Holz überaus grotesk wirkte, zum anderen z. B. den Salzburger Marionetten-Kriegern – klax – die Köpfe abgeschlagen wurden, oder eine der Haremsdamen durch ganz besonderes Hüften-Wackeln zu verführen trachtete – was ebenfalls zu Lachstürmen Anlaß gab.

Wie zauberhaft das Spiel der Salzburger Marionetten im intimeren Rahmen ihres Stammhauses unter der Prinzipalin Gretl Aicher wirkte, konnte ich dort tags zuvor in einer Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* erleben, wo völlige Harmonie von Raumwirkung, Musik und perfektem Marionettenspiel die Besucher zu begeistertem Szenenapplaus und *standing ovations* hinriß. (Hier sei auch an den Aufsatz von W.-Th. Freudenthal zu ähnlichem Thema in *Weberiana* 4, S. 42-45 erinnert.) Für einen Fan des Frankfurter *Klappmaul-Theaters* mit seinen imposanten, hölzern-schwergewichtigen Stabpuppen, war es allerdings in Salzburg schwer, sich auf das zierliche Marionettenspiel und die durch kaltfarbene Leuchtröhren noch energischer betonte Bühnenbreite und -Tiefe einzustellen, nachdem die Frankfurter Ponderation von Handlungsträgern und Gesamtbild so vollkommen befriedigend erschien.



Ein Haus voller Kinder: Nach einer Idee von Gérard Mortier
Generalprobe zu *Oberon*, Salzburg 1996

Weshalb es mich – nach Mehrfach-Verzauberung durch die Frankfurter Feen und Puppen – so zielstrebig auch nach Salzburg lockte?

1. hatte ich nach dreimaligem Einhören und -Sehen durchaus nicht genug von all dem Zauber an Musik und Bildern.
2. hatte der Vergleich gereizt: Gleiche Grundkonzeption, gleicher Dirigent, gleiche musikalische Auffassung – aber verschiedene Solisten, Orchester, Chöre, Regie, Ausstattung und Puppenspiele.
3. aber, weil – dank Gérard Mortiers wunderschöner Idee – die Salzburger Generalprobe strikt einem Kinderpublikum vorbehalten war. Und das wollte ich erleben. Ich wollte sehen, ob und wie Kinder diesen Zauber aus Musik und Puppenspiel wohl aufnähmen – nachdem man allen Frankfurter Kindern Ähnliches gewünscht hätte.

Nur: Man bekam in Salzburg ohne kleine Kinder keine Karte; das Pressebüro der Festspiele befolgte strikt die Auflage des Direktors. Ein dankenswertes Einsehen hatte der Geschäftsführer des *Salzburger Marionettentheaters* Dr. Christoph Schuchter: Ihn überraschte positiv, daß sich seitens der Musikwissenschaft und Kritik Interesse für's Kinder-Publikum meldete.

Die Kinder folgten Musik und Bühnenzauber gebannt; nur nach einem exaltierten Titania-Aufschrei bekam es ein "Musensöhnchen" mit der Angst zu tun und schrie heftig dagegen. Auch dieses ein interessanter Psychofakt. In der Pause konnte man beobachten, daß die meisten Kinder in der Sache wohlbegleitet waren: Mütter gaben – auf den Treppenstufen kauernd – den offensichtlich faszinierten Kleinen Einführungshilfen anhand des bebilderten, vorzüglichen Programmheftes. Nur einige Halbwüchsige fanden alles *doof* und gingen.

Eine andere Idee, die beim Gespräch mit Sylvain Cambreling geradezu zum Hilferuf an andere Bühnen wurde, ist diese: Wenn die in unserem – und auch im Frankfurter – Operngeschehen so einmalige, zauberhafte Produktion mit ihrer vollkommen stimmigen Ausstattung nicht binnen eines Jahres von einem anderen Haus übernommen – angekauft – werden sollte, wird diese Ausstattung vernichtet. Ich werde Gesicht und Gestik nicht vergessen in diesem Moment, der den intellektuellen Generalmusikdirektor für einen Augenblick als schmerzgeprüften, emotionalen Künstler zeigte. Es war wie ein Hilferuf: Leute, spielt den *Oberon* – ein Zaubermärchen für Kinder und Kenner, so wie Frankfurt und Salzburg es vormachten.

SALZBURG LÄSST DIE PUPPEN TANZEN

Festspiel-*Oberon* als zauberhaftes Märchen für Erwachsene

besucht von Frank Ziegler, Berlin

Blickt man auf die internationalen Opernspielpläne, so scheint sich Pfitzners oft zitierter Satz, der Webers musikalisches Fortwirken auf den *Freischütz* beschränkt, zu bewahrheiten. Der *Abu Hassan* teilt das Schicksal zahlreicher anderer heute kaum mehr gehörter Einakter, *Silvana*, *Euryanthe* und *Oberon* gelten aufgrund ihrer als überladen und dramaturgisch inkonsequent empfundenen Libretti als unaufführbar. Die Kritik an Planchés *Oberon*-Text ist alt, fast so alt wie das Stück selbst, und zahllose "Rettungsversuche", die Webers großartige Musik für die Bühne erhalten wollten, sind schon gescheitert. Daß sich der Schriftsteller Martin Mosebach trotzdem erneut für die Oper eingesetzt hat, verdient allein schon Respekt; das Resultat seiner Auseinandersetzung mit dem Werk ist ebenso überraschend wie gelungen.

Mosebach greift ganz bewußt die Kritik an Planché auf und macht sich eine der vermeint-

lich größten Schwächen des Librettos zunutze. *Die Personen handeln nicht, sondern sie folgen, als Marionetten, dem Zuge nur zu sichtlicher Drähte*, hatte Max Maria von Weber 1864 im *Lebensbild* seines Vaters geurteilt, und Julius Kapp führte 1922 diesen Gedanken weiter: *der Text als solcher ist nicht zu retten. Sein Grundübel, daß die handelnden Personen nur leblose Puppen sind, die von einem teilnahmslosen Zauberwesen willkürlich gelenkt werden, ihr Handeln und Leiden daher weder Spannung noch Teilnahme wecken kann, kann nie beseitigt, nur gemildert und dem Zuschauer nach Möglichkeit vertuscht werden.* Gerade dieses Marionettenhafte scheint Mosebach gereizt zu haben und wird in der Neufassung nicht vertuscht, sondern zur zentralen Idee: Die Menschen scheinen nicht nur von der Hand Oberons und Titanias geführt, ihre Geschichte wird von Marionetten in der Tradition des sizilianischen Puppentheaters erzählt. Allein das Elfenpaar verkörpern Schauspieler, die so bereits in ihrer optischen Präsenz die Distanz zur Welt Hüons und Rezias veranschaulichen. Der bei Planché in seiner Heftigkeit unmotiviert scheinende Streit zwischen Oberon und Titania erhält eine neue Qualität: Ursache ihres Konflikts ist Eifersucht. Titania hat ein Auge auf den strahlenden Ritter Hüon von Bordeaux geworfen, Oberon auf die reizende orientalische Prinzessin Rezia in Bagdad. Eine Wette um die Liebesfähigkeit und Treue der Menschen soll den Konflikt lösen. Oberon und Titania meinen die Fäden in der Hand zu halten, doch es ist ein Spiel am seidenen Faden. Der ungestüme Ritter und die liebliche Prinzessin – ungeachtet der geographischen Entfernung miteinander verkuppelt – entgleiten in ihrer bedingungslosen Liebe den Spielregeln des elfischen Königspaares. Zwiespalt und Zwiesprache der "Titanen" sind Auslöser und Träger der Handlung, doch den Schlüssel zur Lösung haben die beiden Liebenden, die sich so von ihrer puppenhaften Passivität befreien.

Die Fassung Mosebachs beläßt es nicht wie vorherige Bearbeitungen bei einigen Straffungen und Schönheitskorrekturen. Sie beschränkt sich keineswegs auf eine Überarbeitung des Dialogs; auch die Gesangstexte folgen nur noch in dezenten Anspielungen der deutschen Übersetzung Theodor Winklers. Weitgehend unangetastet bleibt dagegen die Musik – abgesehen von einem Nummerntausch und Änderungen im Finale sowie einigen zusätzlichen Strichen in Salzburg (Terzett, Melodramen) –, die durch die wesentlichen Kürzungen des Schauspiel-Anteils den Geruch des "Ausschmückenden" verliert und an Gewicht gewinnt. Die Zahl der handelnden Personen – bei Planché nahezu unüberschaubar – ist auf sechs reduziert (wobei Titania den musikalischen Part des Puck übernimmt), die Zahl der Akte von drei auf zwei. Überzeugend gelingen Mosebach durch die (bei Planché vermißte) Verbindung musikalischer mit dramatischen Höhepunkten die Finallösungen: so wählt er etwa statt der für den Fortgang des Geschehens nebensächlichen Huldigung der Feen und Geister an Oberon (im Original Finale II) einen Kulminationspunkt der Handlung als Aktschluß: die Flucht Hüons und Rezias aus Bagdad und das Kentern ihres Schiffes im Sturm. Der Sprung des letzten Finales von Tunis an den Hof Karls des Großen – ein Horror für die Bühnentechnik – unterbleibt. Oberon und Titania entlassen die liebenden Paare zur Fahrt *über die blauen Meere*. An dieser Stelle greift der Bearbeiter korrigierend in die Partitur ein, wobei der Ersatz des gestrichenen Schlußchores durch das wiederholte und durch den Chor verstärkte Quartett Nr. 10 eine schlüssige Lösung bietet. Bedenklich scheint allerdings das Versetzen des Marsches der Ritter – von Weber als solcher musikalisch gekennzeichnet – in die Welt des Orients. Trotz dieser Einschränkung ermöglicht Mosebachs phantasievoller *Oberon*, Webers Musik unbefangen und von übergroßem szenischem Ballast befreit neu zu erleben. Die Verbindung von szenischer Umsetzung – Schauspieler und Puppentheater – mit konzertanter Darbietung durch die Sänger macht den besonderen Reiz dieser Fassung aus; sicher nicht die einzig verbindliche Möglichkeit, das Werk

auf die Bühne zu bringen, aber eine in sich geschlossene Alternative von literarisch hochstehendem Niveau, die Verständnis und Zuneigung zur Musik Webers beweist.

Das Verdienst, Mosebachs *Oberon* angeregt und aus der Taufe gehoben zu haben, gebührt der Frankfurter Oper und ihrem künstlerischen Intendanten Sylvain Cambreling. Dort ursprünglich eigentlich konzertant geplant, geriet die Inszenierung vom Februar 1995 in Zusammenarbeit mit dem Klappmaul-(Puppen)-Theater zu einem von Publikum und Presse einhellig bejubelten Erfolg, so daß man sich in der folgenden Spielzeit (im Mai/Juni 1996) kurzerhand zu einer Wiederaufnahme entschloß, wohl selbst über das anhaltende Interesse erstaunt, gilt doch der *Oberon* in Theater-Kreisen nicht eben als Haus-füllender Kassenschlager. Die Besetzungsliste erfuhr – wohl schon in Hinblick auf die Produktion bei den Salzburger Festspielen – einige Änderungen: Sylvain Cambreling übernahm selbst die Stabführung von Hans Zender und lud zwei seiner Salzburger Protagonisten in die Main-Metropole ein: Jane Eaglen als Rezia (1995 Karita Mattila) und Chris Merrit als Hüon (1995 Laurence Dale). Jane Eaglen ist – nicht nur stimmlich – eine brünnhildenhafte Erscheinung. Die Zartheit der Vision Rezias und die perlende Geläufigkeit der Sechzehntel-Läufe im Quartett *Über die blauen Wogen* liegen ihrer recht schweren Stimme nicht so sehr wie die beiden großen Nummern der Rezia. Ihre Stärke zeigte sie (in Frankfurt ebenso wie in Salzburg) in der wunderbar differenzierten Ozean-Arie – nur hier und da mit unangenehm scharfen Höhen durchsetzt – und mehr noch im ergreifenden Trauergesang der Prinzessin. Rezias Klage um den vermeintlichen Verlust des Geliebten (*Mourn thou, poor heart*) wurde in beiden Inszenierungen zum musikalischen Höhepunkt. Vielleicht sollte man aber die Tradition, die Rezia mit Wagner-geprüften dramatischen Sopranistinnen von Isolden-Format zu besetzen, einmal infrage stellen: auch eine Fiordiligi müßte den gewiß nicht geringen Anforderungen der Partie gewachsen sein. Noch schwieriger zu besetzen ist freilich der Hüon. Chris Merrit war insofern bestenfalls eine Verlegenheitslösung. Undifferenziert forcierend brachte ihn die Rolle an den Rand seiner Leistungsfähigkeit. Zwar erstemmte er die meisten Töne (bei den Festspielen mit deutlich höherer Trefferquote), doch für musikalische Gestaltung ließ ihm dieser Kraftaufwand keine Zeit. Die wohl ausgewogenste Leistung des Frankfurter Solisten-Ensembles lieferte Margit Neubauer, die mit samtigem, warmem Mezzo sowohl der geisterbeschwörenden Feenkönigin als auch der Sklavin Fatime zu musikalisch überzeugender Gestalt verhalf.

Die Idee, Mosebachs *Oberon*-Bearbeitung nach Salzburg zu holen (Premiere 25. Juli 1996), lag eigentlich nahe. Bereits Hugo von Hofmannsthal hatte die Oper in seine Vorschläge zur Programmgestaltung der Festspiele aufgenommen, ermöglicht das Werk doch eine wundervolle Symbiose zweier Festspiel-Säulen: des Musiktheaters und des Schauspiels – zumal in diesem Jahr (am Vortag, dem 24. Juli) auch die Premiere des Shakespeareschen *Sommernachtstraums* in der Lesart von Leander Haußmann angesetzt war. Und auch das Puppentheater hat in der Stadt an der Salzach eine lange Tradition. Das 1913 von Anton Aicher gegründete und heute von seiner Enkelin Gretl Aicher geleitete Salzburger Marionettentheater begeisterte Generationen kleiner und großer Zuschauer. Eine seiner Stärken liegt im besonders "musikalischen" Spiel, haben doch die Opern des "Lokal-Heiligen" Mozart schon lange eine Heimstatt auf dieser Bühne gefunden.

Hatte bei der Frankfurter Inszenierung durch Veit Volkert noch der konzertante Charakter überwogen – der Chor saß während der gesamten Vorstellung auf amphitheatralisch ansteigenden Stufen auf der Bühne, in deren Mitte ein erhöhtes Theaterchen mit antikisierend-klassizistischem Prospekt nur an ausgewählten Stellen den Vorhang für die illustrierende Aktion der Stab-

Puppen öffnete –, so fand Klaus Metzger im Salzburger Kleinen Festspielhaus den Mut, die gesamte Handlung in Szene zu setzen. Metzger hatte nicht den Ehrgeiz, der Fassung Mosebachs eine gänzlich neuartige und unerwartete Lesart hinzuzufügen; er betonte vielmehr die romantischen Tendenzen des Textes, wollte das Publikum verzaubern. Seiner offensichtlichen Freude am teils naiven, teils ironisch gebrochenen, aber immer sensiblen Märchen-Erzählen kam das Bühnenbild von Klaus Kretschmer entgegen. Kretschmer entwarf phantasievolle Spiel-Räume, die mit intelligent gestaffelten, wechselnden Handlungs-Ebenen sowohl den Schauspielern als auch den Marionetten ein jeweils angemessenes Podium boten. Während der Ouvertüre, die kaleidoskopartig die Handlung vorbeiziehen läßt, gaben fünf Vorhänge nach Carl Friedrich Schinkels Bühnenbildentwürfen für den Berliner *Oberon* von 1828 passende optische Assoziationen. Als eine Hommage an Schinkel schien auch der blau-silbrig schimmernde Spiralnebel gemeint, der das Reich Oberons überstrahlte – er erinnerte unweigerlich an den berühmten *Zauberflöten*-Sternenhimmel, die wohl genialste Theaterschöpfung des Berliner Architekten.



Prof. Gretl Aicher mit Fatime-Marionette

Wesentlicher Anteil an der stimmungsvollen, illusionistischen Atmosphäre kam der Licht-Regie Wolfgang Göbbels zu, die das Spiel in wundervollen Zauberglanz tauchte. Sichtlich großes Vergnügen bereitete den Ausstattern die Umsetzung der Sturmszene: Grelle Blitze, in mustergültiger Synchronität der Musik abgelauscht, zerrissen den finsteren Himmel und erhellten das von Titania selbst mit tänzerischer Energie aufgewühlte Meer. Während in Frankfurt die barockisierende Wellen-Maschinerie des Puppentheaters, auf der das Schiff der Fliehenden mehr hüpfte und tänzelte denn gegen den Sturm ansegelte, eher zum Schmunzeln anregte, erhielten die wütenden Naturgewalten in der Salzburger Inszenierung eine fast naturalistische Bedrohlichkeit.

Oberon und Titania waren bei den Festspielen wahrhaft königlich besetzt: mit Martin Benrath und Edith Clever. In der Frankfurter Interpretation bildete der Ehekrieg das Zentrum: Karin Romig quälte als zänkisch-boshafte Titania einen sich nur mühevoll zur Wehr setzenden, gekränkten Oberon (Hans-Jörg Assmann). Bei Benrath und Clever überwog dagegen die Freude am Spiel, einem Roulett, das die Langeweile des unentrinnbaren Ehe-Alltags erträglicher machen soll, und dessen Zynismus nicht in wirklicher Bosheit liegt, sondern in der Gedanken- und Sorglosigkeit, mit der über das Schicksal von verletzlichen Menschen befunden wird. Zwei miteinander alt gewordene und untrennbar verbundene Geschöpfe suchen mit ungestillter Sehnsucht Erfüllung außerhalb ihrer eigenen Welt, finden sie aber – belehrt durch die ungestüme Liebe der Jugend – doch wieder beieinander. Besonders die Clever bezirzte mit grandioser Sprach-Akrobatik von geradezu musikalischer Intensität und einem Ausdrucksrepertoire von der subtilen Andeutung bis zur expressiv ausladenden Geste nicht nur ihren unzufriedenen Ehemann, sondern das gesamte Publikum. Den Schauspielern standen in den

filigran gespielten Marionetten, die trotz ihrer Winzigkeit imstande waren, die Bühne auszufüllen, wirkliche Partner gegenüber, die aus der anfänglich bewußten Posenhaftigkeit der Sänger-Puppen schließlich zu menschlicher Größe erwuchsen. Es lag schon ein ganz besonderer Reiz und etwas Berührendes in der Schlußszene, als Oberon und Titania Aug' in Aug' dem auf erhöhtem Podium agierenden Paar Hüon und Rezia gegenübertraten, um ihren Dank abzustatten. Den großartigen Leistungen der Schauspieler und der Puppenspieler ist – mehr noch als den Sängern – der nachhaltige Eindruck des Salzburger *Oberon* zu danken.



Titania (Edith Clever) und Oberon (Martin Benrath) nehmen Abschied von ihren "Schützlingen"

Das soll allerdings keineswegs bedeuten, daß der Musik Webers nur eine untergeordnete Rolle zukam. Sylvain Cambreling leitete das Londoner Philharmonia Orchestra souverän und mit feinem Gespür für die Farb-Nuancen der Partitur. Nur hin und wieder wünschte man sich – etwa beim flüchtig dahinplätschernden Gesang der Meermädchen – ein wenig mehr Ruhe, die möglicherweise nach dem Premieren-Streß ganz von selbst einzieht. Das Orchester gestaltete ein wundervolles Stimmungsgemälde von schwerelos vorüberhuschendem Elfenspuk bis zu aufgepeitschten Meereswogen. Neben Jane Eaglen und Chris Merrit gaben Dagmar Peckova als Fatime und Geert Smits als Scherasmin ein liebenswertes, stimmgewandtes Dienerpaar. Robert Gambill überzeugte als göttlicher Oberon, und auch Kirsten Dolberg wußte in ihrer kleinen Partie (Titania) für sich einzunehmen. Schließlich stellte die blendend disponierte Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor ihren Ruf als einer der leistungsfähigsten Chöre Österreichs

klangvoll unter Beweis. Alles in allem also eine gelungene Auseinandersetzung mit Webers letzter Oper, die hoffentlich auch noch kommende Festspiel-Programme schmücken wird. Man kann vom *Oberon* wohl kaum ein ideengeschwängertes, aufrüttelndes Welttheater mit Sendungs-Charakter erwarten, wer sich jedoch ein glückliches Maß an Naivität bewahrt hat, sich durch romantische Märchen ver- und bezaubern zu lassen, dem wird der Abend in bester Erinnerung bleiben.

TONTRÄGER-NEUERSCHEINUNGEN

vorgestellt von Frank Ziegler, Berlin

Nikolaus **Harnoncourt** ist ein Musiker, der polarisiert – durch seine musikalischen Interpretationen ebenso wie durch seine oft dogmatischen Äußerungen über die Musik. Mit dem konsequenten Eintreten für einen historisierenden Interpretationsansatz hat er sich fraglos große Verdienste erworben, etwa um die Wiederbelebung der grandiosen Musiktheaterschöpfungen Monteverdis. Aber längst scheint sein Interesse nicht mehr auf das 17. und 18. Jahrhundert und das dazugehörige spezifische Instrumentarium konzentriert, immer stärker bestimmen die Komponisten des 19. Jahrhunderts seine Konzert-Programme. So erstaunte es nicht, daß die Berliner Philharmoniker ihn im September 1995 als Dirigenten einer konzertanten Aufführungs-Serie des ***Freischütz*** nach Berlin einluden (vgl. *Weberiana* 5/1996, S. 68f.). Diese Aufführungen sind nun als Mitschnitt auf CD nachzuerleben (Teldec 4509-97758-2), aber wie schon nach dem Live-Eindruck im Konzert bleibt auch nach mehrmaligem Hören das Vergnügen geteilt, kann Harnoncourts Konzept nicht vollends überzeugen. Packende, wundervoll musizierte Passagen stehen neben weniger überzeugenden, häufig überzeichneten Nummern.

Harnoncourts Interpretation (und die im Begleitheft nachlesbare Argumentation) stützen sich insbesondere auf zwei Quellen. Da wäre zunächst das Autograph der Oper, dessen Faksimile er unüberhörbar genau studiert hat. Damit steht er in der Geschichte der *Freischütz*-Interpretation keinesfalls allein – man denke etwa an Carlos Kleibers ebenso auf genauer Kenntnis der Weberschen Original-Partitur fußende Einspielung. Harnoncourt beklagt zu Recht die Tendenz älterer *Freischütz*-Ausgaben, Webers differenzierte Interpretations-Vorgaben durch Angleichung der Instrumentalstimmen untereinander zu nivellieren und das Klangbild somit zu verfälschen. Diese Erkenntnis ist nicht neu, doch hat bisher wohl niemand mit derartiger Konsequenz diesem Trend entgegengesteuert. Dynamik, Phrasierung und Artikulation befolgt der Dirigent detailversessen, um so mehr als ihm mit den Philharmonikern ein großartiges, äußerst leistungsfähiges und offenbar auch bereitwilliges Orchester (mit wirklich fabelhaften Solisten) zur Verfügung steht. Teilweise versperren solche Details den Blick auf das Ganze, so etwa in Nr. 2: Tatsächlich notiert Weber im Chor "Laßt lustig die Hörner erschallen" nur für die Hörner durchgängig *fortissimo*, doch sollen sie wohl kaum mit gellenden, motivisch völlig belanglosen Achtelfiguren Chor und Orchester überdröhnen. Unsensibel sind ebenso die penetranten Bläser-Nachschläge im Mittelteil des recht forschen Walzers (auf dem Dorfanger wäre er vielleicht etwas gemütlicher angebracht). Nur ganz selten ertappt man – mit fast spitzbübischer Freude – auch Harnoncourt beim "Sündigen", etwa in den Strophen des Jägerchores, wo er die *piano*-Anweisung der Pauke ignoriert, oder im Finale, wenn zum ersten Einwurf des zu Boden gestreckten Kaspar die Bässe die *staccato*-Striche mit wollüstigem *legato*

überspielen, doch solche Kleinigkeiten fallen, noch dazu bei einem Live-Mitschnitt, nicht ins Gewicht. Überwiegend gelingt es dem Dirigenten, die von Weber vorgeschriebenen äußerst feinen Schattierungen der Partitur überzeugend umzusetzen. Hier liegt – und das ist fraglos gleichermaßen ein Verdienst des Orchesters mit seiner überwältigenden Klangkultur und wirklichen Transparenz – das besonders Positive der Neueinspielung. Zu fesselnden Erlebnissen werden so etwa Kaspars Arie Nr. 5 und das Finale des 2. Aktes Nr. 10 in der Wolfsschlucht mit teils gespenstisch-fahlen, unwirklichen Klängen bis hin zu aggressiven Ausbrüchen von unmittelbarer Wucht (wäre doch nur in der Wolfsschlucht nicht das so peinliche, von den Herren des Chores gebrabbelte Echo!).

Weniger überzeugend ist dagegen die Auffassung der Tempi. Da die Weber-Partitur hierzu keine eindeutigen Anweisungen gibt, zog Harnoncourt eine zweite Quelle zu Rate: Friedrich Wilhelm Jähns' Metronom-Angaben. Jähns, der in seiner Kindheit und Jugend eine große Zahl von Aufführungen unter der Leitung des Komponisten bzw. unter den von ihm angewiesenen Berliner Kapellmeistern Seidel und Schneider erlebt hatte, wandte sich in seinem Weber-Werkverzeichnis vehement gegen einen Wandel in den Interpretationsgewohnheiten, besonders gegen Tempi, die in *auffallender und das Werk beeinträchtigender Weise* vom vormals Gehörten abwichen. Doch die Metronomzahlen, die Jähns aus diesem Grund im Werkverzeichnis festschrieb, beruhen auf Erinnerungen nach fast fünfzig Jahren und sind somit zumindest anfechtbar. Weber stand einer genauen Bezeichnung der Tempi durch Metronomangaben ohnehin eher kritisch gegenüber. In bezug auf die *Euryanthe* warnte er (März 1824) vor einem sklavischen Befolgen solcher Richtwerte: *Der Takt, das Tempo, soll nicht ein tyrannisch hemmend- oder treibender Mühlenhammer seyn, sondern dem Musikstücke das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. Es giebt kein langsames Tempo, in dem nicht Stellen vorkämen die eine raschere Bewegung forderten: um das Gefühl des Schleppenden zu verhindern. Es giebt kein Presto, das nicht eben so im Gegensatze den ruhigen Vortrag mancher Stelle verlangte: um nicht durch Uebereilen die Mittel zum Ausdrukke zu benehmen.* Aber auch eine allzu freie und kleingliedrige Interpretation der Rahmenwerte war ihm zuwider: *Durch das hier gesagte, glaube aber ums Himmelswillen kein Sänger sich zu jener tollhäuslerischen Vortrags-Art berechtigt, die einzelne Takte nach Willkühr verzerrt; und dem Zuhörer eine eben so unerträglich peinliche Empfindung erzeugt, als wenn er Einen alle Gliedmaßen sich gewaltsam verrenkenden Gaukler vor sich sieht. Das Vorwärtsgehen im Tempo, wie das Zurükhalten, darf nie das Gefühl des Rükkenden, oder Gewaltsamen erzeugen.* Eben jene gewaltsamen, unvermittelten Tempowechsel begegnen bei Harnoncourt jedoch mehrfach: so etwa in der Introduktion Nr. 1 beim Übergang vom Bauernmarsch zu Kilians Spottlied, im Terzett Nr. 9 vor Ännchens Einsatz ("Der wilde Jäger soll dort hetzen"), im Volkslied Nr. 13 im zweitaktigen Nachspiel der vier Strophen sowie mehrfach im Finale des dritten Aktes. Selbst bei Passagen, in denen Weber selbst äußerst kleingliedrige Tempowechsel vorschreibt (Nr. 3 Max' Rezitativ, Nr. 8 Agathes Szene), wirken die Anschlüsse nicht selten bemüht und verkrampft (in Nr. 3 sind sie teils sogar falsch). Auch die furiose Wolfsschlucht leidet unter solchen Brüchen; Webers Vorschriften *poco ritenuto* bzw. *poco più moto* werden bewußt ignoriert. Kaum nachvollziehbar das letzte Finale, dessen Vorschrift *a piacere* der Dirigent wohl als Generalvollmacht versteht: Der Abschnitt im *Largo maestoso* wirkt schneller als das vorhergehende *Andante quasi Allegretto*, bei dem die Sänger durchweg "verhungern", und auch der Schlußjubel im *Allegro vivace* wird in Frage gestellt – die Freude ist gebremst. Im übrigen neigt Harnoncourt sehr zu Extremwerten (wobei das Pendel – der modischen "neuen Langsamkeit" huldigend – eher zu sehr getragenen, überdehnten Tempi ausschlägt) und verwendet die Jähnsschen Tempoangaben

keineswegs so konsequent, wie es seine Argumentation vermuten ließe. Interessanterweise gelingen ihm einige musikalische Höhepunkte dort, wo er sich am weitesten von Jähns' Vorgaben entfernt (Beginn der Nr. 5 sowie der Nr. 10).

Weniger auf Authentizität bedacht als bei Webers Partitur ist Harnoncourt im Umgang mit dem Libretto Friedrich Kinds. Die vom Dirigenten erdachte psychologisierende Personenkonstellation, die Agathe ein früheres Verhältnis mit Kaspar unterschiebt, scheint eher der Modernisierungswut eines der Oper mißtrauenden Regisseurs entsprungen als den Quellen entnommen. Max wird zu einem lebensuntüchtigen Träumer degradiert, der ohne eigene Energie von außen gelenkt wird. Nur gut, daß Endrik Wottrich sich diese Rollenauffassung nicht (jedenfalls nicht hörbar) zu eigen macht. Der junge lyrische Tenor bewältigt die heikle Partie stimmlich ohne Tadel und mit beachtlicher dramatischer Kraft. Luba Orgonasova besticht durch eine atemberaubende, makellose *piano*-Kultur und einen schier unerschöpflichen Atem (der ist bei den von Harnoncourt vorgegebenen gedehnten Tempi ihrer Arien auch unabdingbar), gibt die Agathe insgesamt jedoch – bedingt auch durch die gekünstelte und bemühte Artikulation, die wohl aus Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache herrührt – ein wenig betulich und matronenhaft. Christine Schäfer ist dagegen ein erfrischend quicklebendiges, sympathisches Ännchen mit klarem und beweglichem Sopran und viel Sinn für Komik. Geradezu dämonisch wirkt Matti Salminen als Kaspar mit markigem Baß. Seine Arie "Schweig, schweig" erzeugt Gänsehaut! Wolfgang Holzmair gibt den Bauern Kilian weit glaubhafter als den Fürsten Ottokar; Kurt Moll ist ein stimmgewaltiger, seriöser Eremit, dessen moralische Autorität menschliches Format besitzt. Auch der Berliner Rundfunkchor, einstudiert von Robert Gritton, kann musikalisch überzeugen, wirkt jedoch lange nicht so präsent wie im Konzert.

Alles in allem also eine interessante, diskussionswürdige Lesart des Werks, keinesfalls aber ein schlüssiger Gesamtentwurf – und angesichts der hohen Erwartungen besonders durch das bemühte Anders-Machen-Wollen in der Tempo-Gestaltung auch ein wenig enttäuschend.

Nach dem regelrechten "Boom" der Weberschen Orchesterwerke in den letzten Jahren (man denke an die zahlreichen Neueinspielungen der Sinfonien und Klavierkonzerte) ist es 1996 wieder etwas ruhiger geworden. Immerhin kamen jedoch drei neue Aufnahmen der **Klarinetten-Konzerte** (JV 114, 118) auf den Markt. Die Einspielung dieser Werke bedeutet durchaus ein Wagnis – nicht vorrangig wegen der hohen Anforderungen an den Solisten, sondern vielmehr wegen der großen "Konkurrenz", der man sich mit jeder neuen Interpretation stellen muß, denkt man nur an Referenzaufnahmen, etwa mit Sabine Meyer oder Charles Neidich. Solchem Vergleich hält wohl nur eine der drei Neuproduktionen stand: Solistin ist **Sharon Kam** (Teldec 0630-15428-2). Die junge israelische Klarinettistin überzeugt mit virtuoser Brillanz, mehr aber noch mit einem sehr warmen, singenden Ton und feinem Ausdrucksempfinden. So entfalten die langsamen Sätze ihren ganzen Stimmungszauber; die zupackenderen Ecksätze überraschen durch einen eigenen, versonnenen Tonfall. Die Interpretation besticht insgesamt durch eine sehr persönliche, verinnerlichte Auffassung der Werke. Kurt Masur begleitet mit dem Gewandhaus-Orchester Leipzig (mit fabelhafter Bläser-Besetzung) souverän, folgt aber nicht in jedem Fall der Lesart der Solistin. Die Orchesterritornelle wirken so nicht selten in ihrer Dramatik vordergründig. Neben den Konzerten erklingt Webers *Grand Duo concertant* (JV 204) – der eigentliche Höhepunkt der CD. Die Solistin gibt sich hier freier im Umgang mit dem musikalischen Material und den klanglichen Finessen ihres Instruments. Itamar Golan ist ein kongenialer Partner; beide Musiker verbindet hörbar eine längere Zusammenarbeit, die in einem gänzlich ungetrübten, harmonischen Miteinander schönsten Ausdruck findet.

Die zwei weiteren Einspielungen – mit **Philippe Cuper** und dem Orchestre de Bretagne unter der Leitung von Claude Schnitzler (Accord 243 292, produziert bereits im August 1990) sowie **Gerhard Amann** und der Thüringen Philharmonie Suhl unter Terje Mikkelsen (La Vergne Classics 260 739, taufrisch vom August 1996) – koppeln die beiden Konzerte mit dem Concertino für Klarinette (JV 109). Der Vorrang unter diesen beiden Produktionen gebührt der französischen. Cuper und Schnitzler gestalten die Werke sehr lebendig, stellenweise sogar theatralisch (etwa den *Recitativo*-Teil im 2. Satz des 2. Konzerts), mit Gespür für Schattierungen in Dynamik und Tempo. Ein großes Manko bleibt der dicke, undurchsichtige Orchesterklang. Heller und sehr viel vordergründiger ist das Klangbild der Thüringen Philharmonie. (Das verdienstvolle Orchester ist derzeit übrigens ganz ungewollt in die Schlagzeilen gekommen: Die Musiker wehren sich gegen rigide Sparpläne von Thüringer Landes- und Kommunalpolitikern, die den Poker um Finanzzuschüsse auf dem Rücken der Philharmoniker austragen und so die Weiterexistenz des Klangkörpers infrage stellen.) Enttäuschend an dieser Aufnahme ist das Soloinstrument mit bisweilen unangenehm scharfen Höhen und einer sehr fahlen Tiefe. Amann und Mikkelsen interpretieren todernst; sie lassen sich von der virtuosen Spielfreude der Konzerte nur selten hinreißen und bleiben insgesamt steif und hölzern. Viel zu wichtig werden im 1. Satz des 1. Konzerts etwa die als Klangteppich komponierten Streicherrepetitionen genommen. Der 2. Satz beginnt zu forsch; geradezu grob gerät der *Poco-piu-animato*-Teil. Sehr viel stimmiger ist dagegen die Auffassung von Cuper und Schnitzler, wenn auch der *Poco-piu-animato*-Abschnitt in ihrer Interpretation fast zu getragen erscheint und somit seinen kontrastierenden Charakter weitgehend einbüßt. Amann hält puristisch den Weberschen Text von späteren Beigaben frei; Cuper hingegen vertraut auf die Bärmannschen Kadenzen. Nur im 2. Satz des 2. Konzerts wählt er stattdessen eine Kadenz von Cyrille Rose und Gilbert Voisin, die freilich, statt den Charakter der Weberschen Musik aufzunehmen und fortzuspinnen, zu viel Eigenleben entfaltet. Entschädigt wird man durch einen fabelhaften 3. Satz, dessen *Polacca* mit federnder, geradezu französischer Grazie vorgestellt wird.

Sehr viel seltener als die Klarinettenkonzerte ist das annähernd zeitgleich entstandene ***Adagio und Rondo* für Harmonichord und Orchester** (JV 115) zu hören. Da sich das von Friedrich Kaufmann neuentwickelte Soloinstrument nicht durchsetzen konnte, versuchte Weber lange Zeit vergeblich, dieses Werk publik zu machen. Ein Verleger war trotz alternativer Vorschläge für die Besetzung des Soloparts nicht zu finden. Erst 35 Jahre nach Webers Tod erschien der Erstdruck beim Leipziger Verlag Peters, der statt des Harmonichords auch das Harmonium als konzertierendes Instrument vorschlug. Daneben sind neuerdings einige "Rettungsversuche" in der Besetzung mit Glasharmonika (vgl. *Weberiana* 4/1995, S.91f.) oder als Bläser-Quadrupelkonzert (vgl. *Weberiana* 4/1995, S. 66) gestartet worden. Eine zusätzliche Alternative bietet nun die Bearbeitung von **Felix Friedrich**, der das Werk gemeinsam mit dem Großen Rundfunkorchester Leipzig unter der Leitung von Horst Neumann als Konzertstück für Orgel und Orchester vorstellt (Querstand VKJK 9601, eine gedruckte Ausgabe der Fassung ist in Vorbereitung). Das Engagement, das Werk für die moderne Konzertpraxis wiederzugewinnen, ist durchaus hoch zu bewerten, doch die klangliche Umsetzung vermag nicht vollends zu überzeugen. Bleibt der Eindruck beim *Adagio* noch ambivalent, so scheint sich der "sakrale Anstrich", der der Interpretation mit der Orgel ohne Zweifel anhaftet, dem *Rondo* völlig zu widersetzen. Auch das Orchester läßt sich hier zu sehr zu pastosem Klang-Auftrag verleiten. Es ist schwer, sich den eigenwilligen Ton des Harmonichords vorzustellen, da keines der Instrumente heute noch greifbar und man so allein auf die Beschreibungen der Zeitgenossen angewiesen ist. Ein ätherischer Ton, vergleichbar der Äolsharfe, jedoch mit den Möglichkeiten

großer dynamischer Abstufungen soll das Instrument ausgezeichnet haben. Friedrich versucht sich dem mittels der Registrierung zu nähern, kann aber die Orgel als Soloinstrument nicht verleugnen. Es bleibt abzuwarten, ob diese Fassung das weitgehend unbekannte Werk einem breiteren Publikum zugänglich machen wird. Interessant ist die CD allemal, bringt sie doch zahlreiche Raritäten – etwa Duette in der nicht alltäglichen Besetzung mit Orgel und Klavier – zu Gehör.

Ein weiteres *Adagio und Rondo* von Weber, seine **Harmonie in B** (JV Anh. 31 – nicht wie fälschlich angegeben nach JV 115!) von 1808, stellt das Bläser-Ensemble **Mozzafiato** um den Weber-erprobten Klarinettisten Charles Neidich in einer Neueinspielung auf historischen Instrumenten vor (Sony Classical SK 68263). Die CD präsentiert Unterhaltungsmusik im besten Sinne: Harmoniemusiken, entstanden im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. Darunter fungiert die Webersche Komposition freilich eher als willkommene Zugabe; im Zentrum des Interesses stehen französische Beiträge zu diesem Genre: das Sextett von Castil-Blaze und drei Suites d'harmonie von Blasius. Die Wiederbelebung dieser bald munter vergnüglichen, bald stimmungsvoll besinnlichen, immer aber klangvoll gearbeiteten Stücke, zumal mit hörbarer Freude, Esprit und Engagement interpretiert, stellt eine erfreuliche Repertoire-Bereicherung dar.

Ein amüsante Abwechslung bietet das **Ensemble Barbaroque** (Gallo CD-858), das seiner Kammermusikformation eine Drehorgel zugesellte. Es ist schon erstaunlich, wie lebendig und virtuos die Instrumentalisten musizieren, ohne sich von dem etwas leblos-starren Ton des mechanischen Instruments beirren zu lassen (dessen bescheidene Gestaltungsmöglichkeiten allerdings auch bis an die Grenzen des Möglichen ausgereizt werden). Freilich hält das Vergnügen über die wahrhaft außergewöhnliche Besetzung nicht ewig vor, und so geht der Spaß denn auch bald zu weit: wenn z. B. der Drehorgel der Solopart eines Händelschen Orgel-Konzerts zugeordnet und dieser im Nähmaschinen-Ton abgespult wird, oder aber wenn im Oboen-Konzert von Allessandro Marcello die Streicherrepetitionen im Leierkasten-Sound an Jahrmarktsklänge erinnern – hier wird das Instrument seinem französischen Namen gerecht: Orgue de Barbarie! Herzerfrischend dagegen Julius Fučiks *Alter Brummbär*; und auch dem Weber (sicherlich fälschlich) zugeschriebenen ***Concertino* für Oboe** (o. JV) wird kein Schaden angetan. Den ohnehin leicht gestrickten Part der begleitenden Bläser-Harmonie übernimmt die Drehorgel ohne Substanz-Verluste, Jérôme Capeille überzeugt als Oboen-Solist durch angenehmen Ton und ansprechenden Vortrag.

Auf dem kammermusikalischen Sektor hielt das Jahr 1996 eine ganz besondere Überraschung bereit: eine maßstabsetzende Neuinterpretation des **Flöten-Trios** (JV 259) und vor allem des **Klavier-Quartetts** (JV 76) durch die **KREMERATA Musica** (DGG 449 209-2). Das Ensemble um Gidon Kremer setzt sich aus vorzüglichen Solisten zusammen, die durch ihr wundervoll musikantisches Zusammenspiel ein wirkliches Ausnahmeereignis gestalten. Es fällt schwer, aus dem homogenen Ensemble einzelne Interpreten hervorzuheben. Bei dem leider viel zu selten zu hörenden Quartett gebührt besondere Aufmerksamkeit freilich dem brillanten Pianisten Vadim Sacharov mit seinem bald filigran-perlenden, bald zupackend-kraftvollen Spiel. Das Herausragende der Einspielung sind aber eben keine solistischen Star-Paraden, sondern eine geschlossene Ensembleleistung. Die individuelle, durchaus eigenwillige Interpretation der beiden Werke (der langsame Satz des Trios wäre beispielsweise auch getragener denkbar) hat einen Atem, besticht durch ein durchsichtiges, präzises und doch scheinbar gänzlich frei musiziertes Miteinander. Diese Einspielung in Worte zu fassen, wäre wohl ähnlich vergeblich wie die Beschreibung eines delikaten Menüs – sie sei daher ausdrücklich zum Eigen-Genuß empfohlen.

Weit weniger glücklich geriet dagegen **Gidon Kremers** Einspielung von Webers ***Grand Duo concertant*** (JV 204) gemeinsam mit **Andrej Gavrilov** von 1979. Sie erschien erneut auf einer Doppel-CD mit älteren Kremer-Aufnahmen bei EMI (EMI Classics 5 69334 2). Allein der Versuch, Webers Komposition, die so virtuos mit dem reichen Farbspektrum der Klarinette spielt, auf ein anderes Instrument (hier die Violine) zu übertragen, macht mißtrauisch. Und dieses Mißtrauen erweist sich als vollauf gerechtfertigt: Kremer und Gavrilov erniedrigen das Werk mit enormem technischen Raffinement zur brillanten Konzert-Etüde, ohne sich jemals dem musikalischen Gehalt auch nur zu nähern. Mit unbeschreiblicher Eile hetzen sie durch den 1. und 3. Satz - ein virtuoses Feuerwerk ohne musikalischen Hintergrund. Dem 2. Satz fehlt ganz besonders das farbige Klangspezifikum des originalen Blasinstruments. Dieser Weber ist allerdings der einzige grobe Mißgriff auf der CD. In den Violin-Konzerten von Schumann, Brahms und besonders Sibelius stellt Kremer seine technische und musikalische Meisterschaft unter Beweis.

Eine ähnliche Enttäuschung wie Kremers *Grand Duo* bietet die Einspielung des **Klarinetten-Quintetts** (JV 182) mit **Karl Schlechta** und dem **Dresdner Philharmonischen Streichquartett** (Antes Edition BM-CD 31.9056). Das Motto der CD *Wenn Meister Meistern begegnen, oder: warum Mozart und Weber die Klarinette liebten ...* nimmt wohl auf die engen, schöpferisch bedeutsamen Kontakte zwischen Weber und Bärmann bzw. Mozart und Stadler (zweites eingespieltes Werk ist Mozarts Klarinetten-Quintett) Bezug, klingt in diesem Zusammenhang jedoch wie Hohn. Die Interpretation ist jedenfalls alles andere als meisterhaft, bestenfalls solides Handwerk. Altväterisch und behäbig kommt der 1. Satz von Webers herrlichem Quintett daher, poesielos der zweite. Im Menuett glaubt man gar ein Metronom ticken zu hören. Vortragsanweisungen wie *con anima, con espressione* oder *con passione* werden konsequent ignoriert. Dynamische Abstufungen bleiben größtenteils blaß. Der Solist bemüht sich um einen ebenmäßigen Ton seines Instruments statt mit der Farbigkeit der Registerwechsel zu spielen; er mißachtet die feinen Differenzierungen in Phrasierung und Artikulation und gleicht statt dessen an. In der großen Flut an Aufnahmen dieses Quartetts in den vergangenen Jahren gehört diese uninspirierte Interpretation zu den überflüssigen.

Durch eine Zusammenarbeit mit der russischen Firma Mazur Media GmbH ermöglicht uns Sony auf einer CD mit Virtuosen-Literatur vorrangig des 19. Jahrhunderts (Sony QK 66 487) die Bekanntschaft mit einigen hierzulande kaum bekannten russischen Künstlern - zu denen sich das Beiheft leider konsequent ausschweigt. Darunter **Stanislav Jankovsky** (Klarinette) und **Svetlana Bashanova** (Klavier) mit Webers *Silvana-Variationen* - so geben jedenfalls Cover und Booklet übereinstimmend vor. Tatsächlich ist auf der CD Joseph Küffners Quintett für Klarinette und Streicher op. 32 (bekannt auch als *Introduktion, Thema und Variationen*) in einer Fassung mit Klarinette und Klavier zu hören. Daß Küffners Variationen Weber unterschoben werden, das ist nicht neu; neu allerdings, daß sie nun auch unter dem Namen der *Silvana-Variationen* op. 33 verbreitet werden: ein (für die Firma) peinliches und (für den Käufer) ärgerliches Versehen. Die Interpretation ist ansprechend, beschwingt, wenn auch die Klarinette mit zunehmendem Tempo deutlich an Klangschönheit und Intonationsreinheit einbüßt.

Erwähnt sei schließlich noch eine Aufnahme der sechs ***Sonates progressives*** (JV 99-104) und der ***Variations sur un Air Norvégien*** für Violine und Klavier (JV 61) mit Luigi Alberto Bianchi und Caroline Haffner (Dynamic CDS 149). Die CD schließt eine diskographische Lücke - die Ersteinspielung der Variationen ist seit längerer Zeit vergriffen. Zu empfehlen ist sie dennoch nicht; Intonationsmängel (besonders bei Doppelgriffen und schnelleren Passagen des Geigers, exemplarisch in Variation VI und IX) sowie die recht hölzerne Darbietung trüben

die Freude allzubald. Dem kann auch das noble Instrumentarium (eine Stradivari von 1716) nicht abhelfen.

Wir danken Herrn Felix Friedrich in Gößnitz sowie den Firmen Bella Musica Tonträger GmbH (Brühl), Disco-Center Classic (Kassel), East West Records GmbH (Hamburg), Edel Company (Hamburg), EMI Electrola GmbH (Köln), Polygram GmbH (Langenhagen), Sony Music Entertainment GmbH (Frankfurt/M.) und La Vergne Verlag & Musikproduktion GmbH (Darmstadt) für die Übersendung von Rezensionsexemplaren.

Seltene, "verborgene" Gänsbacher-Aufnahmen

Im Rahmen der Weber-Ausstellung in Darmstadt (vgl. S. 90) wurde auch an die Mitschüler Webers im Voglerschen Kompositions-Unterricht erinnert, etwa an den heute weithin vergessenen Johann Baptist Gänsbacher. Von seinen Zeitgenossen als Komponist durchaus geachtet, erlangte er 1823 die Stellung des Domkapellmeisters zu St. Stephan in Wien, die er bis zu seinem Tode 1844 innehatte. Dank des Engagements des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum und besonders von Manfred Schneider ist es nun möglich, sich eine größere Auswahl der Gänsbacherschen Kompositionen, die Weber und Meyerbeer außerordentlich schätzten, auch klanglich zu vergegenwärtigen. Für eine erste CD wurden zwischen Dezember 1993 und April 1994 Kammermusikwerke mit Klavier, Violine und/oder Violoncello eingespielt, darunter *Adagio e Variazioni per il Piano Forte e Violoncello* aus dem Jahre 1814, die, nachdrücklich unterstützt durch Weber, dessen Berliner Verleger Schlesinger in sein Verlagsprogramm aufnahm. Noch interessanter sind allerdings die zwei CD's mit Mitschnitten der *Andreas-Hofer-Gedächtniskonzerte* von 1994 und 1995. In den beiden Konzerten zur Erinnerung an den Tiroler Nationalhelden, geleitet von Josef Wetzinger, waren ausschließlich größer besetzte liturgische Kompositionen Gänsbachers zu hören, hatte dieser sich doch aktiv an den Tiroler Freiheitskämpfen von 1813 beteiligt und später auch für die Überführung der Gebeine Hofers nach Innsbruck eingesetzt. Zum Trauergottesdienst anläßlich der Beisetzung Hofers in der Innsbrucker Hofkirche 1823 erklang sein bereits 1811 komponiertes Requiem in Es. Dieses wohl bedeutendste Werk des Komponisten, das Weber zu größten Lobeshymnen veranlaßte, stand im Mittelpunkt des Konzertes von 1994, dort allerdings in der überarbeiteten Fassung von 1826. 1995 erklang u. a. die Messe Nr. 3 in B von 1808, über deren Aufführung in Mannheim 1810 Weber in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* begeistert berichtete. Auf einer vierten CD, dem Mitschnitt eines Serenaden-Konzertes, sind Gänsbachers Gelegenheitskompositionen für das häusliche Musizieren versammelt. Darunter fallen besonders die italienischen Canzonetten und Terzette von 1806 und 1808 auf, die möglicherweise Weber als Vorbilder für seine Canzonetten und Duette von 1811 dienten. Die Werke sind ebenso wie deren Einspielungen keineswegs spektakulär, überwiegend jedoch durchaus anspruchsvoll (in der kompositorischen Arbeit wie in der Interpretation) und ermöglichen erstmals die Begegnung mit einem breiteren Ausschnitt aus dem Schaffen des Weber-Freundes. Wer nun Interesse an den Aufnahmen bekommen hat, der wird allerdings vergeblich versuchen, sie über den Handel zu erhalten; er sollte sich statt dessen direkt an das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck wenden. Es bleibt zu hoffen, daß die Hofer-Gedächtniskonzerte der kommenden Jahre (1996 fand keines statt) die schöne Tradition weiterführen und uns weiterhin die Gelegenheit geben, vergessene Werke des Weber-Umfeldes kennenzulernen.

MITTEILUNGEN AUS DER GESELLSCHAFT

Protokoll

über die sechste ordentliche Mitgliederversammlung der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V. in Darmstadt im Karolinensaal des Hessischen Staatsarchivs, Karolinenplatz 3

TAGESORDNUNG

1. Begrüßung und Eröffnung der Mitgliederversammlung (Dr. Ute Schwab)
2. Einführung in die Ausstellung *Weber in Darmstadt* (Dr. Joachim Veit)
3. Abstimmung über die Tagesordnung
4. Bericht des Vorstandes (Arbeit im Jahr 1995/96), Bericht der Schriftleitung und des Schatzmeisters (Dr. Ute Schwab, Eveline Bartlitz, Alfred Haack)
5. Bericht des Beirates (Prof. Dr. Gerhard Allroggen)
6. Planungen 1997 ff.
7. Neuwahl des Vorstandes
8. Verschiedenes

1. Frau Dr. Schwab begrüßte um 14 Uhr die Gäste und Mitglieder der Weber-Gesellschaft und eröffnete bereits in diesem, auch der interessierten Darmstädter Öffentlichkeit zugänglichen Teil die Mitgliederversammlung. Sie sprach Herrn Prof. Schmalfuss Dank für seine Initiative zum Weber-Festival wie auch für seine künstlerische Mitwirkung aus. Ebenso dankte sie Herrn Dr. Quarg (Köln), der private Leihgaben für die Weber-Ausstellung (u. a. Gußformen zur Weber-Medaille von 1825) beigesteuert hatte, Herrn Dr. Veit für die Konzeption und den Aufbau dieser Ausstellung sowie Herrn Prof. Dr. Franz, dem Direktor des Staatsarchivs, und Herrn Dr. Bill, dem Leiter der Musikabteilung der Hessischen Landesbibliothek, für ihre Bereitschaft, die Präsentation durch eine Fülle von Leihgaben aus ihren Sammlungen zu ermöglichen. Dem Hausherrn, Herrn Prof. Dr. Franz, überreichte sie als Dank für die Gastfreundschaft ein Exemplar des jüngst erschienenen 3. Bandes der *Weber-Studien*.

   Ferner übergab sie Herrn Prof. Schmalfuss eine *Freikugel* vom Eutiner Weber-Jahr 1986 als symbolischen Dank und kündigte an, er werde ebenso wie Herr Dr. Quarg Ende November einen Abguß der Krügerschen Medaille zugeschickt bekommen, der leider nicht mehr zur Versammlung fertig wurde.

   Frau Dr. Schwab übergab daraufhin das Wort an den Direktor der Akademie für Tonkunst Herrn Gerhold, der als Vertreter der Stadt Darmstadt ein Grußwort an die Versammlung richtete; dann begrüßte Herr von Weber das Auditorium und gab seiner Freude Ausdruck, daß er nach mehreren gesundheitlich bedingten Absagen nun wieder persönlich an der Mitgliederversammlung teilnehmen könne.

2. Im Anschluß eröffnete Herr Dr. Veit die von ihm konzipierte und gestaltete Ausstellung zum Thema *Weber in Darmstadt*. Anhand zahlreicher Originalbriefe und Dokumente sowie Gemälde, Kupferstiche und Musikalien, darunter das nach seinen Längenmaßen *größte*

Autograph Webers – die Violinsonaten JV 99-104 – sollte sie Webers Darmstädter Aufenthalt wie auch seine späteren Kontakte dorthin veranschaulichen. Der ebenso lebendige wie kompetente Vortrag, der die ausgestellten Materialien erläutern sollte, machte die Hörer neugierig, die Auslagen näher zu betrachten, wozu in einer Pause bis zum eigentlichen Beginn der Mitgliederversammlung eine erste Möglichkeit gegeben wurde.

3. Die Vorsitzende bat um Ergänzungen oder Änderungswünsche zur Tagesordnung. Herr Veit schlug daraufhin vor, noch vor der Wahl des neuen Vorstandes die Planungen zu perspektivischen Aufgaben der Gesellschaft vorzustellen. Durch Handzeichen wurde die Tagesordnung mit dieser Ergänzung angenommen.
   – Frau Dr. Schwab stellte vor Beginn des Vorstandsberichtes Herrn Dipl.-Ing. Weidenmüller, den Geschäftsführer des Vereins der Zellstoff- und Papier-Chemiker und -Ingenieure in Darmstadt, vor, der ein langjähriger Geschäftsfreund von Herrn von Weber ist. Herr Weidenmüller erklärte seine Bereitschaft, in Fachfragen Kontakt zu Spezialisten für Wasserzeichenforschung zu vermitteln. Er berichtete von seiner Zusammenarbeit mit dem Buchkundemuseum Leipzig, wo gegenwärtig an einer Wasserzeichen-Datenbank gearbeitet wird, die in Zukunft auch über das Internet abrufbar sein soll. Zusammenarbeit mit Bibliotheken ist für solche Forschungen unabdingbar.

4. Bericht des Vorstandes
   – Frau Dr. Schwab dankte Herrn Ziegler für das gelungene Heft 5 der *Weberiana*. Auf die Frage nach dem Redaktionsschluß für das nächste Heft nannte Herr Ziegler den 31. Januar 1997.
   – Die Vorsitzende informierte weiter, daß in Eutin im April ein Gespräch über kulturelle Vorhaben bis zum Jahr 2000 und darüber hinaus stattgefunden habe. Da die Stadt als *Weimar des Nordens* apostrophiert wird, ist man im Hinblick auf das Goethe-Jahr 1999 bemüht, mit Weimar zu kooperieren. Im November 1996 ist eine Aufführung des Musicals *The Black Rider* vorgesehen, das musikalisch freilich nichts mit Weber zu tun hat, lediglich das *Freischütz*-Sujet behandelt und andernorts sehr erfolgreich war. Des weiteren wird man traditionsgemäß im November zwei Konzerte veranstalten, in denen auch Webersche Musik erklingen wird.
   – Zum 60. Geburtstag von Prof. Allroggen erschien im Schott-Verlag der 3. Band der *Weber-Studien*. Für die Initiative und Ausführung ging ein besonderer Dank an die Mitarbeiter der Gesamtausgabe.
   – Anläßlich des 40. Todestages von Mathilde von Weber besuchte am 21. Juli 1996 eine kleine Delegation unter Leitung von Prof. Dr. John ihr Grab auf dem alten katholischen Friedhof in Dresden und legte im Auftrag der Gesellschaft einen Kranz nieder. Dabei stellte Herr Prof. John fest, daß die Grabpflege der Stadt, in deren Obhut sich die Grabstätte befindet, zu Beanstandungen Anlaß gibt. Die Gesellschaft sollte einen Brief an die zuständige Stelle schreiben.
   – Frau Schwab erklärte, daß im November 1996 in München wieder der Weber-Wettbewerb ausgetragen wird, diesmal für die Fächer Klarinette und Dirigieren. Es ist zugleich der 10. Jahrestag der ersten Austragung. Ein Preisträgerkonzert im Rahmen des Schleswig-Holstein-Musikfestivals sollte ins Auge gefaßt werden.
   – Der *Freischütz* wird z. Zt. auf den Bühnen Mainz, Würzburg, Hannover und Prenzlau gespielt. Aufsehenerregend war die israelische Erstaufführung in Tel Aviv (Inszenierung von Thomas Langhoff).

- Herr Veit gab bekannt, daß *Die drei Pintos* in der Bearbeitung von Gustav Mahler, hg. von Dr. James L. Zychowicz, im Herbst 1997 erscheinen werden. Der Herausgeber wird auch Webers Entwürfe zu dem Werk innerhalb der Weber-GA edieren.
- Herr Ziegler ergänzte, daß in Wrocław an der Stelle des ehemaligen Wohnhauses von Weber eine Weber-Gedenktafel enthüllt worden ist. Unser Mitglied, Frau Dr. Zduniak, werde darüber noch genauer berichten.
- Die Schriftführerin, Frau Bartlitz, gab den Mitgliederstand bekannt und verlas die Namen der nach dem Erscheinen der *Weberiana* 5/96 der Gesellschaft beigetretenen Personen. Einschließlich des Eintritts des Hamburger Wagner-Verbandes, der zur Versammlung erfolgte, waren es am 2. November 147 Mitglieder, davon 26 Institutionen und Vereine bzw. Gesellschaften. Herr von Weber hatte bei der Mitgliederwerbung wiederum einen erheblichen Anteil, wofür ihm ein herzlicher Dank gebührt.
- Frau Dr. Schwab teilte mit, daß unser ehemaliges Mitglied, Herr Kommerzialrat Prof. Hans P. Wertitsch (Wien) einem schweren Krebsleiden erlegen sei. Sie bat die Versammlung, sich für eine Gedenkminute von den Plätzen zu erheben.
- Der Schatzmeister, Herr Haack, gab den gegenwärtigen Kassenstand bekannt und teilte mit, daß am 17. Februar 1996 in Gettorf eine Kassenprüfung durch die gewählten Prüfer, Frau Sigrun Witt und Herrn Michael Kube, stattgefunden habe. Er verlas das Prüfungsprotokoll, in dem Herrn Haack eine untadelige Kassenführung bescheinigt wird.

Herr Prof. Dr. Allroggen stellte nach Abschluß des Berichts den Antrag auf Entlastung des Vorstandes, dem durch Handzeichen ohne Gegenstimme (bei Enthaltung der vier Vorstandsmitglieder) entsprochen wurde.
- Herr Ziegler bat um Abstimmung, ob künftig die Werbung im *Zugbegleiter* für den IC 178/179, der jetzt übrigens seit dem letzten Fahrplanwechsel von Prag nach Westerland/Sylt fährt, weitergeführt werde, oder ob sie eingestellt wird, da sie die Zielstellung, neue Mitglieder für die Gesellschaft zu werben, nicht erfüllt habe. Per Handzeichen (ohne Gegen- oder Enthaltungsstimmen) wurde der Abbruch dieser Werbekampagne beschlossen.
- Frau Dr. Capelle übte Kritik an der angesichts der Qualität der Ausführung zu hohen Gage für die Musikbeiträge der letzten Mitgliederversammlung in Mainz. Herr Ziegler fügte hinzu, daß auch im Vergleich zu den Darbietungen in Dresden-Hosterwitz ein Mißverhältnis entstanden sei, denn dort waren drei Dozenten und vier Studenten für die gerade anderhalbfache Summe beteiligt. Es soll in Zukunft auf ein besseres Verhältnis von Leistung und Entlohnung geachtet werden.
- Herr Haack berichtet über seine Bemühungen – wie auf der Versammlung 1995 von Frau Dr. Capelle vorgeschlagen – einen Teil unserer Gelder auf einem Postbank-Konto *3000 plus* festzulegen. Es gäbe allerdings zu viele bürokratische Hürden, da bei jedem Abhebe-Vorgang mindestens zwei Unterschriftsberechtigte anwesend sein müßten, was sich allein durch die räumliche Entfernung nicht ermöglichen ließe.
- Herr Haack berichtete ferner von einem handschriftlichen (!) Brief des Berliner Finanzamtes des Inhaltes, daß in unserer Satzung abermals eine Formulierung nach einer beigefügten Mustersatzung geändert werden müsse, obwohl es sich dabei offensichtlich nur um eine Interpretationsfrage handle. Die Ergänzung betrifft den Paragraphen 10, Absatz 2 zur Steuerbegünstigung. Inzwischen hätte er eine Neuformulierung an das Finanzamt mit der Bitte um Bestätigung geschickt, damit den Mitgliedern vor der nächsten Versammlung, die über die Satzungsänderung beschließen soll, entsprechende Mitteilung zugehen kann.

Etliche Mitglieder äußerten sich verärgert zu diesem Fall. Man kam zu dem Schluß, daß der Textänderung auf ausdrücklichen Wunsch des Finanzamtes stattgegeben werden sollte, jedoch auf Kosten der Behörde, da deren Mitarbeiter bei der wiederholten Überprüfung unserer Satzung ganz offensichtlich diesen für sie so wichtigen Absatz übersehen hätten. Herr Weidenmüller bot an, gegebenenfalls in Darmstadt einen Sachverständigen zu nennen.
- Herr Haack bat noch einmal darum, für das Einzugsverfahren Propaganda zu machen, da andernfalls der Gesellschaft unnötige Kosten entstehen.
- Er gab weiterhin bekannt, daß die bisherigen Kassenprüfer, Frau Witt und Herr Kube, abermals für dieses Amt zur Verfügung stünden.
- Frau Dr. Schwab dankte Herrn Haack für seine aufwendige Arbeit und überreichte ihm als Zeichen des Dankes den Band 3 der *Weber-Studien.*
- Sie berichtete ferner, daß auf Geburtstagsgratulationen für Mitglieder zu runden Geburtstagen häufig ein Echo erfolgt. So hat Herr Prof. Klöcker eine von ihm eingespielte CD als Dank anläßlich der Gratulation zu seinem 60. Geburtstag geschickt. Frau Schwab nutzte die Gelegenheit, diese CD unserem Mitglied Herrn Reisner nachträglich zu seinem 70. Geburtstag zu überreichen. Sie kündigte weiterhin an, daß Herr Prof. John nachträglich zum 60. Geburtstag einen Abguß der oben erwähnten Medaille bekommen werde, ebenso Frau von Lüder-Zschiesche für ihr 25-jähriges Dienstjubiläum mit der Bitte, die Medaille im Weber-Museum auszustellen.

5. Bericht des Beirates (Prof. Dr. Allroggen)
- Herr Allroggen teilte mit, daß es nun endlich gelungen sei, die Stelle von Herrn Dr. Veit von der bisherigen DFG- in die Bund-Länder-Finanzierung der Deutschen Akademien der Wissenschaften zu übernehmen. Er ist nunmehr wissenschaftlicher Angestellter des Trägervereins, da sich die Universität - Gesamthochschule Paderborn leider außerstande sah, zur Erleichterung der Verwaltung der Zahlungen der Konferenz der Akademien der Wissenschaften beizutragen und Herrn Veit über die Universität anzustellen.
- Das Erscheinen des ersten Bandes der Weber-GA mit den beiden Messen Es-Dur und G-Dur wurde für den Herbst 1997 angekündigt (vgl. auch TOP 7).
- Zu der im November 1995 veranstalteten ersten Herausgebertagung in Detmold ist im Frühjahr ein Protokollheft erschienen und an die anwesenden Herausgeber verschickt worden.
- Im Mai 1996 erschien der 3. Band der *Weber-Studien;* für den vierten Band werden die oftmals schwer zuzuordnenden Schriften der Brüder des *Harmonischen Vereins* vorbereitet. Herausgeber wird Herr Huck sein. Seine Stelle wird durch die Universität Paderborn finanziert.
- Zum Jahreswechsel 1995/96 hat in der Restaurierungswerkstatt der Staatsbibliothek zu Berlin (Haus 1) die stellvertretende Leiterin der Werkstatt, Frau Gertrud Schenck, das Autograph der 1. Sinfonie Webers JV 50 aus dem Privatbesitz von Herrn von Weber einer restauratorischen Behandlung unterzogen. Ziel des Eingriffs war das Ablösen einiger Überklebungen, das durch "Baden" der entsprechenden Blätter erfolgreich vonstatten ging (Frau Schenck hat in ihrer langjährigen Praxis in sorgfältiger Abwägung jedes Einzelfalles sehr gute Erfahrungen mit dieser Restaurierungs-Methode gemacht - ein Ergebnis, das Fachkollegen in den Werkstätten der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und der Biblioteca Vaticana in Rom bestätigen; vgl. dazu auch *Weberiana* 5/96, S. 22-25). Positiver Nebeneffekt der Ablösung mittels Baden: das Papier wurde entsäuert und durch das Auf-

schwemmen und nachfolgende Trocknen in seiner Faser-Struktur wieder stabiler und flexibler. Die abgelösten Teile konnten beweglich an der betreffenden Stelle wieder aufgebracht werden, so daß nun beide Fassungen (vor und nach der Korrektur) problemlos lesbar sind. Prof. Allroggen dankte Herrn von Weber für die großzügige Bereitstellung des Autographs im Interesse der Forschung.
- Der gegenwärtige Kreis der Herausgeber der Weber-GA soll vorerst nicht erweitert werden, vielmehr werden zunächst die bereits vergebenen Werke bearbeitet und erst auf dieser Grundlage weitere Entscheidungen getroffen.
- Zur Reisetätigkeit der wissenschaftlichen Mitarbeiter berichtete Prof. Allroggen folgendes: die Herren Huck, Veit und Ziegler waren in Prag zu Bibliotheksrecherchen, Frau Bartlitz nutzte einen privaten Aufenthalt in den USA, um dort vorwiegend Vergleiche zwischen Noten- bzw. Briefübertragungen und Autographen in New Yorker Bibliotheken durchzuführen und darüber hinaus auch einen der Weber-Forschung noch unbekannten Nachlaß von G. Th. Winkler in New Haven auf Weberiana hin durchzusehen.
- Bei der Tagung *Der Text im musikalischen Werk* zu Problemen der Behandlung von Wort-Texten in musikalischen Editionen im November 1995 in Tübingen, die einen interdisziplinären Dialog von Germanisten und Musikwissenschaftlern einleiten sollte, referierte Herr Dr. Veit über die Genese des *Euryanthe*-Textes und die daraus resultierenden Probleme für die Edition der Oper.
- Im Vorfeld der *Silvana*-Inszenierung am Stadttheater Hagen (vgl. *Weberiana* 5/96, S. 62-66) wurde das Werk innerhalb einer öffentlichen Diskussionsrunde, an der auch Herr Ziegler als Vertreter der GA teilnahm, einem zahlreich erschienenen Publikum vorgestellt.

6. Planungen 1997 ff. (Dr. Schwab)
- Die Präsentation des ersten Bandes der GA mit den Weberschen Messen wird seitens des Verlages Schott International am 12. Oktober 1997 in Mainz stattfinden. Herr Dr. Mohrs will versuchen, den Mainzer Domchor für eine Aufführung der G-Dur-Messe (statt der zunächst vorgesehenen Es-Dur-Messe) zu begeistern. Es war ursprünglich daran gedacht worden, die Es-Dur-Messe Mitte November vom Chor der Berliner St. Hedwigs-Kathedrale aufführen zu lassen, verbunden mit einer weiteren Band-Präsentation in der Staatsbibliothek auf Wunsch des Generaldirektors Dr. Jammers. In diesem Zusammenhang war auch eine Mitgliederversammlung in Berlin ins Auge gefaßt worden. Da der Chor jedoch Terminschwierigkeiten hat und die Messe bereits am 19. Oktober im Gottesdienst singen wird, schlug der Vorstand vor, die Mitgliederversammlung wiederum in Mainz abzuhalten, um Gelegenheit zu geben, an der dortigen Übergabe teilzunehmen.

   Es ist noch zu klären, ob die Band-Präsentation in Berlin auf den zweiten Band mit *Preciosa* (1998) verschoben wird, oder ob sie doch in kleinem Kreise im Herbst 1997 stattfinden kann. Prof. Allroggen ergänzt, daß er im Frühjahr 1996 ein Gespräch mit Dr. Jammers geführt und dieser den Wunsch geäußert habe, mit der Präsentation ein wissenschaftliches Kolloquium zu verbinden. Auf diese Weise wolle er eine breitere Öffentlichkeit auf die Anbindung der Berliner Arbeitsstelle der Weber-GA an seine Bibliothek aufmerksam machen: in keiner anderen deutschen Bibliothek gibt es ein vergleichbares "fachfremdes" Forschungsvorhaben. Mit der Etablierung der Berliner Arbeitsstelle an der Staatsbibliothek werde direkt an das frühere Projekt der *Forschungsgruppe 19. Jahrhundert* der damaligen *Deutschen Staatsbibliothek* angeknüpft. Prof. Allroggen wird in nächster Zeit nochmals mit Dr. Jammers in dieser Angelegenheit sprechen.

- Der als Vertreter unseres neuen Mitgliedes, der Stadt Marktoberdorf, anwesende Herr Ernst Rocholl sprach für 1998 eine Einladung zur Mitgliederversammlung in seine Stadt aus, da 1998 das Jahr des 200. Todestages der Mutter Webers Genovefa geb. Brenner sei. Herr Prof. John wies darauf hin, daß 1998 das vierhundertfünfzigjährige Bestehen der Staatskapelle Dresden u. a. mit einer Romantik-Konferenz begangen wird, in der Literatur und Musik zu Worte kommen sollen und bei der Weber nicht fehlen dürfe.

Prof. Allroggen stellte fest, daß eine Entscheidung über den Tagungsort für 1998 zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht möglich sei.

- Frau Dr. Schwab berichtete von einem Brief von Prof. Michaels, in dem er vorschlägt, ein Archiv mit Musikalien, Dokumenten und Tonträgern von Komponisten aus Webers Umfeld zu gründen. So sei es z. B. ein großer Mangel, daß die Werke Heinrich Baermanns für die Gesamtausgabe nicht zu Vergleichen zur Verfügung stünden. Da Bibliotheken diese Aufgabe nicht zusätzlich übernehmen können und der laufende Etat der Arbeitsstellen für diese Zwecke nicht verwendet werden kann, muß nach anderen Wegen gesucht werden, zumal auch die hauptamtlichen Mitarbeiter nicht mit diesen Arbeiten zu belasten sind. In der Diskussion des Vorschlags stellte sich heraus, daß die Eigentumsrechte an solchen Kopien (insbesondere von Manuskripten und Erstdrucken) problematisch sind, so daß nicht sicher ist, ob die erworbenen Kopien anderen interessierten Weber-Forschern oder praktischen Musikern uneingeschränkt zur Verfügung gestellt werden können. Es sollen zunächst die rechtlichen Fragen geklärt werden, dann wäre konkret zu überlegen, wie die Gesellschaft die Einrichtung eines solchen Zusatzarchivs (für dessen Aufnahme sich die Detmolder Arbeitsstelle bereit erklärt hat) fördern und finanzieren kann.

- Herr Prof. Allroggen hatte in der Vorstandssitzung erneut das immer dringender werdende Problem des mangelnden Zugangs zu neu auktionierten Autographen zur Sprache gebracht. Da die öffentlichen Bibliotheken immer weniger auf dem Auktionsmarkt ersteigern können, müsse die Gesellschaft hier aktiv werden. Gedacht ist zunächst an die Einrichtung einer Art Stiftung, in die möglichst viele Mitglieder einen Beitrag (z. B. von 100.- DM) einzahlen sollten, und für die weitere Sponsoren gefunden werden müssen. Aus dem damit erworbenen Vermögen könnte spontan auf Auktionsangebote reagiert werden. Nach der Erwerbung und der wissenschaftlichen Auswertung sollten die betreffenden Objekte zum Selbstkostenpreis an Bibliotheken oder andere Interessenten weiterverkauft werden. Es müssen aber zunächst die mit diesem Vorschlag verbundenen rechtlichen und steuerlichen Probleme geklärt werden, worum sich Herr Prof. Allroggen kümmern werde. Auch die Mendelssohn-Gesellschaft soll beratend eingeschaltet werden (Frau Bartlitz übernimmt den Kontakt).

- Frau Dr. Schwab will die Internationale Carl-Loewe-Gesellschaft als Mitglied werben. In diesem Zusammenhang wurde nochmals bekräftigt, daß Komponisten-Gesellschaften, die in der Regel durch gegenseitige Mitgliedschaft von Beitragszahlungen befreit sind, nur aufgenommen werden sollten, wenn sie eine Verbindung zu Weber haben. Frau Bartlitz wurde um die diesbezügliche Abstimmung (Einsicht in die Jahresplanung und Information über langfristige Projekte) mit dem Vorstand der Loewe-Gesellschaft gebeten.

7. Wahl des Vorstandes

Anwesend waren zwanzig wahlberechtigte Mitglieder. Frau Dr. Capelle wurde in bewährter Weise mit der Wahlleitung beauftragt. Frau Dr. Spranger gab jedoch zu bedenken, daß sie in diesem Falle nicht selbst kandidieren könne. Frau Dr. Capelle lehnte ein nachträgliche Kandidatur ihrerseits ab.

- Der Vorstand erklärte sich in der alten Zusammensetzung wieder bereit zu kandidieren. Dr. Veit schlug als Gegenkandidaten für den Vorsitz Herrn Dr. Heidlberger vor, der jedoch zu diesem Zeitpunkt wegen andauernder Arbeitsüberlastung ablehnte. Frau Dr. Spranger schlug Frau Grützmacher als Mitglied des Vorstandes vor, die für dieses Mal aus gesundheitlichen Gründen absagen mußte.
- Über die vier zur Wahl vorgeschlagenen Personen wurde einzeln in geheimer Wahl abgestimmt. Die Auszählung der Stimmzettel ergab folgendes Ergebnis:
Frau Dr. Schwab: 13 Ja-Stimmen; 3 Nein-Stimmen; 4 Enthaltungen
Herr Prof. John: 14 Ja-Stimmen; 1 Nein-Stimme; 5 Enthaltungen
Frau Bartlitz: 19 Ja-Stimmen; 1 Enthaltung
Herr Haack: 18 Ja-Stimmen; 2 Enthaltungen
Frau Dr. Schwab dankte im Namen des neuen - alten - Vorstandes für die Wiederwahl.

8. Verschiedenes
- Der Antrag der Vorsitzenden, Prof. P. Schmalfuss zum Ehrenmitglied der Gesellschaft zu ernennen, gab Anlaß, über die Ehrenmitgliedschaft generell zu diskutieren; eine Entscheidung dazu wurde vertagt.

Um 18 Uhr schloß Frau Dr. Schwab die Versammlung.

gezeichnet
Eveline Bartlitz
Schriftführerin
Berlin, im November 1996

Dr. Ute Schwab
Vorsitzende
Kiel, im März 1997

Weber-Fest in Darmstadt

Anlaß für die Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft, ihre diesjährige Jahreshauptversammlung in Darmstadt abzuhalten, war ein von dem Darmstädter Pianisten Peter Schmalfuss initiiertes, von der Stadt gefördertes Weber-Festival, das dort in der Zeit vom 1. bis 10. November 1996 veranstaltet wurde. In insgesamt vier Konzerten erklangen Werke Webers, deren verschiedene Entstehungszeiten und Genres ein breites Kompositionsspektrum vermittelten.

Beim Eröffnungskonzert am 1. November in der Bessunger Orangerie spielte Peter Schmalfuss von Weber die Klaviersonate C-Dur, op. 24 (JV 138), das *Rondo brillant* "Aufforderung zum Tanze" op. 65 (JV 260) sowie den ersten Satz aus der Sonate A-Dur, op. 39 (JV 199). Auch neben Klavierwerke von Beethoven gestellt (u. a. erklang an diesem Abend die *Appassionata*, op. 57), offenbarten diese Kompositionen ihre Eigenständigkeit und dürften das Interesse für das Webersche Sonatenschaffen geweckt haben.

Am 3. November konnte man in der Johanneskirche Webers selten aufgeführte Messe Es-Dur (JV 224), die sogenannte "Freischütz-Messe" aus dem Jahre 1818 hören. Diese gelungene Aufführung des Werkes unter Leitung der Kantorin Ute Süß war nach dem Stimmenmaterial der im Rahmen der Weber-Gesamtausgabe in Vorbereitung befindlichen Neuausgabe einstudiert worden. Ausführende waren der Chor der Johanneskantorei, Mitglieder des Staatstheaterorchesters Darmstadt sowie die Solisten Doris Brüggemann (Sopran), Adelheid Peper (Alt), Andreas Wagner (Tenor) und Thomas Wiegand (Baß). In diesem Konzert gab es eine anregende Verknüpfung mit Felix Mendelssohn Bartholdys 1843 entstandener Vertonung des 98. Psalms "Singet dem Herrn ein neues Lied". Im Mittelteil erklang ein uns bereits aus Dieter Klöckers

Einspielung der Bläserkonzerte mit dem *Consortium Classicum* bekanntes *Concertino* C-Dur für Oboe und Bläser mit dem Oboisten Kazimierz Dawidek. Obwohl Klöcker auf die noch nicht endgültig geklärte Autorschaft Webers hinwies, wird das Werk im Programmheft eindeutig Carl Maria von Weber zugeschrieben. Der Höreindruck hinterließ eher Zweifel an dieser Zuordnung.

Das Konzert vom 8. November, abermals in der Orangerie, brachte ausschließlich Webersche Kompositionen. Es vereinte drei besonders bekannte Kammermusikwerke: Das *Grand Duo concertant* Es-Dur, op. 48 (JV 204), dargeboten von dem Klarinettisten Andgai Maevski und Peter Schmalfuss, das Trio für Klavier, Flöte und Violoncello g-Moll, op. 63 (JV 259) mit Peter Schmalfuss, Klavier, Steffen Petri, Flöte, und Dieter Panke, Violoncello, sowie das vom Darmstädter *Ensemble Carolina* musizierte Klarinetten-Quintett B-Dur, op. 34 (JV 182).

Parallel zu diesen Veranstaltungen lief im Rahmen des Weber-Festivals im wiedererrichteten *Alten Theater* (Haus der Geschichte) eine Ausstellung zu Webers Darmstädter Zeit. Joachim Veit hatte – zum großen Teil mit Leihgaben aus der Musikabteilung und der Theatersammlung der Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt sowie aus dem Hessischen Staatsarchiv – eine Vielzahl von Dokumenten zu Webers Aufenthalt und seinen Beziehungen zu Darmstadt zusammengetragen und mit ausführlichen Kommentaren versehen, so daß hier eine komplexe Darstellung dieses Themenkreises und – über die bereits bekannten Tatsachen hinaus – auch neue Ergebnisse vorgelegt wurden.

Den Schwerpunkt bildeten Webers Arbeiten während seines Unterrichts bei Georg Joseph Vogler, verbunden mit einem Rückblick auf die Unterrichtszeit 1803/04, und die Beziehungen zu seinen Mitschülern Giacomo Meyerbeer und Johann Gänsbacher während des Darmstadt-Aufenthalts vom 4. April 1810 bis 14. Februar 1811. Anschauliches Material gab es zu seinen mit Darmstadt verbundenen Kompositionen, zu denen vor allem die Oper *Abu Hassan*, die *Six Sonates progressives* JV 99–104 und das mit großem Erfolg 1811 in Darmstadt aufgeführte Duett *Se il mio ben* JV 107, aber auch die Vollendung des Klavierkonzerts C-Dur JV 98 zählen. Für Webers 1809 entstandene Sinfonie C-Dur JV 50 konnte durch die Arbeiten an der Weber-Gesamtausgabe der Nachweis erbracht werden, daß die Überarbeitung für den Druck in Darmstadt erfolgte.

Auch Webers spätere Kontakte zu Darmstadt wurden ausführlich behandelt, so sein Besuch von 1817, sowie die Aufführungen seiner Opern in Darmstadt, die eng mit den Beziehungen zu dem kunstinteressierten Großherzog Ludewig I. verknüpft waren, dem er sämtliche Partituren seiner Opern persönlich nach Darmstadt übersandte.

Eine Rarität anderer Art war die Ausstellung der Urmatrizen zu Carl Reinhard Krügers Weber-Medaille von 1825. Es handelt sich um eine Leihgabe von Dr. Gunter Quarg, Köln, der vor wenigen Jahren diese Original-Präge-Werkzeuge entdeckt hatte (vgl. *Weberiana* 4/1995, S. 89-90). Sie konnten hier erstmals – zusammen mit einer Kopie der originalen Medaille aus der Weberiana-Sammlung der Berliner Staatsbibliothek – besichtigt werden.

Dem Thema *Carl Maria von Webers Darmstädter Zeit* gewidmet war auch ein Vortrag, den Joachim Veit vor dem Verein *Alt Darmstadt* am 6. November im Hotel "Bockshaut" hielt. Mit einem Einblick in das Darmstädter Kulturleben der damaligen Zeit verband Joachim Veit hier eine Beschreibung der Voglerschen Unterrichtsmethode und seines Schülerkreises: Weber, Gänsbacher und Meyerbeer. Bei der Arbeit an der Gesamtausgabe der Briefe konnten neue Erkenntnisse über die Tätigkeit des Ende September 1810 gegründeten *Harmonischen Vereins* gewonnen werden, dessen Impulse zu dieser Zeit von Darmstadt und – in der Person Gottfried Webers – von Mannheim ausgingen. Offenbar war das Ausmaß an Pressepublikationen der Mitglieder weitaus größer, als bisher angenommen.

Soeben erschienen:

Carl Maria von Weber in Darmstadt

Ausstellung im Hessischen Staatsarchiv Darmstadt
im November 1996
anläßlich der Mitgliederversammlung der
Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.

Katalog

mit einem einführenden Vortrag über
»Carl Maria von Weber und Darmstadt«

Herausgegeben
anläßlich des 70. Geburtstags von Eveline Bartlitz

von
Joachim Veit und Frank Ziegler

Verlegt bei Hans Schneider • Tutzing 1997

XII u. 155 S., reich illustriert
68.- DM

Sonderpreis für Mitglieder der Weber-Gesellschaft:
50.- DM

zu beziehen beim Verlag

Noch wenig erforschte Beziehungen zu Darmstädter Persönlichkeiten, wie zu dem Hofkammerrat und späteren Finanzminister August Hofmann und zu dem Darmstädter Hofkapellmeister Georg Mangold verweisen auf die Kreise, in denen Weber gesellige Stunden verbringen konnte. Alles in allem widerlegte der Vortrag Webers eigene Aussage von dem *langweiligen Darmstadt* (Brief an Gottfried Weber vom 10. April 1810). Er zeigte, daß der Komponist neben dem finanziellen Erfolg, der ihm durch die künstlerische Aufgeschlossenheit Ludewig I. beschieden war, und neben den wichtigen Anregungen, die er aus Voglers Unterricht für sein weiteres Schaffen gewinnen konnte, auch hier Freunde und Geselligkeit fand, so daß ihm die Stadt wichtig genug war, sie nicht nur als Reiseziel, sondern für einen vorübergehenden festen Aufenthalt zu wählen. Der Vortrag und eine Dokumentation der Ausstellung sind – hg. von Joachim Veit und Frank Ziegler – im Verlag Hans Schneider, Tutzing erschienen.

DB

Bilanz für den Zeitraum 01.01.-31.12.1995

Kontostand am 4.1.1994	DM 3.086,28
Einnahmen aus Beiträgen und Spenden	DM 10.671,60
Ausgaben	
Mitteilungsblatt *Weberiana*	DM 2.794,96
Mitgliedertreffen in Mainz	926,00
Musikergagen in Mainz	1.000,00
Tintenstrahl-Drucker für Berliner Schriftleitung	811,90
Bahnanzeige EC Prag – Berlin – Hamburg	1.035,00
Porti und Druckkosten	1.435,14
Kontogebühren	118,00
Justizgericht Berlin (Nachtrag Satzung)	40,00
	DM 8.161,00
	DM 10.671,60
	- 8.161,00
	2.510,60

Nach dem Abzug der Ausgaben von den Einnahmen ergibt sich der o. g. Differenzbetrag, der als Zugewinn für den Bilanzzeitraum anzusehen ist.

Kontostand am 31.12.1995 DM 5.596,88

Gettorf, den 17.02.1996

gez.	Alfred Haack	Michael Kube	Sigrun Witt
	Schatzmeister	1. Kassenprüfer	2. Kassenprüferin

Am 17. Februar 1996 wurden in Gettorf die Abrechnungen von Herrn Alfred Haack, dem Schatzmeister der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V., den beiden Kassenprüfern vorgelegt. Es wurden alle Eingänge und Auszahlungen an Hand der Rechnungen und Kontoauszüge für das Geschäftsjahr 1995 überprüft und für richtig befunden.

Wir danken Herrn Haack für seine korrekte Arbeit und übersichtliche Darlegung, die uns die Prüfung sehr erleichterte.

gez.	Michael Kube	Sigrun Witt

Neue Mitglieder

Seit dem letzten Erscheinen unseres Mitteilungsblattes sind folgende Personen bzw. Institutionen Mitglieder unserer Gesellschaft geworden (in Reihenfolge der Anmeldung)

Herr Prof. Dr. Michael Tusa, Austin/Texas	10.4.1996
Herr Dr. Antonius Jammers, Berlin	7.8.1996
Herr Gerhard Walter Jaiser, Stuttgart	12.8.1996
Herr Philipp Albert Schwörbel, Saarbrücken	22.9.1996
Frau Barbara Hering, Berlin	15.10.1996
Herr Tomoo Shiraishi, Ibaraki/Japan	3.2.1997
Stadt Marktoberdorf (vertreten durch den 1. Bürgermeister Herrn Weinmüller)	12.8.1996
Richard Wagner-Verband, Ortsverband Hamburg e. V. (vertreten durch die 1. Vorsitzende Frau Brigitte Warnecke)	1.11.1996

Wir begrüßen Sie an dieser Stelle nochmals herzlich!

EB

Wir gratulieren

Allen Jubilaren, die seit Erscheinen unseres letzten Heftes einen "runden" Geburtstag begingen, gratulieren wir an dieser Stelle herzlich, verbunden mit den besten Wünschen für Gesundheit und Schaffenskraft. Unsere Glückwünsche gehen an

Herrn Prof. Dr. Gerhard Allroggen in Detmold zum 19. Mai 1996 (60)
Herrn Günter Zschacke in Lübeck zum 10. Juni 1996 (60)
Herrn Gerhard Reisner in Bad Harzburg zum 19. Juli 1996 (70)
Herrn Prof. Dr. Hans John in Dresden zum 7. September 1996 (60)
Frau Eveline Bartlitz in Berlin zum 17. Dezember 1996 (70)

Herrn Günter Vaut in Hamburg zum 28. Januar 1997 (65)
Herrn Antonius Jammers in Berlin zum 2. Februar 1997 (60)
Herrn Prof. Jost Michaels in Detmold zum 14. März 1997 (75)
Herrn Horst Richter in Berlin zum 14. März 1997 (75)
Frau Alice Schnoor in Bielefeld zum 17. März 1997 (80)

Kurz vorgestellt

In unserer letzten Mitgliederversammlung wurde bezüglich eines möglichen Beitritts des Loewe-Vereins in unsere Gesellschaft darüber diskutiert, wieviel Sinn die in der Regel beitragsfreie gegenseitige Mitgliedschaft von Komponisten-Gesellschaften hätte. In diesem Zusammenhang wurde vorgeschlagen, vor einem Beschluß über diesbezügliche Beitrittsgesuche Informationen über die Zielsetzung und die Aktivitäten des betreffenden Vereins einzuholen. Die Einsicht in die Satzung, Jahresplanung und Veröffentlichungen solcher "verwandter" Gesellschaften kann durchaus Anregungen für die eigene Arbeit geben und auch unser Vereinsleben befruchten. Daher sollen in Zukunft Gesellschaften, die Mitglied der Weber-Gesellschaft sind bzw. werden wollen, in unserer *Weberiana* vorgestellt werden. Den Anfang machen wir heute – anläßlich ihres bevorstehenden 30. Gründungsjubiläums – mit der Mendelssohn-Gesellschaft.

Sie zählt seit dem Juli 1994 zu unseren Mitgliedern und ist unserer Gesellschaft in Zukunft auch räumlich eng verbunden: Nach der geplanten Vereinigung der beiden Teile der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek im Stammhaus Unter den Linden sollen beide Gesellschaften im selben Raum (dem Saal des Mendelssohn-Archivs) Gastrecht erhalten.

Die Mendelssohn-Gesellschaft e. V. in Berlin

Die Mendelssohn-Gesellschaft wurde vor 30 Jahren, im Herbst 1967, von Dr. Cécile Lowenthal-Hensel, einer Urenkelin von Wilhelm Hensel und seiner Ehefrau Fanny, geb. Mendelssohn Bartholdy, in Berlin gegründet und ins Vereinsregister beim Amtsgericht Charlottenburg eingetragen. Sie zählt jetzt, im Jahre 1997, etwa 250 Mitglieder, darunter zahlreiche Nachkommen von Moses Mendelssohn. Zu den Mitgliedern gehören ferner wissenschaftliche Institutionen, d. h. Forschungsinstitute und Bibliotheken, sowie zahlreiche Vereine mit verwandter Zielrichtung wie die Lessing-Akademie e. V. in Wolfenbüttel, die Robert-Schumann-Gesellschaft e. V. in Düsseldorf, die Koblenzer Mendelssohn-Tage e. V. und die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V. in Berlin. Mit diesen und anderen Vereinen verbindet sie eine gegenseitige Mitgliedschaft. Die Arbeit der Gesellschaft wird weiter von einer Reihe fördernder Mitglieder, die einen Jahresbeitrag von DM 500, - oder mehr zahlen, wesentlich unterstützt.

Die Aufgabe der Mendelssohn-Gesellschaft ist laut Satzung die Pflege des Andenkens, Werkes und Wirkens der in geistiger, künstlerischer und historischer Hinsicht hervorragenden Mitglieder der Familie Mendelssohn. Die Gesellschaft beschäftigt sich also nicht nur mit dem Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy, sondern auch mit den anderen Angehörigen dieser bedeutenden Familie, die vom 18. bis ins 20. Jahrhundert das kulturelle Leben Berlins und Deutschlands mitbestimmten. Zu nennen wäre ihr Stammvater, der Philosoph Moses Mendelssohn, seine Söhne Joseph und Abraham, die das Bankhaus Mendelssohn & Co. begründeten, seine Tochter Dorothea, die Mutter der Nazarener Maler Johannes und Philipp Veit, in zweiter Ehe mit Friedrich Schlegel verheiratet, sowie seine Enkelin, die Komponistin und Pianistin Fanny Hensel. Im Elternhaus von Fanny und Felix Mendelssohn Bartholdy in der Leipziger Str. 3 trafen sich um 1830 die Vertreter des künstlerischen und wissenschaftlichen Berlins.

Die nachfolgenden Generationen brachten außer zahlreichen Bankiers, die sich auch als Mäzene einen Namen machten, verschiedene Wissenschaftler und Künstler hervor. Durch Heirat sind mit den Mendelssohns der Porträt- und Historienmaler Wilhelm Hensel, der Mathematiker Gustav Peter Lejeune Dirichlet, der Jurist Adolph Wach, der Pianist Edwin Fischer und der Dichter Werner Bergengruen verbunden.

Konkret beinhaltet die Pflege dieses kulturellen Erbes die Sammlung, d. h. den Ankauf und die Vereinigung von Erinnerungsstücken, Manuskripten, Briefen, Kunstwerken und sonstigen Dokumenten aus dem Umkreis der Familie Mendelssohn. Sie gelangen sämtlich als Dauerleihgabe in das Mendelssohn-Archiv der Staatsbibliothek zu Berlin und stehen dort Wissenschaftlern und allen Interessenten zur Auswertung zur Verfügung. Die Mendelssohn-Gesellschaft ist somit der älteste Förderverein der Berliner Staatsbibliothek nach 1945. Sie konnte bisher über 100 Autographen sowie verschiedene einschlägige Nachlässe oder Teilnachlässe zusammentragen.

Weiterhin unterstützt die Mendelssohn-Gesellschaft auch die wissenschaftliche Forschung durch die Herausgabe und Finanzierung der Zeitschrift *Mendelssohn-Studien*, von der seit 1972 insgesamt neun Bände erschienen sind. Band 10, der den komponierenden Geschwistern Felix

Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel anläßlich ihrer 150. Todestage gewidmet ist, wird im Herbst 1997 herauskommen. Die Zeitschrift enthält Aufsätze über die verschiedenen Mitglieder der Familie Mendelssohn und stellt neue Quellen vor.

Außerdem vergab die Gesellschaft in letzter Zeit einige Druckkostenzuschüsse zur Veröffentlichung von Dissertationen über Felix Mendelssohn Bartholdy und unterstützte die Aufführung von Musikwerken Fanny Hensels und ihres Bruders Felix.

Auf Anregung der Mendelssohn-Gesellschaft stiftete der Senat von Berlin ferner 1979 den *Moses-Mendelssohn-Preis zur Förderung der Toleranz gegenüber Andersdenkenden und zwischen den Völkern, Rassen und Religionen*, der mit DM 20.000, - dotiert ist und seit 1980 alle zwei Jahre an Personen oder Institutionen verliehen wird, die sich auf geistig-literarischem Gebiet oder durch praktische Sozialarbeit um die Verwirklichung der Toleranz verdient gemacht haben. Zu den Preisträgern gehören u. a. Lord Yehudi Menuhin, London, Teddy Kolleg, Jerusalem, Wolfgang Thierse und Heinz Knobloch aus Berlin sowie Hans Koschnick, ehemals EU-Administrator in Mostar.

Die Mitglieder der Mendelssohn-Gesellschaft werden zur Verleihung des *Moses-Mendelssohn-Preises* sowie zu anderen Veranstaltungen der Gesellschaft oder des Mendelssohn-Archivs der Staatsbibliothek eingeladen. Außerdem erhalten sie kostenlos alle neuerscheinenden Mendelssohn-Studien. Der Mitgliedsbeitrag beträgt DM 50,- im Jahr, für Ehepaare DM 60,- und für Institutionen DM 80,-. Für darüber hinausgehende Spenden ist die Gesellschaft immer dankbar.

Interessenten werden gebeten, sich an die 1. Vorsitzende, Dr. Ingeborg Stolzenberg, Cecilienallee 1, 13467 Berlin, Tel. 030 / 40 49 925, zu wenden.

Ingeborg Stolzenberg



Enthüllung der Weber-Gedenktafel in Wrocław

Carl Maria von Weber wirkte in Breslau als Musikdirektor des *Königlichen privilegierten Breslauischen Theaters* in den Jahren 1804-1806. Obwohl noch sehr jung - 18 Jahre alt, als er die Aufgabe übernahm - führte er bereits verschiedene Neuerungen in der Orchestersitzordnung ein, die von akustischen Gegebenheiten diktiert waren. Man warf ihm vor, sein Hauptaugenmerk zu sehr auf die Orchesterarbeit - auf Kosten der Sänger - zu richten. Vielseitige Aufgaben im Theaterbetrieb ließen ihm wenig Zeit für das Komponieren. Mit seinem Breslauer Aufenthalt verbindet sich die Arbeit an seiner leider unvollendet gebliebenen Oper *Rübezahl*. Als Klaviervirtuose hinterließ Weber in Breslau eindrucksvolle Spuren. Er organisierte Konzerte im Theater, die sogenannten *Musikalischen Akademien*, in denen er als Dirigent und Konzertpianist auftrat. Große

Verdienste errang Weber durch die Popularisierung der Bühnenwerke Mozarts.

Auf Initiative der *Towarzystwo Miłośnikóv Wrocławia* (Gesellschaft der Liebhaber Breslaus) wurde am 170. Todestag des Komponisten am 5. Juni 1996 eine Feierlichkeit veranstaltet und am Gebäude des jetzigen IX. Allgemeinen Lyzeums in Breslau, ul. Piotra Skargi 20 – es steht an der Stelle, wo sich einst das Wohnhaus Webers befand – eine Gedenktafel enthüllt. Der Festakt beinhaltete ein Treffen der geladenen Gäste mit der Direktion des Lyzeums, die Enthüllung der Gedenktafel sowie ein Kammer-Konzert in der Aula des Lyzeums. Die Ausführenden waren Studenten und Pädagogen der Musik-Akademie in Wrocław. Die Eröffnungsrede hielt Prof. Eugeniusz Sąsiadek.

Maria Zduniak

Marianne und Germania

Anknüpfend an die gelungene Ausstellung *Moskau – Berlin* öffnete der Berliner Martin-Gropius-Bau im Rahmen der 46. Berliner Festwochen am 15. September 1996 erneut seine Pforten, um wiederum eine "Beziehungsgeschichte" zu beleuchten. *Marianne und Germania 1789 bis 1889. Frankreich und Deutschland. Zwei Welten – eine Revue* hieß das Motto der Präsentation zur ambivalenten Liebes- und Leidensgeschichte der beiden nachbarlichen Schwestern. Von der Ausstrahlung der französischen Revolution nach Deutschland, der Aufnahme der deutschen Romantik in Frankreich und dem intensiven Austausch der Intellektuellen beider Nationen handelte diese Schau ebenso wie von den Konflikten: Napoleons Eroberungsfeldzügen und dem deutsch-französischen Krieg 1870/71, Patriotismus und Nationalismus. Die Eindringlichkeit der *Moskau-Berlin*-Ausstellung erreichte diese Präsentation, deren Konzeption sich fast ausschließlich über die Lesetexte, weniger über die ausgestellten Objekte erschloß, allerdings nicht.

Für Weber-Freunde gab es freilich Einiges zu sehen, denn die Berliner Staatsbibliothek hatte sich äußerst großzügig gezeigt: gleich unter zwei Themenschwerpunkten fand der Besucher Original-Handschriften des Komponisten. Zuerst wurde natürlich seiner patriotischen Begeisterung während der Befreiungskriege gedacht. Das Autograph des *Schwertliedes* stand für den Zyklus *Leyer und Schwert* nach Texten von Theodor Körner. Die Aufnahme Weberscher Kompositionen in Frankreich wurde am Beispiel des *Freischütz* dokumentiert. Immerhin hatte die Staatsbibliothek das Autograph der Oper, Figurinen von Stürmer und ein Szenenbild beigesteuert, ebenso wie das in der Nachbarvitrine zu bewundernde Autograph zu E. T. A. Hoffmanns *Undine* – Schätze, die man nicht alle Tage zu sehen bekommt. Die letzte Begegnung mit Weber erlaubte sein Ausgabenbuch, in dem er u. a. Ausgaben und Einnahmen für seine Opern vermerkte. Die Notizen zur *Euryanthe* sollten daran erinnern, daß Webers Librettistin Helmina von Chezy für die Oper auf ein französisches Sujet zurückgegriffen hatte. Trotz der Einschränkungen zur Gesamtkonzeption gestaltete sich der Besuch der Ausstellung also für den Weberianer als ein besonderes Erlebnis.

FZ

Weber-Vortrag in Linz

Beim Bruckner-Symposion, das im Rahmen des Internationalen Bruckner-Festes in Linz durch das Anton-Bruckner-Institut in der Zeit vom 25. bis 29. September 1996 veranstaltet wurde und dem Thema *Fassungen – Bearbeitungen – Vollendungen* gewidmet war, referierte Prof. Dr. phil. habil. Dieter Härtwig, Chefdramaturg der Dresdner Philharmonie, über Gustav Mahlers Bearbeitung und Vollendung von Carl Maria von Webers Opernfragment *Die drei Pintos* und

wurde spontan von der Internationalen Gustav-Mahler-Gesellschaft zur Wiederholung des Vortrages nach Wien eingeladen. Am diesjährigen Linzer Symposion nahmen Wissenschaftler aus Österreich, Deutschland, Dänemark und den Niederlanden teil.

Weber-Wettbewerb in München

Die Musikhochschule in München schreibt unter der Schirmherrschaft des Bayerischen Staatsministers für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst, Hans Zehetmair, seit dem Jahre 1986 – dem 200. Geburtstag des Komponisten – jährlich einen Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerb für jeweils verschiedene Instrumente, Gesang oder Dirigieren aus. 1996, man zog nach zehn Jahren Bilanz dieser Konkurrenz, waren zwei Preise ausgelobt worden, zum einen für das Fach Klarinette, zum anderen für Dirigieren. Die Wettbewerbsleitung oblag nach wie vor dem ehemaligen Direktor der Hochschule und Professor für Klarinette, Gerd Starke; die Organisation betreibt seit 1986 in selbstloser Weise Frau Ilse Geiser. Die Mühen, die mit einem solchen Wettbewerb verbunden sind, haben nach zehn Jahren Erfahrung keineswegs abgenommen, denn dieser von Beginn an durch die Dresdner Bank gesponserte Wettbewerb hat ebensolche Finanzprobleme wie zahlreiche andere Wettbewerbe oder Organisationen. Die Dresdner Bank hatte sich 1996 aus der Förderung zurückgezogen, und so mußte man bei anderen Vereinen oder Institutionen um Unterstützung nachsuchen: Das Programm des abschließenden Preisträgerkonzertes im Herkulessaal der Münchner Residenz am 19. November 1996 nennt zum Dank für die Unterstützung neben dem Staatsministerium den Bayerischen Rundfunk, der das Münchner Rundfunkorchester für das Abschlußkonzert und die letzten Wettbewerbsentscheidungen für das Fach Dirigieren zur Verfügung gestellt hatte. Darüber hinaus dankte der Direktor der Hochschule für Musik, Herr Prof. Robert M. Helmschrott, dem Förderkreis der Künste e. V., dem Kuratorium der Gesellschaft der Freunde der Hochschule für Musik in München e. V., der Konzertgesellschaft München e. V., der Münchner Rückversicherung, der Lebensversicherung 1871 und der Siemensstiftung für ihre Hilfe bei der Vorbereitung und Durchführung des Wettbewerbs.

Zum Ehrenkomitee gehörten neben dem gerade verstorbenen GMD der Landeshauptstadt München Sergiu Celibidache, der Ehrendirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden und des Covent Garden Opera House London Sir Colin Davis, der Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks Lorin Maazel, der MD des Philadelphia Symphonie Orchestra Wolfgang Sawallisch, der Intendant des Bayerischen Rundfunks Albert Scharf und der Bürgermeister der Landeshauptstadt München Christian Ude. Der Wettbewerb stand unter dem Patronat des Rektors der Hochschule für Musik und darstellende Kunst "Mozarteum" Salzburg, Klaus Ager, des Präsidenten der Hochschule für Musik in München, Robert M. Helmschrott, des Präsidenten der Hochschule für Musik in Würzburg, Dieter Kirsch, und des Ururenkels des Komponisten, Hans-Jürgen Freiherr von Weber.

Der vom 12. bis 19. November ausgetragene Wettbewerb hatte fast 70 Teilnehmer nach München gezogen. Die Jury im Fach Klarinette, bestehend aus den Soloklarinettisten der Münchner Philharmoniker Wolfgang Schröder, des Bayerischen Staatsorchesters Hans Schöneberger, des Berliner Sinfonieorchesters Michael Simm und des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks Stefan Schilling sowie dem Soloflötisten des Philharmonischen Orchesters in Tel Aviv Yossi Arnheim verlieh den 1. Preis dem 23jährigen Studenten in der Meisterklasse an der Münchner Musikhochschule Jörg Widmann (Schüler von Prof. Gerd Starke), der gemeinsam mit dem 1. Preisträger des Dirigentenwettbewerbs Pawel Baleff von der Hochschule für Musik

"Franz Liszt" in Weimar im Abschlußkonzert Webers 1. Klarinettenkonzert f-Moll op. 73 vortrug. Den 2. Preis im Fach Klarinette errang ebenfalls ein Student der Münchner Musikhochschule, Jochen Schwarzmann; den 3. Preis teilten sich die Herren Katsumi Nakamura aus Tokio und Roland Vetters von der Hochschule für Musik "Carl Maria von Weber" in Dresden.

Den 2. Preis im Fach Dirigieren erlangte der schon in einem anderen Fach – nämlich als Schlagzeuger der Berliner Philharmoniker – erfolgreiche Prof. Gernot Schulz, der seit 1993 an der Leipziger Hochschule für Musik "Felix Mendelssohn Bartholdy" ein Dirigierstudium bei Prof. Rohde aufgenommen und seit dieser Zeit mit verschiedenen Ensembles musiziert hat.

Neben dem Weberschen Klarinettenkonzert und der ebenfalls von dem jungen bulgarischen Stipendiaten des DAAD, Pawel Baleff, dirigierten Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* von Tschaikowski standen auf dem Programm des Abschlußkonzertes mehrere während des Wettbewerbs erarbeitete Werke: Ludwig van Beethovens Egmont-Ouvertüre sowie drei Tanzepisoden aus Leonard Bernsteins *On the town*, beide vorgestellt von Gernot Schulz.

Nun bleibt zu hoffen, daß die Preisträger auch im Jahr 1997 beim Schleswig-Holstein-Musik-Festival Gelegenheit haben werden, bei den Musikfesten auf dem Lande aufzutreten, denn die Vielseitigkeit dieser jungen Musiker zeigt sich nicht nur in den gehörten Programmen: Jörg Widmann beispielsweise komponiert seit seinem 11. Lebensjahr. Der Münchner Preis war nicht die erste Auszeichnung des Juilliard-Stipendiaten, der 1993/94 als Soloklarinettist des Juilliard Orchestra unter Kurt Masur und Pierre Boulez auftrat. Gernot Schulz' Name ist auf dem Schleswig-Holstein-Musik-Festival schon seit geraumer Zeit bekannt, durch die Einladungen von Leonhard Bernstein und Sir Georg Solti u. a. zu Uraufführungen von Werken Henzes, Killmayers, Bialas', Hamels oder von Boses nach Salzau. Er schaut zurück auf Auftritte in Salzburg und den USA sowie mit dem National Orchestra Taiwan. Mit einem Auftritt des jungen Bulgaren Pawel Baleff ist 1997 allerdings nicht zu rechnen, denn dieser muß seinen einjährigen Wehrdienst in Bulgarien ableisten, bevor er sein Studium in Weimar beenden kann.

Wiederum hat es die Jury des Münchner Wettbewerbs schwer gehabt, unter den vielen hervorragenden Leistungen zu entscheiden. Für die Weber-Freunde bleibt die Hoffnung, daß die jungen Künstler auch ein wenig die Musik Webers mit auf ihren Weg nehmen.

US

Weber und Eutin

Eutin steht nicht nur für die Weber-Gesellschaft ganz am Anfang ihres Daseins. Nein, auch Webers Leben nahm hier seinen Anfang, und irgendwie hat man sich in Eutin in den letzten hundert Jahren immer mal wieder an diesen Sohn der Stadt erinnert. Aber man hat es sich damit nicht immer ganz leicht gemacht: zwar besitzt Eutin intime Konzertstätten, auch einen größeren Saal und, neben dem noch nicht wieder renovierten Schloß, die im Sommer genußreich zu nutzende Spielstätte der Sommerspiele, eine in den See hineinragende Freilufttribüne mit herrlicher Naturkulisse, geradezu ideal geeignet für romantische Opern, Singspiele, Ballette: also eben auch für die Musik Carl Maria von Webers. Auch die Ortseingangsschilder werben für die "Freischütz-Stadt", aber kein *Freischütz* ist weit und breit zu sehen oder gar zu hören, auch keine *Euryanthe*, *Oberon*, *Preciosa* oder gar *Die drei Pintos*. 1986 war mit einer Neuinszenierung des *Oberon* und zahlreichen Veranstaltungen ein hoffnungsvolles Gedenken an den großen Sohn der Region begonnen worden, jährlich gab es in zeitlicher Nachbarschaft zu seinem Geburtstag jeweils ein interessantes Konzert, aber den Kulturträgern in der Stadt erschien in den letzten Jahren manches nicht so zu gefallen, wie es denn zum Wohle der Stadt hätte sein können, und so begann man 1996 über eine Neugestaltung nachzudenken. Es fanden danach,

mit neuem eigenen Plakatentwurf, drei verschiedenartige Veranstaltungen, die Eutiner Weber-Tage 1996, statt. Am 8. November 1996 trat das Theater der Altmark Stendal mit Robert Wilsons Musical *The Black Rider* – nach Motiven des *Freischütz* von Carl Maria von Weber – wie es im Untertext heißt, auf. Will man junges Publikum interessieren, dann muß man solche Versuche auch mit einbeziehen. Die Programme vom 18. November *Nein! Heiraten ist meine Sache nicht!*, mit Liedern und Instrumentalmusik für die Stunden im privaten Kreise unter der Leitung von Martin-Karl Wagner und *Eine musikalische Reise durch die holsteinische Schweiz* mit Künstlern der Musikhochschule Lübeck sowie Lesungen im ehemaligen Kapitelshof Rastleben in Eutin am 23. November waren des Neuanfangs weitere Teile, die erfolgreicher zeigten, was die Eutiner im November um Webers Geburtstag herum gern hören wollen. Auch an ein zeitgenössisches Weber-Menu in einem Feinschmecker-Restaurant hatte man gedacht. 1997 nun soll die Idee eines "*Freischütz* für Kinder" realisiert werden. Eventuell will man auch versuchen, im Jahre 1999, wenn das Weimar Goethes europäische Kulturhauptstadt sein wird, dort das "Weimar des Nordens" vorzustellen, denn neben dem Namen C. M. v. Webers hat Eutin mit Johann Heinrich Voss und Johann Heinrich Wilhelm Tischbein auch noch anderes Bedeutendes zu bieten.

US

Schuch-Ehrung in Dresden

Am 23. November 1996 jährte sich zum 150. Male der Geburtstag eines der großen Amtsnachfolger Webers in Dresden: Ernst von Schuch. In Erinnerung geblieben als legendärer Strauss-Interpret und noch heute lebendig in den Gemälden und Zeichnungen Robert Sterls, reiht sich Schuch ein in die Folge großartiger Orchester-Erzieher am Pult der Dresdner Kapelle. Sein Verhältnis zum – wenn auch nicht direkten – Vorgänger Weber spiegelt sich u. a. im freundschaftlichen Kontakt der Familien von Schuch und von Weber. Erinnert sei nur daran, daß Weber-Urenkelin Mathilde 1945 nach dem Verlust der elterlichen Wohnung in der schrecklichen Bombennacht des 13. Februar ein neues Heim bei der Schuch-Tochter Katharina fand (vgl. *Weberiana* 5, S. 6).

Die Stadt Radebeul und die Sächsische Staatsoper richteten rund um den Jubiläumstag zahlreiche Veranstaltungen zur Ehrung des großen Dirigenten aus: eine Präsentation zu Leben und Werk, eine Ausstellung der Schuch-Bilder Robert Sterls sowie Vorträge. Im Rahmen der zentralen Gedenkveranstaltung am 23. November widmete Prof. Dr. Hans John, der stellvertretende Vorsitzende unserer Gesellschaft, seinen Vortrag dem Leben und Wirken Schuchs; die musikalische Umrahmung gestalteten Mitglieder der Sächsischen Staatsoper und der Sächsischen Staatskapelle – also der Ensembles, die Schuch in über vierzigjähriger Amtszeit prägte.

FZ

Max-Maria-von-Weber-Ehrung

Am 14. April 1997 veranstaltet die Deutsche Arbeitsschutzausstellung (DASA) gemeinsam mit dem Verein Deutscher Ingenieure (VDI) ein Festkolloquium aus Anlaß des 175. Geburtstages des bedeutenden Ingenieurs und Schriftstellers Max Maria von Weber. Festredner sind u. a. Dr. Hartmut Herbst, der neben einem biographischen Überblick über *Aspekte der Verkehrssicherheit und frühen Humanisierung der Arbeit bei Max Maria von Weber* referieren wird, und Dr. Christiane Todrowski, die sich mit *technikutopistischen Gedanken von Thomas Morus bis Max Maria von Weber und Max Eyth* beschäftigt.

Weber in Wien und Luxemburg

So bedauerlich es ist, daß Weber seine Entwürfe zur Oper *Die drei Pintos* nicht mehr vollenden konnte, so gibt doch Gustav Mahlers um möglichst hohe Authentizität bemühte Einrichtung immerhin einen Eindruck, welche Früchte Webers besonders im *Abu Hassan* unter Beweis gestellte Begabung zur komischen Oper noch hätte tragen können – interessant besonders angesichts der Entstehungszeit der Skizzen in unmittelbarer Nachbarschaft zum populärsten Bühnenwerk des Komponisten, dem *Freischütz*. Selten nur sind *Pintos* live zu erleben, um so größer dürfte daher das Interesse der Weberianer sein, die zwei konzertanten Aufführungen am 12. und 13. Mai 1997 in Wien zu besuchen. Gary Bertini, der sich bereits mit der Ersteinspielung des Werks sowohl um Weber als auch um Mahler verdient machte, leitet an den beiden Abenden im dortigen Konzerthaus die Wiener Symphoniker und den Wiener Jeunesse-Chor. Der Besetzungszettel klingt durchaus vielversprechend: *Ambosio* Bo Skovhus, *Don Pinto* Andreas Macco, *Don Gomez* Scot Weir, *Clarissa* Joanna Borowska, *Laura* Ulrike Sonntag, *Don Gaston* Keith Lewis, *Inez* Anna Maria Pammer, *Don Pantaleone / Wirt* Frode Olsen.

Ein zusätzlicher Anreiz: die *Wiener Festwochen* präsentieren in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft (10./12./14./17./19. Mai) im Theater an der Wien eine Oper von Webers (in diesem Jahr "jubilierenden") Zeitgenossen Franz Schubert, die 1821/22, also fast zeitgleich mit Webers Arbeiten an den *Pintos*, entstand: *Alfonso und Estrella*. Das Werk blieb zu Schuberts Lebzeiten unaufgeführt, die Ouvertüre allerdings erklang am 20. Dezember 1823 (auch schon im Theater an der Wien) als Vorspiel zum Schauspiel *Rosamunde* von Helmina von Chezy, der Librettistin von Webers *Euryanthe*.

Wem dies alles (zu) spanisch vorkommt, der findet vielleicht an einem anderen Reise-Tip in Sachen Weber Gefallen: Das Orchestre Philharmonique du Luxemburg hat Webers Meisterwerk *Euryanthe* in seinen Spielplan aufgenommen. Die Oper ist am 26. September 1997 konzertant in Luxemburg zu hören; zwei Tage später, am 28. September, wird das Konzert in Brüssel wiederholt.

FZ

Mitgliederversammlung 1997

Ursprünglich war als Tagungsort für die diesjährige Mitgliederversammlung unserer Gesellschaft – wie bereits 1995 – Mainz vorgesehen. Im Rahmen der Präsentation des 1. Bandes der Weber-Gesamtausgabe durch den Schott-Verlag wollte der Mainzer Domchor Webers G-Dur-Messe zu Gehör bringen. Leider ist diese Aufführung auf unbestimmte Zeit verschoben worden.

Daher ist nun Berlin als Veranstaltungsort im Gespräch; voraussichtlicher Termin für die Versammlung ist das Wochenende 18./19. Oktober (so der Stand zu Redaktionsschluß 4. April 1997). Sobald die Planungen abgeschlossen sind, wird der Vorstand die Einladungen mit den entsprechenden Informationen an alle Mitglieder versenden.

INTERNATIONALE CARL-MARIA-VON-WEBER-GESELLSCHAFT E. V.

Am 3. April 1991 wurde in der damaligen Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin, Unter den Linden, die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft gegründet, die sich die Förderung einer Gesamtausgabe der Kompositionen, Briefe, Schriften und Tagebücher Webers sowie die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinem Schaffen zum Ziel gesetzt hat. Darüber hinaus sieht es die Gesellschaft als ihre Aufgabe an, die musikalische Öffentlichkeit zu einer stärkeren Berücksichtigung der Werke Webers im Konzert- und Opernrepertoire anzuregen.

Die Gründung der Gesellschaft erfolgte in unmittelbarem Zusammenhang mit den wiederbelebten Plänen zu einer Weber-Gesamtausgabe, die – nach vielen Bemühungen in den Jahrzehnten zuvor – erst durch die vielfältigen Anregungen und Initiativen während der Jubiläumsfeierlichkeiten zu Webers 200. Geburtstag im Jahre 1986 konkrete Gestalt annahmen.

Für wissenschaftliche Arbeiten und Publikationen (*Weberiana* erscheint einmal jährlich, *Weber-Studien* in loser Folge) zeichnet ein Beirat verantwortlich, dem u. a. der Herausgeber der Gesamtausgabe angehört.

Zur Verwaltung der Mittel, die für die Durchführung der Arbeiten an der Gesamtausgabe bewilligt oder durch Spenden eingeworben werden, konstituierte sich am 1. Dezember 1992 in Detmold die Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e.V., die nur aus wenigen Mitgliedern besteht, zu denen ex officio auch die oder der Vorsitzende der Internationalen Weber-Gesellschaft gehört.

Die Mitgliederversammlungen der Weber-Gesellschaft finden jährlich an wechselnden Orten statt. Mitglieder können natürliche und juristische Personen, wissenschaftliche und künstlerische Institutionen, Firmen, Verbände oder Körperschaften durch schriftliche Willenserklärung werden. Der Jahresbeitrag für Einzelmitglieder beträgt z. Zt. 60,- DM (ermäßigt für Studenten und Arbeitslose 30,- DM) und für institutionelle Mitglieder mindestens 100,- DM.

Die Gesellschaft ist als kulturell und wissenschaftlich gemeinnützig anerkannt und zum Ausstellen von Spendenbescheinigungen berechtigt.

Ehrenpräsident: Hans-Jürgen Carl-Maria Freiherr von Weber

Vorstand:	Dr. Ute Schwab, Kiel	Vorsitzende
	Prof. Dr. Hans John, Dresden	stellv. Vorsitzender
	Eveline Bartlitz, Berlin	Schriftführerin
	Alfred Haack, Hamburg	Schatzmeister

Beirat:
Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Detmold
Prof. Dr. Ludwig Finscher, Wolfenbüttel
Dr. Michael Struck, Kiel
Dr. Joachim Veit, Detmold
Prof. Dr. John Warrack, Rievaulx/GB

Bankverbindung: Postgiroamt Hamburg (BLZ 200 100 20), Konto-Nr. 35058-201

Deutschland–Prag. Ohne Umwege.



Mit dem EuroCity „Carl Maria von Weber“ kommen Sie direkt und bequem in die „Goldene Stadt“. Einsteigen können Sie ab Westerland. Umsteigen müssen Sie nie. Näheres bei allen Fahrkartenausgaben, Reisebüros mit DB-Lizenz oder über T-Online *DB#, Internet www.bahn.de und CompuServe go bahn.

Unternehmen Zukunft. Deutsche Bahn.



DB

Die Bahn kommt!