

# „Wie eine Geliebte im Herzen“

## Carl Maria von Weber in Mannheim

Seit Friedrich Walters Aufsatz „*Karl Maria von Weber in Mannheim und Heidelberg 1810 und sein Freundeskreis*“ von 1924 sind mehr als 80 Jahre vergangen. Walters Verdienste um eine gründliche, an den Quellen orientierte



Carl Maria von Weber. Kupferstich (1823) von Carl August Schwerdtgebürth nach Karl Christian Vogel von Vogelstein. Dresden, Kupferstichkabinett mit einer Widmung Webers für Maria Pawlowna.

Aus: Karl Laux, Carl Maria von Weber, Leipzig, 2. Aufl. 1978, Abb. 37

Darstellung bleiben unbestritten. Er machte die Bedeutung von Webers Aufenthalt vor dem Hintergrund der Mannheimer Musikszene um 1800 verständlich und bettete ihn durch eine Fülle lokalhistorischer Details in sie ein. Manche späteren Fehldeutungen lassen sich im Rückgriff auf Walter ausräumen.

Allerdings stützte Walter sich – wie alle Autoren bis heute – insbesondere auf die Biographie, die Max Maria von Weber von 1864 bis 1866 in drei Bänden veröffentlichte und übernahm einzelne Formulierungen sinngemäß oder sogar wörtlich. Doch schmückte der Sohn des Komponisten die durch Quellen belegten Fakten phantasievoll durch Details und Anekdoten aus, wodurch sich manche Ungenauigkeit einschlich. Ferner fehlen bei Walter etliche Konzerte. Auch drohte seine ortsgeschichtliche Betrachtung den Blick auf Mannheim einzuengen. Joachim Veit (1990) wandte ein, Walter habe das Jahr 1810 zu einem Mannheim-Heidelberger Jahr gemacht, während mit gleichem, wenn nicht größerem Recht von einer Darmstädter Zeit Webers gesprochen werden müsse. Die seit Walters Aufsatz erschienene Literatur erlaubt eine Revision.

Dabei kommt der Auswertung von Webers Tagebuch besondere Bedeutung zu. Allerdings lassen sich daraus im Folgenden nur die wichtigsten Eckdaten anführen. Darüber hinaus illustrieren zahlreiche kurze Erwähnungen Webers Lebensstil, zum Beispiel dass er gern Kirschen aß und seine Koffer von Trägern transportieren ließ, oder dass er zwar schwarze Strümpfe trug, andererseits aber seine Unterhosen flicken ließ.

## MANNHEIMS MUSIKSZENE ZU BEGINN DES 19. JAHRHUNDERTS

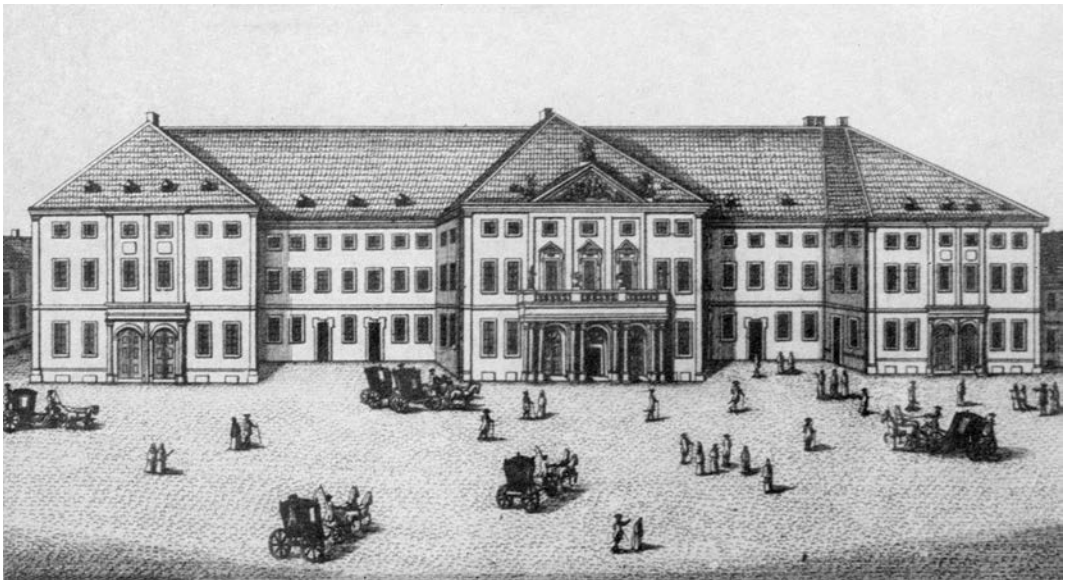
Erwin Kroll (1934) umriss die Situation. Mannheim war nach dem Auszug Kurfürst Carl Theodors 1778 langsam wieder Provinzstadt geworden, doch seit der Jahrhundertwende dank des Eindringens bürgerlicher Kräfte in die gebildete Gesellschaft neu aufgeblüht. Um die Förderung des Theaters bemühte sich seit 1803 Intendant Friedrich Anton von Ven-

ningen. Seit Mitte der 1780er Jahre wurden größere Opern aufgeführt. Doch fehlte es um 1800 an geeigneten Sängern. Das einst berühmte Orchester ließ unter der Leitung von Peter Ritter (1763–1846), der ihm seit 1778 als Cellist angehörte, 1801 zum Konzertmeister aufrückte und 1803 Kapellmeister wurde, etwas nach und bedurfte einer Auffrischung vor allem der Bläser. Die früheren „Liebhaber-konzerte“ im Redoutensaal des Theaters, bei denen Berufsmusiker des Orchesters und Amateure zusammenwirkten, um in Abonnementskonzerten Sinfonien, Oratorien und Kammermusik aufzuführen, wandelte Intendant von Venningen 1807 in „Hofmusikakademien“ um, also öffentliche Konzerte. Doch schon 1809/10 wurden die Konzerte wieder dem Orchester überlassen. Teilweise gab es sich durchaus progressiv, denn bereits im Frühling 1810 spielte es zwei Sinfonien Beethovens.

Die gebildete Gesellschaft traf sich im „Casino“ (gegr. 1803 im Achenbachschen Kaffeehaus, D 2) mit Bücherei, Lese-, Spiel- und Rauchzimmer und dem daraus hervorgehenden „Museum“ (gegr. 1808 im Hillesheimischen Palais, R 1 am Markt). Im Museum wurden, wie Friedrich Walter (1924) zitierte, der „Weltbürgersinn und das Allumfassen alles Schönen und Guten als Pfand seines Wertes“

gepflegt. Die Museums-Gesellschaft veranstaltete unter Gottfried Webers Leitung Liebhaberkonzerte. Außerdem waren häusliche Quartette beliebt.

Carl Maria von Weber (1785 Eutin – 1826 London) schilderte 1810 und 1811 in zwei kurzen Aufsätzen einen Teil des Mannheimer Musiklebens zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Im ersten seiner beiden Berichte „*Ueber Mannheim*“, den er am 11. Juni 1810 von Darmstadt abschickte und der am 11. Juli 1810 in Nr. 41 der Leipziger „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*“ erschien, ging Weber vom Niedergang des musikalischen Lebens seit Kurfürst Carl Theodors Zeiten aus, lobte dann jedoch Konzerte, die er im Museum und in der Unteren Pfarrkirche St. Sebastian (am Marktplatz, neben dem Rathaus) hörte, und schloss versöhnlich mit dem Rückblick auf die seligen Tage, die er 1810 in der Stadt verbrachte. Im Museum wurde am 26. Mai eine Sinfonie von Johann Baptist Gänsbacher – einem Studienkollegen Webers bei Georg Joseph Vogler in Wien – aufgeführt, an der Weber die „*reiche Harmonie-Kenntnis, schöne Haltung und Ausführung seiner Thema's*“ lobte. Noch besser gefiel ihm eine Messe Gänsbachers, die am 3. Juni 1810 zum 100jährigen Bestehen der am 1. Mai 1710 vorläufig in



Das Mannheimer Hoftheater. Kupferstich, Mannheim, Stadtarchiv.

Aus: Karl Laux, Carl Maria von Weber, Leipzig 2. Aufl. 1978, Abb. 23

Gebrauch genommenen Pfarrkirche St. Sebastian aufgeführt wurde. *„Eine herrliche, edle Ruhe liegt auf dem Ganzen, nichts Profanes stört die andächtigen Empfindungen, und sehr verdient Herr G(änsbacher) als gründlicher und dabei melodischer Kirchen-Komponist hervorgezogen zu werden“*. Gänsbacher hatte auch mehrere Gesänge und Lieder geschrieben, *„die mit italienischem fließenden Gesange deutsche Kraft verbinden, und, besonders von ihm vorgetragen, hinreißend schön sind“*. Die Aufführung der Messe, hauptsächlich durch Mitglieder des Museums, fand Weber *„sehr brav, und es ist eine Freude, zu sehen, wie die Diskant- und Alt-Partien von lauter Liebhabern so schön executirt wurden“*. Unter den Orchestermusikern hob Weber den Violinisten, später Hofkapellmeister in Mannheim Michael Frey (1784–1832), die Brüder Christoph und Friedrich Ahl (Hornist bzw. Klarinettist und Komponist), den Hornisten und Komponisten Christian Dickhut (1779–1829) und den Fagottisten und Komponisten Hugo Arnold hervor. Sie verdienten, *„von allen wahren Freunden der Kunst geehrt zu werden“*.

Mit dem zweiten Bericht *„Mannheim“* in der *„Allgemeinen musikalischen Zeitung“* Nr. 15 vom 10. April 1811, den Carl Maria von Weber am 26. Januar 1811 in Darmstadt verfasste, verfolgte er vordergründig einen pädagogischen Zweck, suchte in Wahrheit aber eine Intrige gegen ihn an die Öffentlichkeit zu bringen. Zu Beginn fasste Weber seine Absicht in einer Formulierung zusammen, die – zehn Jahre vor dem *„Freischütz“* – bereits von seinem nicht gerade geringen Selbstbewusstsein zeugt: *„Die Aeußerungen und Bekenntnisse der größten Künstler – meine eigenen Erfahrungen, bestimmen mich, öffentlich den Wunsch zu äußern, daß es getreue, bescheidene Notizen von den bedeutendsten Städten Deutschlands gäbe, die besonders dem dort erscheinenden Künstler einen richtigen Gesichtspunkt des dasigen Kunstzustandes aufstellten, und dadurch ihm zugleich den Weg bezeichneten, den er einzuschlagen hätte“*. Üblicherweise werde immer nur über die Künstler, aber nicht von ihnen selbst geschrieben. Im Gegensatz dazu sei es hilfreich zu erfahren, wie Künstler den Kunstsinn ihres

Publikums beurteilen. Daraus werde manche der Welt interessante Ansicht entspringen. Indem Künstler unter ihrem Namen schrieben, werde jedes vorlaute oder parteiische Urteil unterdrückt. Kein Beruf sei Erbärmlichkeiten und Intrigen so ausgeliefert, wie der des Künstlers. Durch die Veröffentlichung würden die Unannehmlichkeiten und Kränkungen, denen Künstler oft schon während ihrer Ausbildung ausgesetzt seien und die manches schöne Talent im Aufkeimen erstickten, vor ein Tribunal gestellt und die Täter zur Rechenschaft gezogen.

Doch macht der Schluss von Webers Bericht deutlich, worum es ihm in Wahrheit ging: Er fühlte sich in Mannheim ungerecht behandelt, vermutete Vorwände und Ausflüchte seiner Ablehnung als Dirigent des Orchesters und überließ es dem Publikum, ausgleichende Gerechtigkeit zu üben.

*„Ich fange mit Mannheim an, als dem Orte, der so berühmt durch seinen frühern Kunstglanz noch auf seinen alten Lorbeeren ruht, und im Allgemeinen noch den herrlichen, wahren Sinn für die Kunst in sich trägt, der so freundlich, ja wirklich herzlich jeden Fremden anspricht“*. Zu den Orchestermusikern gehörte außer den bereits im ersten Artikel erwähnten *„sehr brave(n) Künstler(n)“* auch der Flötist Jacob Heinrich Appold (1771–1857). Das Orchester leistete, *„was man nur von einem braven Ensemble verlangen kann“*. Weber lobte die Präzision, mit der es mehrere seiner Kompositionen aufgeführt hatte. Dirigent Peter Ritter besaß zwar *„allgemein anerkanntes Talent, und es ist nur zu bedauern, daß er sich der Direktion nicht mit mehr Wärme annimmt, so wie leider überhaupt eine gewisse musikalische Anarchie in Mannheim überhand nimmt, die durch keine kräftige Hand verhindert wird, immer mehr und mehr um sich zu greifen“*.

Schließlich schilderte Weber eine Intrige gegen ihn. Von zahlreichen Musikfreunden aufgefordert, noch ein Konzert zu veranstalten, erhielt er erst eine Zusage, später aber eine schriftliche Erklärung, während der Dauer der Winterkonzerte dürfe das Orchester keinen Fremden begleiten. Mit dieser Begründung gab Weber sich zufrieden und benachrichtigte das Publikum. Um so größer war



Abbé Georg Joseph Vogler. Ausschnitt eines Stichs von Johann Gottfried Scheffner.

Aus: Heinz Becker, Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher Bd. I: bis 1824, Berlin 1960, Abb. 5

seine Überraschung, als wenige Tage darauf am 7. Januar 1811 im großen Saal Conradin Kreutzer (1780–1849) mit Orchesterbegleitung auftrat. Kreutzer bereiste 1810–1812 als Klaviervirtuose Deutschland, Frankreich und Italien und wurde 1812 Hofkapellmeister in Stuttgart. In Erinnerung blieb besonders seine 1834 uraufgeführte Oper „Das Nachtlager zu Granada“. Der Instrumentenbauer Franz Leppich aus Wien (geb. 1778) hatte ein Panmelodikon konstruiert, auf dem Kreutzer spielte. Von einer Klaviertastatur wurden die Anschläge über einen Metallstab auf eine Messingwalze übertragen, die den Stab in Schwingung versetzte. Seiner Länge entsprechend entstand ein hoher oder tiefer Ton.

Sarkastisch drückte Weber seine Verärgerung aus: „*Ich enthalte mich aller Bemerkungen, wie und warum dies geschehen sey, besonders da ich nie mit einem Orchester-Mitgliede Mißhelligkeiten gehabt habe, aber ich halte es für meine Pflicht, diese Eigenmächtigkeit, die mit schriftlichen Erklärungen und Männern spielt, dem größern Publikum zur Beurtheilung und andern Künstlern zur Warnung bekannt zu machen.*“

Hinter der Intrige steckte – wie noch zu zeigen sein wird – Kapellmeister Peter Ritter, der das Orchester seit 1803 leitete und den Konkurrenten fürchtete. Bereits 1805 hatte Webers Vater aus Breslau für seinen Sohn eine Bewerbung nach Mannheim geschickt, die Intendant von Venningen unbeantwortet ließ. Nach dem Ausscheiden von Musikdirektor und Violinist Ignaz Fränzl (1736–1811), der bis 1808 die Liebhaberkonzerte geleitet hatte, blieb Ritter allein Kapellmeister.

Ritter war wie Weber und seine Freunde jener Zeit ein Schüler des Abbé Vogler.

## STUDIUM BEI ABBÉ VOGLER

Als Carl Maria von Weber 1803 mit seinem Vater Franz Anton nach Wien kam, studierte er bei Abbé Georg Joseph Vogler (1749–1813). Vogler, der Sohn eines Hofgeigenmachers, hatte zunächst Theologie und Jura studiert und wurde 1772 Hofkaplan in Mannheim. Kurfürst Carl Theodor schickte ihn 1773 zur Fortsetzung der Studien nach Italien. In Padua studierte Vogler weiter Theologie und empfing in Rom die Priesterweihe. In Bologna machte er die Musik zum Hauptfach. 1775 kehrte Vogler nach Mannheim zurück und wurde Geistlicher Rat und zweiter Kapellmeister im Hoftheaterorchester. 1776 gründete er die „*Tonschule*“, die Vorläuferin der späteren Konservatorien, an der unter anderem Franz Danzi sein Schüler war. 1780 folgte Vogler Kurfürst Carl Theodor nach München. Auslandsreisen führten ihn hauptsächlich nach Paris, Stockholm, Berlin und Prag. Von 1803 bis 1805 hielt Vogler sich in Wien auf. 1805 ging er für zwei Jahre nach München, dann zu Großherzog Ludwig I. (1753–1830) nach Darmstadt, wo er eine zweite „*Tonschule*“ gründete. Er wurde zum Geheimrat ernannt und trug das Großkreuz des Heiligen Ludwigs-Ordens. Auf dem Darmstädter Mathildenplatz wurde ihm ein Denkmal gestiftet.

Auch wenn Mozart ihn wegen seiner unorthodoxen Meinungen und seinen ungewöhnlichen Improvisationen einen elenden Spaßmacher nannte und dadurch Voglers negativen Ruf begründete, führte dieser in der Musikgeschichte einige Neuerungen ein. Seine eigenwilligen Ideen durchdrangen fast alle

musikalischen Gebiete. Als Rationalist analysierte er zunächst – er nannte es „zergliedern“ –, bevor er sich einer neuen Aufgabe stellte. Dabei betrachtete er die Mathematik als eine für Musiker wichtige Wissenschaft. In dem Artikel „Entwurf“ der „Deutschen Encyclopädie“ (Band 8, 1783) äußerte Vogler über seine Methode: *„Wenn er (der Operncompositeur) das Gedichte bekommt, so ließ er es öfters durch, bis er’s auswendig weiß; dann fängt er an die Caraktern jeder Personen zu untersuchen; jede Person muß ein eigenes Gepräg in ihren Arien und Recitativen haben, zwey Personen müssen in ihrem Carackter die gröste Mannigfaltigkeit, jede Person aber in ihren verschiedenen Tonstücken, die höchst mögliche Einheit erhalten“*. War erst das musikdramatische Profil entworfen, wurden in der Regel zahlreiche Umarbeitungen des Texts nötig. Bei der Instrumentation bediente sich Vogler, wie nach ihm seine Schüler Giacomo Meyerbeer und Weber, für die damalige Zeit eigenwilliger Verfahren. Durch sprechende und zugleich malende Musik sollte der Theaterbesucher – laut Vogler („Deutsche Encyclopädie“ Band 17, 1793) – die Gegenstände, die der Tonmaler schildert, zu sehen glauben und von unwiderstehlicher Sympathie zu bestimmten Leidenschaften hingerissen werden.

In einem Artikel des „Morgenblatts für gebildete Stände“ Nr. 147 vom 20. Juni 1810 verteidigte Carl Maria von Weber seinen schon damals umstrittenen Lehrer gegen Kritiker, die nur schimpften, weil sie ihn nicht verstanden *„und sich durch ihn und seine neuen Ansichten vom Monopol des unfehlbaren Kontrapunkts und Generalbaß-Schlendrians verdrängt und zurecht gewiesen“* sahen. Vogler sei der erste, der in der Musik rein systematisch zu Werke gehe. Darin weiche er von den Ansichten anderer großer Männer ab. Voglers Rezensenten gaben sich nicht die Mühe, sein System kennenzulernen und fragten ihn auch nicht danach, obwohl er bereit sei, seine Erfahrung und sein Wissen mitzuteilen. Ein Teil der Kunstfreunde sah in ihm *„blos den gelehrten, ja beinah’ trocknen, und ganz trocknen Componisten“* und tat ihm damit Unrecht. Weber wandte dagegen ein: *„Wie fließend sind alle seine Melodien, und wie erhebt er das unbedeutendst scheinende*

*Thema durch seine himmlische Ausführung und Behandlung. Der größte Beweis ist sein neu’stes größ’res Werk, was Ref. durch einen glücklichen Zufall ihm abzulauschen so glücklich war, – nämlich sein für ihn selbst componirtes Requiem. Hier ist alles vereinigt, was die Kunst und das Künstliche in allen seinen Formen darbietet, und dies mit so großem Genius, Geschmack und wahrhafter Kunst behandelt, daß man sie darüber vergißt, und rein vom Gefühle angesprochen wird.“* Weber schloss seine Verteidigung, jeder Kunsthörer möge sich des Genusses erfreuen, den er selbst bei Voglers Werken empfinde. Wer Gefühl besitze, werde sich von den reinsten, himmlischsten Empfindungen, die Musik gewähren kann, erfüllt fühlen.

Vogler verstand es laut Alexander von Duschs „Flüchtigen Aufzeichnungen“ (notiert 1858–1865, veröffentlicht 1934), *„ein unscheinbares, für sich nichtssagendes, sogenanntes Thema contrapunktisch zu verarbeiten und mit Gegenstimmen bis zur vollkommenen Fuge zu steigern und zu beleben“*.

Beispielsweise harmonisierte Vogler 1810, als Carl Maria von Weber ihm nach Darmstadt folgte, zwölf Choräle von Johann Sebastian Bach in einer vierstimmigen Bearbeitung für Orgel. Weber wurde mit der Zergliederung beauftragt. Die Veränderungen bestanden im häufigeren Gebrauch von Chromatik und Durchgangsnoten, mit denen Vogler die Choräle dem Stil der neuen Zeit anzugleichen dachte. Da ihm die Barockorgeln für seine Klangfantasien unzureichend schienen, ließ er sich in Holland ein aufwendigeres „Orchesterion“ bauen, mit dem er auf Reisen ging. Unorthodox war auch sein Einsatz der Bläser. Auf den Wert von Volksweisen verwies er und verarbeitete sie unsystematisch auf ganz persönliche Weise.

Auch für die Ausprägung eines deutschen Opernstils gewann Vogler Bedeutung. In seinem Artikel „Ergötzen“ der „Deutschen Encyclopädie“ (Band 8, 1783) führte er aus, die Opernmusik müsse den äußersten Grad der Empfindung erreichen. Musik solle täuschen, überraschen und zum Mitempfinden verführen. Dazu gehöre, die Herzen zu *„menschenfreundlichen Theilnehmungen“* zu stimmen. Den Geist gegen Unrecht in Harnisch zu

bringen, dienen leidenschaftliche Szenen, die das Unglück bedrängter Seelen schildern, und überraschende Chöre. Das deutsche Publikum sei folgsam. Es lasse sich vom Tonsetzer den Geschmack vorbestimmen und den Maßstab seiner Empfindung angeben. Textdichter und Komponist sollten diese Empfindsamkeit im Auge behalten und die Leidenschaften der Figuren zum Ausdruck bringen. Der Ausdruck sei die Seele der Musik, wenn sie rühren und das Herz erweichen soll. Durch derart sprechende oder malende Musik sollten Vorstellungen von Schrecken und Beruhigung, Furcht und Hoffen, Liebe und Zärtlichkeit in den deutlichsten Farben geschildert werden.

Webers Unterscheidung musikalischer Nationalstile entsprach Voglers, wie Joachim Veit (1990) feststellte. Die italienische Oper war primär von Melodie und hoher Gesangskultur geprägt. Ihren feststehenden Figuren fehlte oft eine eigene Charakteristik. Auf den Handlungszusammenhang wurde wenig Rücksicht genommen. Die französische Oper kennzeichneten Leidenschaft und Deklamation. Dabei wurden die Mittel übertrieben und die Singstimme überfordert. Um einen deutschen Opernstil zu begründen, schien es nötig, die Vorzüge der anderen Nationen zu übernehmen – den Gesang des Italieners und das Spiel der Franzosen – und sie mit dem Ernst des Ausdrucks und dem korrekten Gesang der Deutschen zu verbinden. Im gleichen Sinn, durch das Verschmelzen unterschiedlicher Anregungen zu einem Nationalstil zu finden, definierte Voglers Schüler Franz Danzi die deutsche Oper der Zukunft. Weber ließ sich auch von ihm anregen.

Wie sehr Weber seinen Lehrer Vogler schätzte, geht aus Kommentaren im Tagebuch hervor. Nachdem Weber am 4. April 1810 in Darmstadt angekommen war, verbrachte er den Abend bei Vogler, der ihm *„göttlich vor Phantasierte, und mich ganz liebevoll aufnahm“*. Am 6. April spielte er mit Vogler die ganze Oper *„Silvana“* durch, der ihm *„viele Lobsprüche und aufmunternde Dinge sagte“*. Am 8. April hörte er Abends bei Vogler dessen *„göttliches Requiem“*. Noch oft besuchte er den Lehrer in dessen Wohnung und übernachtete zum Beispiel am 5. Mai und 20. September bei ihm. Am 10. Juni dichtete er

Verse zu Voglers Geburtstag und hörte abends das *„göttliche Requiem“*. Nachdem Webers Verse von Johann Baptist Gänsbacher und Giacomo Meyerbeer vertont waren, wurde Voglers 61. Geburtstag am 15. Juni *„höchst solenn“* begangen. Voglers Büste war dazu mit einem Lorbeerkranz, seine Bilder mit Girlanden von Eichenlaub und Blumen umgeben. Die Schüler sangen ihre Komposition und gaben dann dem Lehrer in größerer Gesellschaft ein Frühstück. Am Abend waren sie bei ihm zum Essen eingeladen. Schließlich bleibt zu ergänzen, dass Weber sich mehrfach von Vogler Geld lieh. Am 14. Juli für eine Reise nach Heidelberg 50 fl und am 28. September für seinen Vater 5 fl.

Lehrer Vogler trat in dem uns interessierenden Jahr 1810 – wie sein Schüler Weber auch – in Mannheim und Heidelberg auf. Am 30. Juli 1811 gab Vogler in der reformierten Kirche von Mannheim in Anwesenheit der Großherzogin ein Orgelkonzert für die Armen. Am 13. Februar 1812 konzertierte er in der Heidelberger Providenzkirche vor 520 Zuhörern ebenfalls zugunsten der Armen.

Als Vogler, den seine Schüler *„Papa“* nannten, am 6. Mai 1813 starb, schrieb Weber am 13. Mai an Giacomo Meyerbeer: *„... die Welt verliert Großes an ihm, und uns wird sein Andenken stets heilig seyn ...“*. In seiner *„Autobiographischen Skizze“* aus dem Jahr 1818 lobte Weber Vogler als *„tieffühlenden starken Geist“* und hob seinen *„unerschöpflichen Reichtum an Kenntnissen und die feurige Anerkennung alles Guten, aber auch die strenge Wägung desselben“* hervor. *„Auf Voglers Rat gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf und widmete beinahe zwei Jahre dem emsigsten Studium der verschiedenartigsten Werke großer Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenutzung wir gemeinschaftlich zergliederten und ich in einzelnen Studien zu erreichen und in mir klar zu machen suchte.“*

Bis heute gibt es die Ansicht, Vogler verdanke seinen Ruhm in erster Linie den Schülern Carl Maria von Weber und Giacomo Meyerbeer, weniger seinem theoretischen bzw. kompositorischen Schaffen und seiner Virtuosität an der Orgel. Erst 1999

wurde Voglers Gesamtwerk bei einem Internationalen Kolloquium in Heidelberg einer gründlichen Revision unterzogen. Dabei kam unter anderem heraus, dass Vogler sich durchaus Anregungen seines Schülers Weber bediente.

## PERSÖNLICHE BEZÜGE ZU MANNHEIM

Als Weber 1810 nach Mannheim kam, besaß er einen verwandtschaftlichen Bezug zu der Stadt und brachte Empfehlungen mit.

Zunächst gilt es an Webers Verwandtschaft mit Wolfgang Amadeus Mozart zu erinnern, die Friedrich Walter rekonstruierte. Mozarts Frau Konstanze war die dritte Tochter Fridolin Webers aus Zell im Wiesental, einem Bruder von Carl Maria von Webers Vater Franz Anton. Dadurch wurde Mozarts Frau zu Carl Maria von Webers Cousine. Mozart hatte sich in seine Frau, die er 1782 in Wien heiratete, in Mannheim verliebt. Dort war ihr Vater Fridolin, ein ehemaliger Amtmann, bei der Hofkapelle als Bassist, Souffleur und Notenkopist tätig. Den Adelstitel der Familie Weber legte sich Franz Anton von Weber zu, indem er seine Herkunft auf eine niederösterreichische Familie zurückführte, die 1622 in den Freiherrenstand erhoben worden war, aber den Adelstitel nach Verlust ihres Besitzes im 18. Jahrhundert angeblich zum Teil nicht mehr führte.

In Mannheim wurde 1763 Franz Danzi, ebenfalls ein Schüler Georg Joseph Voglers, als Sohn des Violoncellisten Innozenz Danzi und seiner Frau, der Tänzerin Barbara Toeschi, geboren. Als Kurfürst Carl Theodor 1778 nach München übersiedelte, nahm er auch das Hoforchester mit. Von 1807 bis 1812 war Danzi in Stuttgart Hofkapellmeister und Direktor des Königlichen Konservatoriums. 1812 wechselte er nach Karlsruhe, wo er 1826 als Hofkapellmeister starb. Danzi komponierte mehrere Opern, darunter „Die Mitternachtsstunde“ und „Iphigenia“, außerdem Messen, Kantaten, Sinfonien, Konzerte und Lieder. Carl Maria von Weber widmete ihm zwei Briefe in Gedichtform (1808 und 1811) bzw. 1808 die Komposition „Der erste Ton“ (Musik für Deklamation mit Chor und Orchester nach einem Text von F. Rochlitz, op. 14, JV 58). Von Danzi



Franz Danzi. Kupferstich, Staatsbibliothek zu Berlin.

Aus: Karl Laux, Carl Maria von Weber, Leipzig, 2. Aufl. 1978, Abb. 18

angeregt, schrieb Weber von 1808 bis 1810 seine erste Oper „Silvana“ (JV 87), in der er nach einem neuen, nationalen Opernstil suchte. In seinem Romanfragment „Tonkünstlers Leben“ bemerkte Weber darüber: „Es versteht sich von selbst, daß ich von der Oper spreche, die der Deutsche und Franzose will, einem in sich abgeschlossenen Kunstwerke, wo alle Teile und Beiträge der verwandten und benutzten Künste ineinanderschmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend eine neue Welt bilden“. Den Text verfaßte Franz Karl Hiemer (geb. 1768), auf den wir noch mehrfach stoßen werden. Der Jurist Hiemer arbeitete 1807–1810 als Sekretär im württembergischen Rechnungsamt sowie in der Oberhofökonomie-Kommission. Nebenbei verfaßte er Opernlibretti und schrieb Lieder.

Als die erhoffte Uraufführung der „Silvana“ in Stuttgart scheiterte, gab Danzi Weber Empfehlungen nach Mannheim und Heidelberg mit, gerichtet an den Tenor Ludwig Berger, Kapellmeister Peter Ritter, die Sängerin Luise Frank, Gottfried Weber, Alexander von Dusch



Gottfried Weber. Kupferstich, Staatsbibliothek zu Berlin.  
Aus: Karl Laux, Carl Maria von Weber, Leipzig, 2. Aufl. 1978, Abb. 22

und Ludwig Hout. Auf alle wird im Folgenden genauer einzugehen sein.

## AUFENTHALTE IN MANNHEIM UND HEIDELBERG

Bei der Abreise von Stuttgart am 26. Februar 1810 – auf die Schilderung von Schulden, Enttäuschungen und die Ausweisung von Württemberg auf Lebenszeit wird hier verzichtet – begann Carl Maria von Weber mit den Notizen in sein Tagebuch, das er bis zum 3. Juni 1826, zwei Tage vor seinem Tod, führte. Tag für Tag notierte er 1810 seinen Aufenthaltsort und die wichtigsten Ereignisse und führte penibel über sämtliche Ausgaben Buch. Von den zahlreichen Details können hier nur die wichtigsten wiedergegeben werden.

Mit dem 26. Februar 1810 begann eine „neue Lebens Epoche“. Die folgenden zehn Monate fasste Weber am Jahresende 1810 darin zusammen: „Gott hat mich zwar mit vielen Verdruß und Wiederwärtigkeiten kämpfen laßen, aber doch immer auch auf gute Menschen geführt die mir das Leben wieder

*werth machten. Ich kann mit Beruhigung und Wahrheit sagen, daß ich diese 10 Monate über beßer geworden bin, meine traurigen Erfahrungen haben mich gewizzicht. ich bin ordentlich in meinen Geschäften, anhaltend fleißig gewesen.“*

In Mannheim kam Weber mit seinem Vater am 27. Februar 1810 mit nur 40 Gulden in der Tasche an. Abends besuchte er eine Aufführung des Lustspiels „Das Räuschchen“ von C. F. Bretzner. Die erste Nacht verbrachte er im „Pfälzer Hof“, dessen gutes Essen er lobte. Am nächsten Tag sorgte die Sängerin Luise Frank (gest. 1851), die von 1803 bis 1812 in Mannheim, danach in Darmstadt als Sopranistin auftrat, für ein Monatsquartier. Webers Tagebuch läßt sich entnehmen, dass er sich exakt vom 27. Februar bis 12. März, 15. März bis 4. April, 16. bis 29. Mai, 1. bis 6. Juni, 15. bis 17. Juli, 18./19. Juli, 3. bis 12. August, 15. bis 18. August, 7. November bis 3. Dezember, 5. bis 12. Dezember und ab dem 24. Dezember bis 6. Januar 1811 in Mannheim aufhielt und von dort aus immer wieder Ausflüge nach Heidelberg, Darmstadt und Karlsruhe unternahm.

Sein Mittagessen erhielt Weber seit dem 2. März im „Schwarzen Bären“ (C 2, später „Deutscher Hof“) für 36 xr. Nachdem er bereits am 28. Februar den Tenor Ludwig Berger aufgesucht hatte, freundete er sich im Lauf des Monats März besonders mit ihm an und verbrachte manchmal mittags, manchmal abends viele Stunden bei dem Sänger. Am 1. April 1810 zog Weber zu Berger, der laut Friedrich Walter im „Schwarzen Bären“ wohnte. Gottfried Weber lobte seine Stimme als angenehm, ohne besonders schön zu sein. Der Umfang reichte von den höchsten Tenortönen, bei denen er Falsett und Bruststimme geschickt zu verbinden wusste, bis zu den tiefen Basstönen A und G. In Mannheim fand Berger Gegner. Nach seiner Kündigung zum 1. September 1810 blieb er auf Veranlassung der Intendanz doch noch bis in jenen Monat. Allerdings wurde seine Bedingung, ihm dafür eine Benefiz-Aufführung von Webers erster Oper „Silvana“ zu gestatten, abgelehnt. Am 9. September 1810 gab Berger in Stuttgart sein Debüt. 1811 trat er in Karlsruhe auf.

Nach Aufenthalt in Darmstadt kehrte Weber nach Heidelberg und Mannheim zurück



und hielt sich hier, von Konzertreisen und der Uraufführung der Oper „*Silvana*“ unterbrochen, auf. Wechselnd nahm er jetzt die Mahlzeiten im „*Bären*“ (36–39 xr) und „*Pfälzer Hof*“ (1 fl) ein. Immer wieder verkehrte er im „*Casino*“ auf der Mühlau zum Kaffee, blieb auch manchmal bis spät in die Nacht. Bei seinen späteren Besuchen wohnte Weber ab dem 17. Mai 1810 zunächst wieder bei Berger, aber seit dem 3. August und dann wieder ab dem 7. November bei dem Namensvetter Gottfried Weber, den er schon gleich bei seiner ersten Ankunft am 28. Februar 1810 kennenlernte, in C 4, 12 am Zeughausplatz.

Für seinen schon alten Vater Franz Anton (1734–1812) mietete Weber in Mannheim eine kleine Wohnung. Laut Friedrich Walter wohnte der Vater anfangs im Haus Gottfried Webers, ab dem 13. Oktober 1810 bis zu seinem Tod bei Georg Regenscheid in B 4, 14 (Kalte Gasse). Carl Maria von Weber erwähnt in seinem Tagebuch für den 1. März, sein Vater sei vom „*Pfälzer Hof*“ „auf den Frucht Markt zum *Juwelier Weber*“ umgezogen. Während der Abwesenheit des Sohnes kümmerte sich Gottfried Weber um den alten Herrn, der der Pflege sehr bedurfte. Franz Anton Weber starb am 16. April 1812 mit 78 Jahren in Mannheim.

Gottfried Weber (1779 Freinsheim/Pfalz – 1839 Kreuznach) hatte in Heidelberg und Göttingen Jura studiert und wurde Rechtsanwalt und Richter. Seit 1802 lebte er in Mannheim, ab 1814 als Richter in Mainz und ab 1818 als Hofgerichtsrat in Darmstadt, wo er 1832 für seine Verdienste um die Abfassung des neuen Zivil- und Kriminalrechts Großherzoglicher Generalstaatsprokurator am Oberappellationsgericht wurde. Am 7. Januar 1810 heiratete Gottfried Weber in zweiter Ehe die Schwester Auguste seines Freundes Alexander von Dusch. Er spielte Flöte und Violoncello und bildete sich autodidaktisch zum Dirigenten, Musiktheoretiker und Komponisten aus. Der Amateur Weber bildete die Seele des Mannheimer kulturellen Lebens. 1806 gründete er ein Konservatorium, um an bestimmten Wochentagen klassische Musikwerke aufzuführen. Außerdem war er in der „*Hofmusikakademie*“ engagiert, deren Orchester aus 29 Berufsmusikern und 23 Liebhabern bestand. Beide Einrichtungen gingen 1808 im „*Karl-Stepha-*

*nie-Museum*“ auf, das die 1803 gegründete Casino-Gesellschaft ersetzte. Seinen Namen bezog es von Großherzog Karl von Baden (1786–1818) und seiner Gattin Stephanie Adrienne Luise von Beauharnais (1789–1860), die das Protektorat übernahmen. In der Museumsgesellschaft leitete Gottfried Weber die musikalischen Abendunterhaltungen und brachte neue Tonwerke zur Aufführung. Von 1817 bis 1821 veröffentlichte er den „*Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst ...*“, 1822 eine „*Allgemeine Musiklehre*“. Von 1824 bis 1839 gab er die von ihm begründete Musikzeitschrift „*Caecilia*“ heraus. 1833 erschien „*Die Generalbasslehre zum Selbstunterricht*“. Unter seinen eigenen Kompositionen finden sich Messen, Festgesänge und etliche Lieder.

Carl Maria von Weber, Gottfried Weber und Alexander von Dusch verbrachten zahlreiche Abende miteinander im Gesang. Die Freunde veranlaßten Gottfried Weber, zwölf vierstimmige Gesänge für zwei Soprane, Tenor und Bass zu komponieren, zu denen ihn Carl Maria von Weber in einem Brief vom 30. August 1810 ermunterte („*Dein Quartett laß doch ja auch nicht liegen, Du warst so gut im Zug ...*“) und die er in der „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*“ Nr. 31 vom 29. Juli 1812 rezensierte. Dusch, der die Texte verfasst hatte, kommentierte in seinen Aufzeichnungen der Jahre 1858–1865: „*Nicht reich an musikalischen Ideen und Erfindungen, war er dagegen Meister des Satzes und der verständigen Behandlung des Textes*“.

Durch Gottfried Weber geriet Carl Maria von Weber in Mannheim in den Kreis prominenter Familien, von denen er im Tagebuch „*Babo, Weber, Solomé*“ aufzählte. Mit Babo war die Familie des kurpfälzischen Geheimrats und Kammerdirektors gemeint, dessen Sohn Lambert (1790–1862) Jura und Chemie studierte und später durch Reformen in Ackerbau und Viehzucht bekannt wurde. Max Maria von Weber erwähnte 1864 den ebenfalls im Tagebuch seines Vaters genannten Hofgerichtsrat, Landschreiber des Oberamts Ladenburg und Keller in Hemsbach Philipp von Hertling (A 3, 6 an der Ecke des Komödienplatzes), den Verleger Solomé des von Zweibrücken hierher verlegten „*Journal*

*politique de Mannheim*“ und den Präsidenten des Mannheimer Hofgerichts und bis 1812 Direktor im Innenministerium Karl Christian Ernst Graf von Benzel-Sternau (1767–1850). Friedrich Walter ergänzte 1924 als Musikfreunde den Kreisrat, 1814 Direktor des Neckarkreises und 1819 Hofgerichtspräsidenten in Mannheim Joseph von Stengel (1771–1848, wohnte in A 3, 4 an der Theater-ecke) und zwei Söhne des kurpfälzischen Hofkammerpräsidenten von Perglas. Den Bekanntheitskreis erweiterten die zu Konzerten von Orchestermitgliedern herangezogenen Musikliebhaber und ihre Frauen.

Hausmusik war in diesem Kreis üblich: Zum Beispiel erwähnte Weber für den 25. Mai 1810 bei Solomé eine Probe von Johann Baptist Gänsbachers Sinfonie und seines eigenen Adagios und Rondos – alle drei Stücke wurden am nächsten Tag in einem Museumskonzert aufgeführt – und am 5. Juni „*Musik bey Solome's*“. Am 27. Mai berichtet er von Quartetten bei Hertling.

Durch Gottfried Weber bekam Carl Maria am 1. März 1810 in Heidelberg Kontakt mit dessen Schwager Alexander von Dusch (1789 Neustadt a. d. H. – 1876 Heidelberg), der hier von 1807 bis Ostern 1810 Jura studierte und vorzüglich Violoncello spielte. Dusch machte später Karriere in der Politik, wurde 1828 badischer Geschäftsträger in Bern, 1835–38 badischer Gesandter in München, 1838–42 Vertreter Badens im Frankfurter Bundestag und 1840 zugleich Gesandter Badens am belgischen Hof. Von 1843 bis 1849 war Dusch Minister der auswärtigen Angelegenheiten. Ab 1851 lebte er wieder in Heidelberg und vertrat die Stadt in der Karlsruher Abgeordneten-kammer. Auch in Heidelberg war Hausmusik üblich: Weber berichtet zum Beispiel, dass am 14. März bei von Dusch „*viel Musik gemacht, und bis um 3 Uhr gesungen und gezecht wurde*“.

Aufenthalte Webers in Heidelberg lassen sich aus seinem Tagebuch für den 1. März, 12. bis 15. März, 25. März, 31. März, 15. Mai, 23. Mai, 29. Mai bis 1. Juni, 6. und 8. Juni, 17./18. Juli, 12. bis 15. August und 3. bis 5. Dezember und 12. auf 13. Dezember nachweisen. Dabei traf er unter anderen den Klassischen Philologen Johann Heinrich Voß (1779–1822), den

Juristen und Hofrat Anton Friedrich Justus Thibaut (1772–1840), Prinz Wilhelm von Nassau (reg. 1816–1839), Herrn „*von Miech*“ – eventuell der Kirchenrat Johann Friedrich Mieg (1744–1819) – und den Staatsrechtler und Staatsrat Johann Ludwig Klüber (1762–1837). Bei „*Fries*“ handelte es sich entweder um den Philosophen Jakob Friedrich Fries (1773–1843), der von 1805 bis 1816 in Heidelberg lehrte, oder – wie Michael Buselmeier vermutete – um den Krapp-Fabrikanten und Bankier Christian Adam Fries, der in der Rohrbacher Straße 57 eine sehenswerte Gemäldesammlung besaß. Noch schwerer fällt die Identifikation von Michaelis und Seligmann, die Weber ebenfalls erwähnte. 1812 trat ein Handelsmann Georg Friedrich Jakob Michaelis aus Ziegelhausen das Heidelberger Bürgerrecht an. Danach ließ sich erst wieder 1843 ein prakt. Arzt Dr. Friedrich August Michaelis feststellen. Bei Seligmann könnte es sich um Liebmann Elias Seeligmann handeln, den Bruder des Leimener Tabakfabrikanten und Hofagenten Aron Elias Seeligmann und im Jahr 1818 zweitreichsten Juden von Heidelberg. Doch kam er erst 1812 nach Heidelberg. Daher ist in erster Linie der Trödelhändler Joseph Seeligmann in Erwägung zu ziehen.

Zu ergänzen bleibt Musikdirektor Friedrich Joseph Hoffmann, der 1806 aus Paderborn nach Mannheim kam, als Kapellmeister Konzerte mit dem Theaterorchester gab und seit 1807 am Heidelberger Casino Musikunterricht erteilte.

Laut Tagebuch stieg Weber am 12. März bei Mademoiselle Widder ab, an die er am 20. März wegen eines Konzerts schrieb. Der Widdersche Saal befand sich laut Friedrich Walter im späteren Bürgerkasino „*Prinz Max*“ in der Marstallstraße 6. Am 15. Mai benutzte Weber auf der Rückfahrt von Aschaffenburg ab Eberbach einen Kahn. Nach vier Stunden erreichte er Heidelberg und übernachtete wieder im Hotel „*Prinz Max*“. Als Weber am 15. Juli von Darmstadt nach Heidelberg kam, verbrachte er die Nacht in der „*Post*“. Am 17. Juli und 3. Dezember übernachtete er bei dem Heidelberger Jurastudent Carl Ludwig Roeck (1790–1869), der durch seinen Korpsbruder („*Hannovera*“) Alexander von Dusch eine enge Verbindung nach Mannheim besaß.

Einige Unterkünfte in Heidelberg lokalisierte Harald Pfeiffer (1992). Unter anderem wohnte Weber in dem Gasthof in der Marstallstraße 6, in dessen zugehörigem Saal er am 30. Mai und 13. August 1810 Konzerte gab. Im März und Juni 1810 besuchte Weber die Pädagogin und Dichterin Caroline Rudolphi (1754–1811), in deren Haus in der Hauptstraße 86 häufig Musik gespielt wurde. Auch verkehrte er in der Karlstraße 16 bei dem Professor für Römisches Recht, Thibaut. Besonders aber kam er immer wieder zum „alten Voß“, bei dem er herrliche Abende verlebte. Voß kaufte laut Michael Buselmeier 1807 das frühere Anatomiehaus an der Plöck zwischen Sandgasse und Theaterstraße.

Wie Dusch in seinen 1934 veröffentlichten Aufzeichnungen der Jahre 1858–1865 bemerkte, verdankte Weber ihm ein paar für Heidelberg sehr einträglich zu nennende Konzerte. „Auch gefiel sein ganzes Wesen der *Studentenwelt ungemain*“. In Duschs Kreis wurde Weber „gar schnell das *geliebte Schoßkind*“. Dusch trat dabei als Solist auf und zog Freunde und Neugierige an.

### „DAS UNVERKENNBARE GEPRÄGE DER GENIALITÄT“

Dusch (1934) beschrieb den jungen Carl Maria von Weber im Rückblick: „Weber, ein so origineller und ausgezeichnete Künstler, mit so feiner und gewandter Weltbildung, war eine seltene Erscheinung. Sein Verstand zeigte sich zwar nicht minder ausgezeichnet und ausgebildet, und an reichlich gesammelter Lebenserfahrung, die er gar wohl anzuwenden wußte, fehlte es ihm trotz der jungen Jahre (dreißigjährig) keineswegs, aber sein ganzes Wesen trug dabei doch das unverkennbare Gepräge der Genialität, sowie seine angenehme heitere Laune, die über dem Grunde eines tiefen Gemütes schwebte, sich nicht selten zum Humor erheben konnte“.

Dabei war Webers Gestalt, wie sein Sohn Max Maria 1864 bestätigte, unscheinbar, schwach und klein. Der Hals erhob sich schlank und lang über den schmalen Schultern. Eine Schwäche der linken Hüfte, die im Laufe seines Lebens stärker hervortrat, gab seinem Gang etwas Lahmendes. Meist trug er



Abbé Georg Vogler. Stich von Franz Valentin Dürmer.  
Aus: Karl Laux, Carl Maria von Weber, Leipzig. 2. Aufl. 1978, Abb. 12

einen Leibrock aus schwarzem Stoff, eng anliegende Beinkleider, Jabot (Spitzenrüsche an Kragen und Vorderleiste, die auf das 18. Jahrhundert zurückgeht), ein weißes Halstuch und fast bis an die Knie reichende Pistolenstiefel. Über den Ausdruck des Gesichts und die Ausstrahlung der Person bemerkten Sohn Max Maria und Freund Alexander von Dusch: „Wenn man den Blick auf die schöne Form des länglichen, edel geformten Kopfes, die tiefen, blaugrauen Augen, die von seinen Freunden als unausschöpfbarer Brunnen von Liebe und Freundlichkeit bezeichnet wurden, den geistigen Ausdruck der ganzen Gesichtsbildung, in der Humor, Jovialität heiteren Lebensgenusses, Schalkhaftigkeit und das Durchlauchtige der edelsten Empfindungen wechselten, richtete, der fließenden und nur im heftigen Affekt kurz abgebrochen werdenden, mit sonorer Baritonstimme vorgetragenen Rede lauschte, welche ausdrucksvolle, aber sparsam angewandte Gestikulationen der schön geformten, langen Hände begleiteten und in der noch nichts von dem Eiseston war, den später das harte Leben Weber so trefflich einstudiert hatte, und mit dem er oft Liebes und Unliebes schreckt; wenn man endlich die unverkennbare Atmosphäre von Genialität, die sein ganzes Wesen umgab, auf sich wirken



Johann Baptist Gänsbacher. Zeichnung von Josef Bucher.  
 Aus: Erwin Knoll, Carl Maria von Weber, Potsdam 1934, S. 62

*ließ, so mochte man wohl begreiflich finden, daß, wenigstens die geistigen unter den Frauen, ihn – schönen Männern vorzogen.“*

## NEUE FREUNDE IN DARMSTADT

Bereits vom 4. bis 11. April und vom 19. bis 24. April 1810 war Weber in Darmstadt, um seinen Lehrer Georg Joseph Vogler zu besuchen, dann wieder vom 26. April bis 3. Mai, 5. bis 8. Mai, 8. Juni bis 5. Juli, 12. bis 14. Juli, 18. bis 26. August, 27. August bis 6. September, 20. September bis 26. September, 27. September bis 22. Oktober und 30. Oktober bis 6. November. Anfangs und auch später wieder wohnte Weber im „Darmstädter Hof“, dazwischen mit Gänsbacher zusammen.

Als Mitschüler traf er nämlich Johann Baptist Gänsbacher (1778 Sterzing/Tirol – 1844 Wien) wieder, den er vom Studium bei Vogler in Wien her kannte und mit dem zusammen er ab dem 21. April bei dem Metzger Klein in der Ochsen­gasse eine Wohnung teilte. Gänsbacher war nach Studium an der Universität Innsbruck 1795 ein Jahr später Oberleutnant des Kaiserjäger-Regiments geworden, dann Musiklehrer in Wien, Prag, Dresden und Leipzig. Bereits 1801 absolvierte er bei Vogler in Wien eine Lehrzeit. Am 14. April

1810 folgte er dem Lehrer nach Darmstadt, wo er bei ihm bis zum 19. Juli 1810 studierte. Wie Gänsbacher in seinen „Denkwürdigkeiten“ berichtete, betraf der Unterricht bei Vogler den reinen vierstimmigen Satz und Voglers Kompositionen. Psalmen in der Übersetzung von Moses Mendelssohn wurden vertont. Giacomo Meyerbeer bestätigte dies 1810. Unter Gänsbachers eigenen Werken herrschen Kirchenkompositionen (Messen und Kantaten) vor, dazu deutsche und italienische Lieder und Kammermusik. Kompositionen Gänsbachers wurden 1810 auch in Mannheim aufgeführt: am 26. Mai bei einem Museumskonzert eine Sinfonie und am 3. Juni in St. Sebastian eine Messe. 1813 nahm Gänsbacher als Tiroler Offizier an den Befreiungskriegen teil. 1818 gründete er den Innsbrucker Musikverein. 1823 wurde er Domkapellmeister im Wiener Stephansdom.

Gänsbacher und Weber schätzten sich gegenseitig. Weber lobte Gänsbachers Canzonetten in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ vom Nr. 41 vom 11. Juli 1810 als Werke, „die mit italienisch fließendem Gesange deutsche Kraft verbinden“. Den Freund selbst schätzte Weber in der „Abendzeitung“ vom 14. März 1821 als „ausgezeichneten Mann“. In Gänsbachers Melodien höre man „das Vorherrschende lieblicher Melodien, origineller süßer Erfindung und schwärmerischer Innigkeit“. In ihm verschmelze „männliche Kraft mit tiefem Gemüt“. Im Gegenzug pries Gänsbacher Weber in einem Brief, der in der „Zeitung für die elegante Welt“ Nr. 139 vom 13. Juli 1810 erschien, als „Mann voll Genies und vielseitiger Ausbildung“.

In Darmstadt lernte Weber auch Giacomo Meyerbeer (eigentlich Jakob Meyer Beer, 1791 Berlin – 1864 Paris) kennen, der dort zwischen dem 14. und 18. April 1810 eintraf. Nach den ersten beiden Aufführungen von Carl Maria von Webers erster Oper „Silvana“ in Frankfurt (Uraufführung am 16. September 1810) veröffentlichte Meyerbeer zwei Besprechungen. Im „Morgenblatt für gebildete Stände“ Nr. 237 vom 3. Oktober 1810 hieß es, Weber habe die Erwartungen bei weitem übertroffen und ein Meisterwerk geliefert, wie die deutsche Bühne wenige besitze. Carl Maria von Weber notierte in sein Tagebuch, Meyerbeer sei ihm ein lieber,

wahrer Freund. Die Trennung von ihm bei der Abreise von Darmstadt habe sehr weh getan und nur die Hoffnung auf ein Wiedersehen getröstet.

Meyerbeer blieb 1811 Voglers einziger und letzter Schüler. Des Lehrers Liebling, sollte er zum Universalerben seiner Kenntnisse eingesetzt werden. Als Meyerbeer in den zwanziger Jahren begann, sich als Opernkomponist durchzusetzen, bearbeitete er die meistens von Eugène Scribe (1791 Paris – 1861 Paris) gelieferten Texte in Voglers Sinn, der verlangt hatte, zunächst den Stoff voll und ganz zu durchdringen. Auch für Meyerbeer war, wie Sabine Henze-Döring bei dem Heidelberger Kolloquium über Vogler 1999 ausführte, „nicht die einzelne Situation, nicht der Handlungsgang als Abfolge von Ereignissen, nicht aus den Mono- oder Dialogen erwachsene partikulare Gefühlskonstellationen oder Einsichten entscheidend ..., sondern zunächst der Charakter in seiner ganzheitlichen psychologischen Dimension“. Nur orientierte Meyerbeer sich an italienischen Vorbildern des Belcanto, besonders Gioacchino Rossini (1792–1868), und dem französischen Stil der „Grand Opéra“ (ernste Oper in vier bis fünf Akten mit meist historischer Handlung, die den Bedarf des Pariser Publikums nach opulentem Augentheater deckte), während Weber zeitgemäß einen deutschen Opernstil zu begründen suchte und sich dabei vorwiegend deutscher Stoffe und Volkslieder bediente.

## KONZERTE UND KOMPOSITIONEN

In der „Moralische(n) Uebersicht des Jahres 1810“ notierte Weber in sein Tagebuch:

„Ich habe in diesem Jahre Sechs öffentliche Concerte gegeben, und achtmal öffentlich gespielt, als

d: 2: März Variationen im Liebhaber Concert zu Mannheim: Mittelmäßig

d: 9: März Concert im Theater zu Mannheim

d: 28: März Concert im kleinen Saale zu Mannheim.

d: 2: April im Museum zu Mannheim meinen Ersten Ton aufgeführt, und Quartett gespielt.

d: 16: April Concert in Aschaffenburg gegeben.

d: 9: May. in Aschaffenburg vor S:

Durchlaucht dem Fürst Primas gespielt

d: 13: May. in Amorbach bey S: Durchlaucht dem Fürsten gespielt

d: 26: May. in Mannheim, im Museum mein Adagio und Rondo vom Clavier Concert, gespielt.

d: 30: May: Concert in Heidelberg gegeben.

d: 4: August. im Museum zu Mannheim Phantasiert.

d: 13: August. Concert in Heidelberg

d: 19: November. mein neues Concert im Museum zu Mannheim gespielt.

d: 21: Dezember. Concert zu Kar[l]sruhe

d: 31: Dezember. Variationen von Eberl mit obl: Violoncell, im Museum zu Mannheim

Componirt habe ich

Die Schäferstunde Lied mit Guitarre. aus G

Rondo, la dolce speranza pp. Canto con Orchester. B

Variation für Violoncell, con Orch: aus f.

Concerto per il Cembalo aus C. As. C.

Das neue Lied von Herder, mit Klavier aus A 7 Fuge vom Ersten Ton, umgearbeitet.

Sechs leichte Klavier Sonaten. Aus F. G. D<sup>b</sup>: Es. C.

Die Zeit. Lied von Stoll. mit Guitarre aus a moll

Abschiedslied von Dusch. Mit Guitarre aus a moll.

Abu Haßan Oper in 1 Akt von Hiemer.

Vollendet bis auf die Overture

Wiegenlied von Hiemer. Aus C. mit Guitt: oder Kla.“

Bereits kurz nach seiner Ankunft in Mannheim wirkte Weber am 2. März 1810 in der 9. „Hofmusikakademie“, einem öffentlichen Konzert, mit. Zum Abschluss trug er nach Beethovens IV. Sinfonie seine „Sept Variations pour le Piano-Forte“ (op. 7 von 1807, JV 53) vor, die er 1807 nach der Melodie „Vien quà, Dorina bella“ von Francesco Bianchi (1752–1811) geschrieben hatte. Nach Angabe seines Sohns Max Maria nahm Weber bei seinem ersten Konzert ganze 13 Gulden ein.

Unsicher ist, ob Weber die Variationen in einem Konzert am 4. März 1810 in Heidelberg wiederholte. Zwar rekonstruierte Friedrich Walter (1924) dies nach Angaben von Max Maria von Weber (1864) und Oskar Huffschild

(1914). Dabei erwähnte Walter für das Konzert am 4. März eine Wiedergabe von Webers „*Sept Variations pour le Piano-Forte*“ (JV 53). Arno Lemke (1968) nannte „*Vien qu'à, Dorina bella*“ und vermutete als Quelle Webers Terminkalender. Doch bemerkte Joachim Veit (1990), dass Weber in seinem Tagebuch für den 4. März kein Konzert notierte und in seiner Jahresübersicht ein Eintrag unter diesem Datum fehlt.

Am 9. und 28. März 1810 dirigierte Weber zwei Konzerte mit geringer Programmänderung. Schauplatz war am 9. März das Hoftheater, das aus dem 1778 gegründeten „*Deutschen Comödienhaus*“ hervorgegangen war. Friedrich Walter druckte die Konzertankündigungen ab. Danach handelte es sich am 9. März um Webers erste Sinfonie von 1807 in C-Dur (op. 19, JV 50), ein Duett aus der Oper „*Ginevra*“ von Simon Mayer (1763–1845, Opernkomponist in Italien und Kapellmeister in Bergamo), ein Klavierkonzert von Anton Eberl (1765–1807, Klaviervirtuose, Freund Mozarts und in Wien Komponist zahlreicher Klavierwerke), ein Concertino für Horn und Fagott, Klavier-Variationen Webers (JV 53 oder 55) und das Finale des ersten Akts seiner Oper „*Silvana*“ (JV 87), an der er seit 1808 arbeitete. Die Opernhandlung lässt sich nach der Konzertankündigung vom 9. März 1810 wiedergeben: „*Silvana, ein stummes Mädchen, welches, im Walde gefunden, nicht zu bewegen ist, denselben zu verlassen, wird von dem Grafen Rudolph, der sie auf sein Schloß zu bringen wünscht, durch fröhliche Musik erheitert, und während eines Trinkliedes, das er singt, durch einen ihr in Wein gereichten Schlaftrunk eingeschläfert*“. Entgegen der Literatur über Weber gefiel das erste Konzert keineswegs so gut, dass es wiederholt werden musste. Vielmehr wurden laut Friedrich Walter nur 81 Eintrittskarten verkauft, die 65 Gulden in die Kasse brachten. Laut Webers Tagebuch betragen die Gesamteinnahmen 65 fl, 6 xr, von denen ihm nach Abzug der Kosten 13 fl, 24 xr blieben. Vermutlich wiederholte Weber das Konzert, weil ihm die Einnahmen nicht reichten.

Wegen des geringen Interesses fand das zweite Konzert im kleinen Saal des Theaters statt. Intendant von Venningen ließ Weber am

21. März 1810 ausrichten, er dürfe zwar ein weiteres Konzert geben. Doch müsse es noch in dieser Woche stattfinden, um „*in der künftigen den gang der Liebhaber Concerte nicht zu stören*“. Am 28. März wurden Webers erste Sinfonie (JV 50), ein Duett aus „*Silvana*“, ein Klavierkonzert Beethovens, eine Ouvertüre Webers (vermutlich ebenfalls zu „*Silvana*“, doch vermutete Franz Zapf die Ouvertüre zu „*Turandot*“ nach Friedrich Schillers Schauspiel, op. 37, JV 75), seine Klavier-Variationen (JV 53 oder 55) und das Finale des ersten Akts von „*Silvana*“ gespielt. Das Konzert war „*schön besetzt, denn alles interreßirte sich für mich*“, notierte Weber zufrieden. Diesmal nahm er 97 fl ein, von denen ihm 41 fl, 4 xr blieben.

Nach dem Konzert vom 9. März 1810 lobte Gottfried Weber den Namensvetter in der „*Rheinischen Correspondenz*“ Nr. 70 vom 11. März 1810 „*als sehr achtungswürdigen Klavierspieler und zugleich als sehr gründlichen und genialen Komponisten*“. Das Finale aus „*Silvana*“ ließ den „*denkenden und gründlichen Tonsetzer nicht verkennen*“. Beide Konzerte vom 9. und 28. März und die Mitwirkung beim Museumskonzert vom 2. April 1810 besprach Gottfried Weber in der „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*“ Nr. 32 vom 9. Mai 1810. Danach ließ Carl Maria von Weber mehrere seiner „*genialen Compositionen*“ hören, deren Stil sich „*Beethovens frühern oder mittlern Zeiten*“ nähere, dabei aber neu und ungewöhnlich sei. Der Komponist habe sich auch auf dem Klavier als beachtenswerter Virtuose bewiesen.

Am 17. März komponierte Weber aus aktuellem Anlass den Gottfried Weber gewidmeten Kanon für drei Singstimmen „*Die Sonate soll ich spielen*“ (JV 89), am 19. März „*Canons zu zwey sind nicht drey*“ (JV 90). Beide verdanken ihre Entstehung dem zeitweise zwischen Gottfried Weber und Carl Maria gepflegten Brauch, ihre gegenseitigen Mitteilungen als Kanon zu verfassen. In die Liste seiner Kompositionen nahm Weber die Gelegenheitswerke jedoch nicht auf.

Bei einem Museumskonzert am 2. April 1810 bot Weber laut Tagebuch sein Klavierquartett von 1809 (JV 76) und seine Kantate „*Der erste Ton*“ (1808, op. 14, JV 58, nach einem Gedicht von Johann Friedrich Rochlitz,

1769–1842, Redakteur der Leipziger „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*“). Das Cello solo spielte Alexander von Dusch. Friedrich Walter (1924) ergänzte ohne Beleg Webers erste Sinfonie von 1807 (JV 50). An diesem Abend soll der Komponist 53 Gulden eingenommen haben. Gottfried Weber lobte in der „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*“ Nr. 32 vom 9. Mai 1810, der Komponist habe sich als Künstler und Mann von vielseitig interessanter Bildung vorzügliche Hochachtung erworben und werde den Ruhm genießen, den er verdiene. „*Der erste Ton*“ schildert, wie Gott, nachdem er die Welt erschaffen hat, das stille Sehnen seiner Geschöpfe bemerkte und ihnen das Vermögen verleiht, ihre Empfindungen auszusprechen. Jede geäußerte Empfindung wird zum Ton. Weber habe die abwechselnden Situationen und Empfindungen meisterhaft geschildert. Die wenigen Tonmalereien fielen treffend und reizend aus.

Als Weber sich Mitte April in Aschaffenburg aufhielt, wo er am 16. April ein Konzert gab, schrieb er am Vortag das im Tagebuch erwähnte Lied mit Gitarrenbegleitung „*Die Schäferstunde*“ (auch „*Damon und Chloe*“, JV 91, nach einem Gedicht von Franz Karl Hiemer).

Am 10. Mai 1810 folgte – laut Oskar Huffschild (1914), nach ihm Friedrich Walter (1924) und Arno Lemke (1968) – in Heidelberg ein Konzert, bei dem Alexander von Dusch die für ihn geschriebenen Violoncello-Variationen mit Orchesterbegleitung (Nachlass Nr. 9, JV 94) spielte. Doch kann das Datum nicht stimmen, da es in Webers Übersicht fehlt und die Komposition laut Friedrich Wilhelm Jähns (1871) erst am 28. Mai entstand. Statt dessen gab Weber am 16. April und 9. Mai in Aschaffenburg und am 13. Mai in Amorbach Konzerte.

In einem Brief an Verleger Nikolaus Simrock in Bonn berichtete Weber am 18. Juni 1810, er habe in Heidelberg und Mannheim noch drei Wochen zugebracht. In Heidelberg schrieb er am 15. Mai „*Ein neues Lied*“ für eine Singstimme und Klavier (JV 92, nach einem Text Johann Gottfried Herders), in Mannheim am 19. Mai das Rezitativ für eine Sopranstimme und Orchester „*Il momento s'avvicina*“ („*Ja, der Augenblick erscheint*“, op. 16, JV 93,

für Luise Frank) und am 29. Mai das Rondo „*La dolce speranza*“ (JV 27, für Luise Frank). Den Kanon „*Leck' mich im Angesicht*“ (JV 95), der im Tagebuch fehlt, schickte Weber in einem Brief vom 30. Mai aus Mannheim an Freund Johann Baptist Gänsbacher in Darmstadt.

Am 21. Mai komponierte er in Mannheim das Adagio und am 22. Mai das Rondo seines Klavierkonzerts (op. 11, JV 98). Beide trug er in einem Konzert im Mannheimer „*Museum*“ am 26. Mai vor, bei dem auch Johann Baptist Gänsbachers Sinfonie auf dem Programm stand. Weber notierte in sein Tagebuch, dass das Rondo wiederholt werden musste. Gänsbacher bestätigte dies in einem Brief, der in der „*Zeitung für die elegante Welt*“ Nr. 139 vom 13. Juli 1810 erschien. Laut Arno Lemke (1968, nach dem Nachlass Gottfried Webers) sang Luise Frank an diesem Abend eine italienische Arie Webers, doch gibt es dafür keinen Beleg.

Für seinen Freund Alexander von Dusch verfaßte Weber am 28. Mai in Mannheim aus bevorstehendem Anlass „*Variationen für das Violoncell*“ (Nachlass Nr. 9, JV 94). Laut Tagebucheintragungen wurden am 27. Mai bei Hertling „*Quartetten*“ geprobt und anscheinend am 28. Mai abends im Museum aufgeführt: „*Abends Quart: im Museum*“. Doch fehlt dieses Datum in Webers Liste vom Jahresende.

Am 30. Mai 1810 gab Weber im Widderischen Saal in Heidelberg zusammen mit Alexander von Dusch und der Sopranistin Luise Frank ein Konzert eigener Werke: die zwei Tage zuvor komponierten Variationen für Violoncello und Orchester (JV 94) und das Rezitativ und Rondo für Sopran und Orchester „*Il momento s'avvicina / La dolce speranza*“ (JV 93). Zufrieden notierte Weber ins Tagebuch, das Konzert sei „*außerordentlich brillant und besucht*“ gewesen und er habe viel Beifall erhalten. 145 fl nahm er ein, von denen 90 fl, 18 xr Kosten abgingen.

Zuvor machte ihm der Italiener Fabri Schwierigkeiten, die Weber seinem Verleger Simrock in Bonn am 18. Juni 1810 schilderte. Doch schlugen sie zu dessen Nachteil aus, denn als Fabri zwei Tage nach Weber konzertierte, kamen nur 30 bis 40 Studenten, keine Familien, und er wurde wegen seines schlechten Gesangs ausgelacht.



Giacomo Meyerbeer. Lithographie von C. Constans, ca. 1825. Nach einem Gemälde von Pierre Roch Vigneron.

Aus: Heinz Becker, Giacomo Meyerbeer, Briefwechsel und Tagebücher. Bd. I: bis 1824, Berlin 1960, Abb. 9

Am 4. August 1810 beteiligte Weber sich an einem Konzert im Mannheimer „Museum“ mit einer Phantasie am Klavier: „Hunds schlecht, aber doch mit Beyfall“, fand er selbst. Er arbeitete jetzt an seiner Oper „Abu Hassan“ nach einem Märchen aus „Tausendundeine Nacht“ (JV 106, Uraufführung am 4. Juni 1811 in München). Laut Max Maria von Weber (1864) und nach ihm Friedrich Walter (1924) soll die Oper vom 4. bis 13. November im Haus Gottfried Webers entstanden sein. Doch schrieb der Komponist laut eigenhändigen Notizen vom 1. September 1810 bis 12. Januar 1811 daran und ergänzte noch 1812 und 1823 weitere Teile.

Am 13. August 1810 fand in Heidelberg ein vollbesuchtes Konzert Webers statt, zu dem laut Sohn Max Maria aus Mannheim mehr als zehn Wagen mit Freunden herüberfuhren. Vater Carl Maria erwähnte im Tagebuch jedoch nur die Familien des Hofgerichtsrats Georg von Weiler und Hofgerichtsrats Jakob von Hertling, die ihn überraschten. Es soll sich um die Wiederholung von Webers Mannheimer

Konzert vom 9. und 28. März gehandelt haben. Allerdings zitierte Friedrich Walter einen Brief Webers an Gänsbacher vom 10. September 1810, dem zufolge er das „Gesellschaftskonzert“ „blos mit Quartett und Gesang gestaltete“. Darüber hinaus teilte Alexander von Dusch in einem Brief an Max Maria von Weber vom November 1860 nach der gedruckten Konzertankündigung ein anderes Programm mit: „Quintett von Mozart, Clavier-Quartett von C. M. von Weber, Variationen für Clavier und Violoncell von ihm und mir gespielt, freie Phantasie pp. Beim Quintett und Quartett war ich natürlich auch am Violoncell.“ Jedenfalls zeigte sich der Komponist in dem Brief an Gänsbacher über den Erfolg zufrieden. Trotz schönen Wetters und einer Kirchweih in der Nähe hatte er zahlreiches und gütiges Publikum: „es sind dieß die wenigen glücklichen Momente des Lebens, die durch das Gefühl sich die Liebe und Achtung guter Menschen erworben zu haben, Jahre von Unannehmlichkeiten aufwiegen“. Die Einnahmen beliefen sich auf 81 fl, 30 xr, die Ausgaben auf 50 fl, 50 xr.

Am 23. August komponierte Weber in Mannheim das Allegro zu seinem Klavierkonzert (op. 11, JV 98).

Mitte September hielt der Komponist sich zur Uraufführung seiner Oper „Silvana“ in Frankfurt a. M. auf und schrieb dort am 13. September nach einem Text von Franz Karl Hiemer das berühmte Wiegenlied „Schlaf, Herzenssöhnchen, mein Liebling bist du!“ (op. 13, Nr. 2, JV 96). In Darmstadt entstand am 4. Oktober das „Grand Concerto en Ut majeur (C dur)“ (JV 98) für Klavier und Orchester. Das Lied „Es sitzt die Zeit im weissen Kleid“ für Singstimme mit Gitarrenbegleitung (op. 13, Nr. 5, JV 97) komponierte Weber am 17. November in Mannheim auf Wunsch der Gräfin Benzel-Sternau. Sohn Max Maria kommentierte 1864, die beiden Weber hätten zu jener Zeit in gegenseitiger Anregung eine ganze Reihe der schönsten Lieder komponiert, in denen sie mehr als bisher dem Ausdruck der einzelnen Empfindung und dem deklamatorischen Gewicht der Verse Rechnung trugen.

Im Herbst 1810 schrieb Weber an seinem in Stuttgart begonnenen Roman „Tonkünstlers



*Leben*“. Laut Friedrich Walter ist dies für den 24. September und 9. Oktober in Darmstadt, für den 14. Oktober in Mannheim und am 4. Dezember in Heidelberg belegt, laut Franz Zapf jedoch nur für den 24. September in Darmstadt, den 14. November in Mannheim und den 4. Dezember in Heidelberg.

Franz Zapf rekonstruierte, welche Teile des Singspiels „*Abu Hassan*“ (JV 106) Weber von Mitte August bis Mitte November 1810 komponierte: den „*Chor*“ am 11. August in Mannheim, die „*Introduktion*“ am 2. November in Darmstadt, den „*Gläubiger Chor*“ am 3. November in Darmstadt, das „*Duett Omar u. Fatime*“ am 4. November in Darmstadt, das „*Terzett mit Marsch*“, den „*Schluß Chor*“ und die „*Aria der Fatime*“ am 10. November in Mannheim und das „*Schlüssel Terzett*“ am 12. November in Mannheim. Am 13. November vollendete er laut Tagebuch „*Abu Hassan*“ in Mannheim. Am 31. Dezember wurde der „*Zwölfstimmige Chor*“ in Mannheim gesungen.

Gleichzeitig arbeitete Weber an den „*Six Sonates progressives pour le Pianoforte avec Violon obligé*“ (op. 17, JV 99–104) und komponierte: Rondo D-Dur Nr. 3 am 30. September in Frankfurt, Moderato G-Dur Nr. 2 am 2. Oktober in Darmstadt, Rondo Allegro G-Dur Nr. 2 am 3. Oktober in Darmstadt, Adagio C-Moll Nr. 2 am 3. Oktober in Darmstadt, Allegro D-Moll Nr. 3 am 5. Oktober in Darmstadt, Allegro F-Dur Nr. 1 am 6. Oktober in Darmstadt, Rondo F-Dur Nr. 1 am 6. Oktober in Darmstadt, Allegro Es-Dur Nr. 4 am 9. Oktober in Darmstadt, Rondo Es-Dur Nr. 4 am 9. Oktober in Darmstadt, Allegro C-Dur Nr. 6 am 12. Oktober in Darmstadt, Andante A-Dur Nr. 5 am 13. Oktober in Darmstadt, Finale A-Moll Nr. 5 am 16. Oktober in Darmstadt und Polacca C-Dur Nr. 6 am 17. Oktober in Darmstadt.

Am 19. November 1810 folgte ein weiteres Mannheimer Museumskonzert mit einer Ouvertüre Webers (laut Tagebuch zu „*Peter Schmoll und seine Nachbarn*“ von 1801, JV 8), einer Vertonung des 130. Psalms durch Giacomo Meyerbeer und Webers Klavierkonzert (JV 98). Wieder dirigierte der Komponist selbst und spielte auf dem Piano. Großherzogin Stephanie wohnte bei und spendete Beifall. Auf ihren Wunsch ergänzte Weber

einige italienische Lieder mit Gitarre-Begleitung, die vermutlich Johann Baptist Gänsbacher komponiert hatte. Gottfried Weber lobte in der „*Schreibtafel von Mannheim*“ Nr. 37 vom 21. November 1810 den „*genialen Künstler*“ Carl Maria von Weber und sprach im „*Morgenblatt für gebildete Stände*“ Nr. 300 vom 15. Dezember 1810 von dem ebenso genialen Komponisten wie trefflichen Klavierspieler.

Als der Abschied bevorstand und Weber nach Darmstadt abreiste, verfasste Alexander von Dusch den Text des Lieds „*Webers Abschied*“ („*Auf die stürm'sche See hinaus*“, später „*Künstlers Abschied*“), das Weber selbst am 8. Dezember 1810 in Mannheim vertonte (op. 71 Nr. 6, JV 105). In Duschs Mannheimer Zimmer wenige Tage vor dem Ereignis in Eile komponiert, sang Weber es dort noch einige Male.

Ein Konzert in Karlsruhe am 21. Dezember brachte Weber 138 fl, 36 xr ein, denen 30 fl, 9 xr Ausgaben gegenüber standen.

Um die Jahreswende 1810/11 hielt sich Weber wieder zweimal in Mannheim auf. Noch Ende Dezember und Anfang Januar 1811 wollte er ein Abschiedskonzert mit dem Mannheimer Theaterorchester geben, erhielt jedoch von den Mitgliedern erst eine Zusage, dann die Absage, über die er sich in seinem eingangs zitierten Aufsatz beklagte. Nachdem in der „*Schreibtafel von Mannheim*“ erst eine Ankündigung und dann die Absage veröffentlicht worden waren, fügte Weber eine Entschuldigung an. Statt dessen wurde am 31. Dezember 1810 im Mannheimer „*Museum*“ sein zwölfstimmiger Chor für „*Abu Hassan*“ gesungen und Weber spielte mit Alexander von Dusch die „*Variation*“ von Anton Eberl und die „*Cantate*“ von Gottfried Weber. Am 6. Januar 1811 endete sein Aufenthalt mit der Abreise nach Darmstadt.

Am 6. Februar 1811 gab Weber in Darmstadt endlich ein mehrfach verschobenes Konzert. Nach der Abreise von Darmstadt am 14. Februar 1811 führte die Route über Gießen nach München und nach einer Rundreise durch die Schweiz weiter über Prag, Dresden und Leipzig nach Berlin.

Im Rückblick auf die Mannheimer Wochen bemerkte Weber in einem Brief vom 3. Juli

1811, er trage „*dieses Klümpchen Mannheim ... wie eine Geliebte im Herzen*“.

In Mannheim blieb er in Erinnerung. Arno Lemke (1968) erwähnte eine Aufführung am 28. September 1811 mit dem berühmten Schauspieler und Intendanten am Berliner Theater August Wilhelm Iffland (1759–1814), doch handelt es sich sehr wahrscheinlich um eine Verwechslung mit dem folgenden Konzert. Als am 30. November 1811 im Museum abermals die Kantate „*Der erste Ton*“ aufgeführt wurde, verließ der ebenfalls berühmte Schauspieler Ferdinand Eßlair (1772–1849, von 1807 bis 1812 in Mannheim) der Aufführung Prominenz. Gottfried Weber veröffentlichte im „*Badischen Magazin*“ Nr. 237 vom 6. Dezember 1811 und Nr. 238 vom 7. Dezember 1811 eine Rezension. In das Sommerquartal von Juli bis September 1812 fiel eine Aufführung der Ouvertüre von Webers „*Silvana*“ und der „*Variationen für das Violoncell*“ (JV 94) mit Alexander von Dusch. Am 14. September 1812 wurde laut Lemke wieder „*Der erste Ton*“ gegeben. Am 15. Januar 1813 und 7. April 1816 folgten Wiederholungen von Webers Konzert am 2. April 1810. Der „*Freischütz*“ (JV 277) wurde in Mannheim zum ersten Mal am 5. Mai 1822 unter Peter Ritters Leitung gespielt.

## EINE LEGENDE ENTSTEHT

Im Kloster Neuburg bei Ziegelhausen, wo Gottfried Webers Schwager Philipp Ludwig Hout – ein Leinenfabrikant, seit 1806 verheiratet mit dessen Schwester Antonia, ab 1818 Landrat in Kreuznach – wohnte und eine Reihe volkstümlicher Lieder komponierte, sollen Carl Maria von Weber und Alexander von Dusch herrliche Tage verbracht haben. Gemeinsam bewohnten sie ein schönes Zimmer, in dessen Fenstern sie laut Max Maria von Weber (1864) „*oft bis in die tiefe Nacht plaudernd und leise singend saßen*“. Bei einem der Besuche soll die Oper „*Silvana*“ durchgegangen worden sein. Alexander von Dusch (1934) berichtete in seinen Aufzeichnungen der Jahre 1858 bis 1865: „*Auf dem paradiesisch gelegenen Stift Neuburg verlebten wir herrliche Tage. Ich bewohnte mit Karl Maria dann ein schönes, großes Zimmer, und bis spät in*

*die Nacht hinein, bis zum Einschlafen, wurde da über Musik und Kunst überhaupt geschwätzt und disputiert. Es ist mir noch jetzt gegenwärtig, wie K. M. einmal während des Ausziehens der Kleider mir die Melodie eines Elfenchores vorsang, wie er ihn damals im Kopfe herumtrug, und ich meine fast, es müsse davon etwas im ‚Oberon‘ sich finden. Ein anderes Mal sang er mir den Anfang einer Melodie zu dem Gesang eines Liebhabers vor: ‚O Fatime, meine Tante, die so zärtlich zu mir spricht, glaube mir, der Ton der Laute malet meine Liebe nicht‘, aus einer kleinen Oper ‚Abu Hassan‘“.*

Laut Oskar Huffs Schmid (1914), der anscheinend Zugang zu von Duschs Aufzeichnungen hatte, suchte Weber das Spiel der Neckarwellen auf der Gitarre nachzuahmen. Die Melodie verwendete er 14 Jahre später in der Ouvertüre zur Oper „*Oberon*“ (JV 306), den Elfenchor am Anfang des 1. Akts.

Doch entgegen diesen nachträglichen romantischen Verklärungen hielt Weber sich laut Tagebuch lediglich am Nachmittag des 29. Mai, 31. Mai und vom 14. auf den 15. August 1810 im früheren Stift auf. Aus seinem Tagebuch lassen sich die von seinem Sohn, Dusch und Huffs Schmid behaupteten Aktivitäten nicht bestätigen. Statt dessen berichtet Weber, dass in von Duschs Heidelberger Wohnung zum Beispiel am 14. März 1810 „*viel Musik gemacht, und bis um 3 Uhr gesungen und gezecht wurde*“.

Erst recht gehört eine in der Literatur über Carl Maria von Weber und über Heidelberg bis heute regelmäßig wiederholte Geschichte nach Duschs Erinnerung in das Reich der Legenden. Angeblich, so Max Maria von Weber (1864), stießen die beiden im Stift Neuburg auf das gerade erschienene „*Gespensterbuch*“ (1810 bis 1814) von August Apel und Friedrich Laun, in dem sie gleich als erste Geschichte die Volkssage vom Freischütz entdeckten. Der Sohn erzählt, wie sein Vater und Dusch das Buch „*auf dem Schlosse zu Neuburg*“ eines Morgens unter den im Gesellschaftszimmer auf einem Tisch aufgelegten Neuerscheinungen fanden und, „*als sie die Freischützengeschichte überblickt hatten*“, gleichzeitig ausriefen „*Hier ist ein superber Text!*“. Des Sohnes hinreißende, aber phantastische Schil-

derung fährt fort: „Am selben Nachmittage nach Mannheim zurückgereist, saßen sie noch beim Grauen des andern Morgens auf dem Sopha bei Dusch, rastlos mit bleichen Wangen und Stirnen, aber leuchtenden Augen beisammen, und das Scenarium zu dem Operntexte, das Dusch sofort bearbeiten sollte, war fertig und bald auch einige Scenen niedergeschrieben“. Friedrich Wilhelm Jähns (1871), Oskar Huffschmid (1914), Friedrich Walter (1924), Dr. S. Kayser (1927), Seelmann-Eggebert (1946) und nach ihnen noch etliche weitere Autoren glaubten Max Maria von Weber.

Doch ereignete sich der entscheidende Fund laut Alexander von Dusch (Aufzeichnungen 1858–1865, erschienen 1934) in dessen Mannheimer Zimmer im Haus seiner Eltern (B 4, 1, Eckhaus an der Jesuitenkirche): „Ich könnte noch die Stelle in meinem Zimmer genau bezeichnen, wo wir beide saßen und in rascher Übereinstimmung bei diesem glücklichen Fund stehenzubleiben beschlossen“.

Ursprünglich sollte Dusch den Text bearbeiten und es fanden Gespräche darüber statt. Tatsächlich entwarf Dusch Szenen für den „Freischütz“ (ursprünglich „Der Probeschuß“ und „Die Jägersbraut“), fand aber selbst im Rückblick, dass sie nicht taugten. Die Fertigstellung scheiterte an der Trennung, Duschs Tätigkeit in der Politik und seiner Versetzung in Odenwald und dann Schwarzwald.

Webers 1817–1821 in Dresden komponierte Oper wurde erst am 18. Juni 1821, dem Jahrestag der Schlacht von Waterloo 1815, im Berliner Schauspielhaus uraufgeführt. Librettist Johann Friedrich Kind (1768–1843) änderte gegenüber der Vorlage besonders den Schluss. Im Original trifft Wilhelms Zauberkegel nicht den Bösewicht Stelzfuß, sondern Käthchen, und der Bräutigam verbringt des Rest seines Lebens im Irrenhaus. Die Geschichte endet somit nicht mit einem Happy-End, sondern tragisch. Die Figur des Eremiten, der die weise Entscheidung fällt, statt des



Stift Neuburg bei Heidelberg. Gemälde von Ernst Fries, 1827. Kurpälzisches Museum Heidelberg.

Probeschusses ein Probejahr einzuführen, erfand Kind hinzu. Ob unter diesen Voraussetzungen die Wolfsschlucht, bei Kind der Schau- platz des Gießens der Freikugeln, am Schlier- bacher Wolfsbrunnen oder bei Zwingenberg zu suchen ist, bleibe der Phantasie des Lesers überlassen. Jedenfalls hielt Weber sich am 31. Mai und 6. Juni 1810 am Wolfsbrunnen auf, wo ihn sein Verzehr 20 xr kostete, während in seinem Tagebuch keine Fahrt zur Wolfs- schlucht bei Zwingenberg feststellbar ist.

Zwar bemerkte Ursula Reichert (1985) die Abweichung zwischen Stift Neuburg und Duschs Mannheimer Haus. Auch entdeckte sie einen Brief Duschs aus dem Jahr 1860 an Max Maria von Weber, in dem Dusch den Weber von Duschs Neffen mündlich überbrachten Bericht von der Auffindung des Freischützenstoffs legitimierte. Dennoch hielt sich die schöne Legende – der Verfasser dieses Aufsatzes nimmt sich dabei nicht aus – noch bis Harald Pfeiffer (1992). Weber soll das „*Gespenster- buch*“ in der Bibliothek von Stift Neuburg gefunden oder dort sogar Teile seines „*Frei- schütz*“ komponiert haben. Nach Michael Buselmeier (1996) befand sich das Gespenster- buch zwar in Duschs Bibliothek, doch über- schätzte auch Buselmeier den Aufenthalt im ehemaligen Kloster. Weber soll dort bei Haus- musiken an Sommerabenden Klavier gespielt haben. Die Ideallandschaft des Stifts und seiner Umgebung regte ihn angeblich zu seinen Opern „*Silvana*“ und „*Oberon*“ an. Das Vorbild der Wolfsschlucht sei im finsternen Mausbachtal zu finden.

## WEBER SOLLTE IN MANNHEIM BLEIBEN

Laut Alexander von Dusch träumten die Mannheimer Freunde lange von der Möglich- keit, Weber in Mannheim zu halten, und unter- nahmen manche Schritte, ihm die Kapell- meisterstelle zu übertragen. Großherzogin Stephanie (1789–1860) war Weber sehr ge- neigt. Laut Friedrich Walter lud sie ihn zu ihren Abendgesellschaften ein und sang mit ihm zusammen oder in seiner Begleitung. Doch findet sich im Tagebuch des späteren badischen Gesandten in Paris und Wien Franz Xaver Freiherr von Andlaw (1799–1874), das

Walter als Beleg erwähnt, zwar die Beschrei- bung der Abendgesellschaften, aber kein Hin- weis auf eine Einladung Webers, so wenig wie in den von Walter ebenfalls erwähnten Papi- ren des Reisemarschalls Ludwig Christian Heinrich Freiherr Gayling von Altheim (1775–1832). Vielmehr folgte Walter auch hier der Biographie Max Maria von Webers, der schrieb: „*Die Prinzessin lud ihn überdieß manchmal zu sich, ließ sich von ihm Lieder accompagniren und sang mit ihm Duette ...*“. Nach dem Mannheimer Konzert vom 19. November 1810 zeigte sich die Großherzogin – wie Weber stolz am 7. Dezember 1810 an Gäns- bacher weitergab – „*so für mich einge- nommen, daß sie mir auf der Stelle antragen ließ in Mannheim zu bleiben*“. Selbstbewußt und daher zögernd notierte Weber in sein Tagebuch am 19. November über das Gespräch mit der Großherzogin: „*dann ließ sie mir durch H: von Bärstädt sagen über welche Bedingungen ich hier bleiben wollte – noch halte ich nichts davon denn ich kenne meinen Stern*“.

Andererseits wandte Intendant von Ven- ningen in einem Schreiben vom 26. November 1810 an den Kammerherrn und späteren Minister Wilhelm Ludwig Freiherr von Berstett (1769–1837), das Friedrich Walter in den Theaterakten entdeckte, ein, das Orchester sei so schwach besetzt, dass ein zweiter Kapell- meister überflüssig werde. Zuvor müsse an die stärkere Besetzung der einzelnen Instrumente gedacht werden, besonders der Geigen. Außer- dem werde die geteilte Leitung zu Spaltungen unter dem Theater- und Orchesterpersonal veranlassen.

Walter vermutete wohl zu Recht, das Orchester und der in seiner Stellung als Diri- gent bedrohte Peter Ritter hätten Venningens ablehnende Haltung veranlasst. Auch Ritter, wie Weber ein Schüler Voglers und seit 1803 Kapellmeister, komponierte. Sein Singspiel „*Der Zitherschläger*“ gelangte in Mannheim am 1. April und 22. Juni 1810 zur Aufführung, „*Salomons Urteil*“ (Uraufführung am 28. Januar 1808) wurde am 21. Oktober 1810 vor vollem Haus und am 28. Juli 1811 gespielt, Ritters Kantate „*Huldigungsfeier für Stephe- nie*“ am 25. Dezember 1810. Am 4. August 1811 folgte in Mannheim die Uraufführung der



Caroline von Weber geb. Brandt. Ölgemälde ca. 1840–1844 von Alexander von Weber, Privatbesitz, Carl-Maria-von-Weber-Gedenkstätte in Dresden-Hosterwitz.

Aus: Karl Laux, Carl Maria von Weber, Leipzig, 2. Aufl. 1978, Abb. 47

Oper „Das Tal von Barcelonetta“, am 11. Oktober 1811 „Feodora“. Später spitzte sich die Konkurrenz noch zu, indem auch Peter Ritter den Stoff des „Freischütz“ vertonen wollte und nach einem Textbuch des Mannheimer Oberbergamtssekretärs und Schriftstellers Georg Römer bereits einige Nummern komponiert hatte, als er erfuhr, dass Weber in Dresden damit beschäftigt sei, und die Arbeit aufgab.

Webers geplante Anstellung zog sich in die Länge und scheiterte. Zwar wollte Großherzogin Stephanie daraufhin Webers Besoldung mit 1000 fl. Jahresgehalt und freiem Quartier aus ihrer Privatschatulle bezahlen. Doch ließ sie ihm nach einem Gespräch mit ihrem Kassenverwalter, Reisemarschall Freiherr Gayling von Altheim, mitteilen, sie bedaure sehr, ihre Kasse erlaube derzeit kein Engagement. Weber beklagte sich daher in einem Brief an Gänsbacher vom 13. Januar 1811, man habe ihn 14 Tage lang hingehalten. Er habe Zeit verloren und noch nicht einmal ein Neujahresgeschenk bekommen. Am 22. März 1811 drückte er in einem Brief an Gottfried Weber die Hoffnung aus, bei einem Wechsel der

Intendanz komme er vielleicht doch noch nach Mannheim.

## CAROLINE BRANDT

Zur erhofften Aufführung der Oper „Silvana“ kam es in Mannheim nicht, da Intendant Friedrich Anton von Venningen zögerte. Am 26. März 1810 teilte er Weber auf dessen Angebot vom 23. März mit, das Theater sei bereits hinlänglich mit neuen Opern versehen. Weber bot daher die Uraufführung daher Frankfurt an und durch Voglers Vermittlung gelang es. Am 16. September 1810 fand die Uraufführung statt. Weber erhielt, wie er am 27. August in seinem Tagebuch vermerkte, 100 fl.

Giacomo Meyerbeer verfasste darüber seine erste musikkritische Arbeit, die im Stuttgarter „Morgenblatt für gebildete Stände“ Nr. 237 vom 3. Oktober 1810 erschien. Aus Anlass der Herbstmesse habe Weber mit einer höchst erfreulichen theatralischen Neuigkeit überrascht. Zwar sei Weber schon lange durch sein vortreffliches Klavierspiel als ausübender Künstler, wie auch durch Symphonien, Klavier- und Gesangstücke als Komponist auf sehr rühmliche Weise bekannt, doch habe er mit der Oper alle Erwartungen bei weitem übertroffen. Es handle sich um ein Meisterwerk, wie die deutsche Bühne wenige besitze: „Originalität der Gedanken und Formen, ohne jedoch im mindesten bizarr zu werden; höchst frappante Wirkungen durch Blasinstrumente, die indeß niemals den Gesang chargieren; ungemein zarte und liebliche Melodien, die demungeachtet nie ins Triviale verfallen; kurz, Kraft und Anmuth, Würde und Liebreiz, Deklamation und Gesang“. Zudem berücksichtige Weber Charaktere und Situation. Er erhelle das innere Leben der Charaktere durch ein lebhaftes Kolorit und gestalte sie dadurch dem Gemüt des Hörers ansprechender. Dabei unterliege die poetische Idee nicht der musikalischen Form.

Die Titelrolle des stummen Waldmädchens spielte Caroline Brandt, eine Naive, die als zierlich, aschblond, grauäugig, von nymphenhaftem Wuchs und dezenter Koketterie geschildert wird. Am 19. November 1794 in Bonn geboren, war sie damals noch keine 16 Jahre

alt. Vater Christoph war sowohl Geiger wie Tenor, Mutter Christina Schauspielerin. Weber sollte das Mädchen später wiedertreffen. Als er 1813 in Prag dirigierte, erkundigte sie sich bei ihm, ob er keine Soubrette brauche. Am 11. Dezember 1813 kam sie mit ihrer Mutter an. Caroline Brandts Debüt am Neujahrstag 1814 in der Oper „Cendrillon“ (Aschenbrödel) von Nicolo Isouard (1774–1818) wurde ein Erfolg. Weber war zu dieser Zeit mit Therese Brunetti liiert, darüber hinaus aber laut Hans Hoffmann (1986) in ein ganzes Netz ähnlicher Verbindungen verstrickt. Dies sollte sie rasch ändern und schon am 10. Juli 1814 schrieb er Caroline aus Liebwerda, er werde „jeden Augenblick an dich denken, die meine einzige Freude und Hoffnung ist“. Seinem Freund Gänsbacher gestand er in einem Brief, er habe in Prag „ein recht liebes Wesen zurückgelassen“, das er „recht herzlich lieb habe“. Im Februar 1815 war er sich seiner ehrlichen Absicht bewusst und auch sie gestand ihm ihre Liebe. Nach zeitweiligen Zweifeln, ob sie ihm auch vertrauen könne – „*Sie hält mich für mehr klug, als gut*“ – und ihrer Eifersucht auf die Schauspielerin Christine Böhler, fand im November 1816 in Berlin die Verlobung statt. Am 4. November 1817 heiratete das Paar in Prag. Am nächsten Tag begann eine Reise, die über Karlsbad, Bamberg und Würzburg nach Mannheim führte, wo das Paar am 10. November eintraf. In Mannheim war Carolines Bruder Louis Brandt, an dem Webers junge Frau mit inniger Liebe hing, Schauspieler und Regisseur am Theater. Bei Louis lebte beider Mutter Christina: „*Der Abschied von der Mutter mit mehr Faßung als ich hoffen durfte. Sie lebt geliebt und gut bey ihrem Sohne.*“ Caroline von Weber geb. Brandt wohnte mit den Söhnen Alexander und Max Maria in Dresden, wo sie am 23. Februar 1852 starb.

## DER „HARMONISCHE VEREIN“

Die Freunde aus Mannheim, Heidelberg und Darmstadt organisierten sich in einem Verein. In einem Brief vom 21. August 1810 an Gottfried Weber erwähnte Carl Maria von Weber zum ersten Mal einen „*Harmonischen Bund*“ und kündigte an, er werde in den nächsten Tagen die Statuten schicken. Meyer-

beer bezeichnete sich am 23. September 1810 bereits als „*neuer harmonischer Bruder*“, kam jedoch erst am 28. Dezember 1810 zum ersten Mal nach Mannheim. Am 24. September gehörte auch Gänsbacher dem Bund an. Carl Maria von Weber teilte Gottfried Weber am 1. November 1810 mit, die Statuten seien fertig. Am 7. Dezember 1810 schickten Carl Maria von Weber und Gottfried Weber eine Abschrift der Satzung des „*Harmonischen Vereins*“ an Johann Baptist Gänsbacher.

„*Die so häufig einseitigen Partheiischen Beurtheilungen von KunstWerken, von Verlegern gedungene Lobpreiser ihres Verlags, und die Schwierigkeit dem wahrhaft Guten, auch ohne großen Namen, in der Welt Platz und Würdigung zu verschaffen*“, hatten die beiden Weber, Giacomo Meyerbeer und Alexander von Dusch dazu bewogen, einen Verein zu gründen, der durch gegenseitige Unterstützung zum Besten der Kunst wirken könnte. Der Wahlspruch lautete „*Beharrlichkeit führt zum Ziel*“. Den Titel eines „*Harmonischen Vereins*“ wählte man, weil alle Mitglieder von gleichem Eifer und gleicher Ansicht beseelt und trotz verschiedener Aufenthaltsorte eins waren.

Strengste Verschwiegenheit über die Existenz des Vereins war Pflicht, denn seine Wirkung würde bei Bekanntwerden aufhören: Das Publikum würde seinen Mitgliedern keine Unparteilichkeit und Wahrheit zutrauen. Konstituierende Mitglieder konnten nur Personen werden, die zugleich Komponisten und Schriftsteller waren und dem Verein nicht durch ihren Charakter schaden würden. Außerdem konnten Literaten aufgenommen werden, die, ohne Komponisten zu sein, Musikkennntnis mit schriftstellerischem Talent verbanden. Neue Mitglieder mussten vorgeschlagen werden und der Vorschlagende sich für sie verbürgen. Eine Abhandlung ihrer Kunst und Lebensansichten wurde den alten Mitgliedern vorab zur Beurteilung mitgeteilt.

Der Hauptzweck bestand laut Satzung darin, Gutes zu fördern, wo immer man es finde, und dabei besonders auf junge Talente zu achten. Da die Welt mit schlechten Produkten überschwemmt werde, die oft nur durch Autoritäten und elende Rezensionen ans Licht gehoben würden, sei es Pflicht, diese Machen-

schaften aufzudecken und davor zu warnen. Gewöhnlicher Rezensententona war zu vermeiden. Die Verbreitung und Würdigung der Arbeiten von Mitgliedern des Vereins bildete eine angenehme Pflicht. Die Brüder, wie sie sich nannten, sollten einander nach Kräften dienen und sich dadurch über den so häufigen erbärmlichen Künstlerneid erhaben zeigen. Um offensichtliche Parteilichkeit zu vermeiden, durfte in den Besprechungen das zu Tadelnde nicht übergangen werden. Allerdings sollte es mit Bescheidenheit und nicht im üblichen beißenden, hämischen Ton gesagt werden.

Die Leitung wurde Carl Maria von Weber als Dirigent übertragen. Zentralpunkt war Mannheim, wo Gottfried Weber als Sekretär das Archiv aufbewahrte, die Kasse und das Buch über Einnahmen und Ausgaben führte und die eintreffenden Aufsätze und Akten ordnete und verzeichnete. Jeder Bruder musste sich einen Namen wählen, den er unter seine Rezensionen setzte. Carl Maria von Weber nannte sich Melos oder Simon Knaster, Gottfried Weber Dikaios, Giusto oder Philokalos, Gänsbacher Triole oder Trias, Meyerbeer Julius Billig oder Philodikaios, Dusch „*The unknown man*“. Am fleißigsten schrieben die beiden Weber. Beiträge erschienen unter anderem in Mannheim 1810 in der „*Rheinischen Correspondenz*“, 1810/11 in der „*Schreibtafel von Mannheim*“ (Beilage zur „*Rheinischen Correspondenz*“), 1811/12 im „*Badischen Magazin*“ und 1811/12 in den „*Heidelberger Jahrbüchern der Literatur*“, aber auch in anderen Blättern von Hamburg über Leipzig bis München.

Zeitweise war 1810/11 die Gründung einer „*Zeitschrift für die musikalische Welt*“ geplant. Außer den Besprechungen halfen die Mitglieder einander, Kontakte zu Verlegern zu bekommen, und sorgten für Aufführungen ihrer Werke.

Weiteres Mitglied war ab Anfang 1811 der Heidelberger Jurastudent Carl Ludwig Roeck (1790–1869), ein Korpsbruder („*Hannovera*“) von Alexander von Dusch. Pseudonym und Mitarbeit sind ungeklärt. Später studierte Roeck in Dijon weiter, wo er den Mitgliedern des „*Harmonischen Vereins*“ wenig helfen konnte, und wurde Senatssekretär (Bürgermeister) in seiner Heimatstadt Lübeck.



Carl Maria von Weber. Ölgemälde, Anfang 19. Jh., unbekannter Künstler. Dresden, Privatbesitz.

Aus: Karl Laux, Carl Maria von Weber, Leipzig, 2. Aufl. 1978, Abb. 48

Auch der Komponist, Pianist und Organist Friedrich Wilhelm Berner (1780 Breslau – 1827 Breslau), den Carl Maria von Weber aus seiner Breslauer Zeit als Kapellmeister (1804–1806) kannte, wurde 1812 Mitglied. In jenem Jahr als Breslauer Organist nach Berlin geschickt, sollte er in seiner Heimatstadt ein ähnliches Institut für Kirchenmusik einrichten. Weber dirigierte in Berlin gerade seine Oper „*Silvana*“ und traf Berner am 18. Mai 1812 wieder. Als Mitglied des „*Harmonischen Vereins*“ trug Berner das Pseudonym Ernst. Später war er Musikdirektor an der Breslauer Universität.

Der Tenor des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters (1809–1810) und Komponist Ludwig Berger stand dem Verein zwar nahe, war jedoch bei seiner Gründung bereits nach Stuttgart übergewechselt.

Als weiteres Mitglied schlug Carl Maria von Weber im Juli 1811 Franz Danzi vor, nachdem dieser sich als Mitarbeiter abgeben hatte, äußerte jedoch zugleich Bedenken. Danzis Hypochondrie schreckte ab und Weber fürchtete im Juli 1811, „*daß er nicht genug sich allen so nothwendigen Formen beugen möchte*

und auch schon zu sehr begründeten Ruf hat, um mit großem Interesse mitzuwirken“. Schließlich wurde Danzi nach weiteren Bedenken Meyerbeers abgelehnt.

Carl Maria von Webers schriftstellerische Tätigkeit als Konzertkritiker fasste Erwin Kroll (1934) zusammen, aus seinem Urteil spreche überall Sachkenntnis und Wohlwollen. Er fühle sich allem echt Geschaffenen nahe und suche über das bloße Urteil hinaus anzuregen und zu fördern. Dabei sehe er mit den Augen des Komponisten. Wie am Beispiel Meyerbeers noch zu zeigen sein wird, unterschied Weber zwischen der Hilfe gegenüber einem alten Freund und seiner wahren Meinung über dessen Werke. Bei der Verteidigung eigener Kompositionen scheute Weber nicht die Abwehr seiner Kritiker und es gibt von ihm heftige Artikel zur Verteidigung. Wie Meyerbeers Bruder Wilhelm in einem Brief vom 17. Juli 1838 bemerkte, hatte Weber die Bedeutung der Presse erkannt. Rezensenten gewann er dadurch für sich, dass er sich am Ort einer Aufführung aufhielt und ihre Bekanntschaft suchte. Doch auch Meyerbeer setzte die Praktiken des „*Harmonischen Vereins*“ fort und pflegte den Kontakt zu Schriftstellern und Journalisten.

## DER FREUNDKREIS GEHT AUSEINANDER

Die Mitglieder des „*Harmonischen Vereins*“ trafen sich anfangs abwechselnd in Mannheim, Heidelberg und Darmstadt. Doch am 14. Februar 1811 verließ Carl Maria von Weber Darmstadt zu einer Konzertreise und privaten Besuchen in Gießen, Aschaffenburg, Würzburg und Bamberg. Der Freundeskreis zerfiel. Am 11. August 1812 klagte Gottfried Weber in einem Brief an Gänsbacher über die Untätigkeit der meisten Mitglieder. 1813 war das Verhältnis abgekühlt und am 30. Januar 1815 bezeichnete Gottfried Weber den Verein als zerstreut und vereinzelt. Es hatte sich herumgesprochen, dass Voglers Schüler gegenseitig für den Erfolg ihrer Werke sorgten.

Mit Lehrer Vogler führte Carl Maria von Weber in den Jahren 1811 und 1812 intensiven Briefwechsel und traf ihn im April 1813 in Wien wieder. Doch starb Vogler am 6. Mai 1813.

Alexander von Dusch sah Weber nie mehr wieder. Zwei Briefe, die Dusch 1811 aus München und 1821 aus Dresden erhielt und die Friedrich Walter 1924 noch in Abschriften vorlagen, galten 1934 als verloren. In seinen Aufzeichnungen hatte Dusch verfügt, sie als „*teure Reliquien nicht von dem großen Künstler, sondern von dem edlen, herrlichen Menschen, und als Zeugnisse von der innigen Freundschaft, in der ich das Glück hatte, mit ihm zu leben*“, aufzubewahren.

Gottfried Weber veröffentlichte schon während Carl Maria von Webers Mannheimer Zeit lobende Besprechungen seiner Konzerte und war der fleißigste Mitarbeiter des „*Harmonischen Vereins*“. 1813 übernahm Carl Maria gern die Patenschaft bei Gottfried Webers drittem Sohn Ludwig (geb. 23. September 1813 in Mannheim). Doch als Carl Maria ihn im Jahr 1818 wiedersah, fiel das Treffen leider anders als erhofft aus. Am 14. Mai 1818 berichtete der Komponist an Hinrich Lichtenstein: „*Mit dem liebevollsten Herzen wie ich es vor sechs Jahren von Mannheim mitnahm, kam ich nach Mainz zu Gottfried Weber, und fand leider nicht mehr ganz denselben, überhäufte Geschäfte, isolirt stehen, hatten ihn in sich selbst befangen, und wir konnten nicht so aufthauen und die alte Zeit zurückrufen, wie ich es gehofft hatte. Es that mir recht von Herzen wehe, ich hatte mich so sehr darauf gefreut.*“ Missstimmung bildete die Folge. Nach sechs verstimmten verlebten Tagen reiste Carl Maria von Weber nach Darmstadt ab. Im Februar 1826 traf er Gottfried Weber noch einmal in Frankfurt. Durch Carl Maria von Webers Tod am 5. Juni 1826 verlor Gottfried Weber laut seiner Autobiographie und einem Nachruf in der „*Caecilia*“ (1827) seinen „*besten, liebsten und gewiß unwandelbar treuesten Freund*“.

Giacomo Meyerbeers Freundschaft mit Gottfried Weber hielt, wenn auch mit Unterbrechungen, noch lange an. In einem Brief an Weber vom 22. Mai 1811 berichtete Meyerbeer, er bemühe sich um ein Konzert in Berlin, bei dem Werke von Gottfried Weber, Abbé Vogler, Carl Maria von Weber und ihm selbst gegeben werden sollten. 1811 kam es im „*Badischen Magazin*“ zu einem Pressestreit, bei dem Meyerbeer Webers Verdienste um die Musik-



theorie und den Zustand der Musik in Mannheim verteidigte. Werke des jungen Meyerbeer wurden durch Gottfried Webers Engagement in Mannheim aufgeführt, von Weber überarbeitet und in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ gelobt. 1812/13 verbrachte Meyerbeer vergnügte Tage mit Gottfried Weber und Alexander von Dusch, von denen er Johann Baptist Gänsbacher am 16. Januar 1813 berichtete. Als der „Harmonische Verein“ auseinander zu gehen drohte, regte Meyerbeer 1814/15 seine Wiederanknüpfung an und Gottfried Weber wollte sich bei Carl Maria von Weber – der im Freundeskreis schon 1812 „Weber!“ genannt wurde – dafür einsetzen. Nach Unterbrechung des Kontakts zwischen 1815 und 1833 bemühte Meyerbeer sich 1837, Gottfried Weber in die Pariser Musikakademie aufnehmen zu lassen. Nach dessen Tod 1839 unterstützte er die Witwe Auguste (gest. 1861) und ihre zehn Kinder finanziell, half dem Sohn, Medizin zu studieren und beriet die Witwe noch 1846 bei der geplanten Herausgabe der Artikel ihres Mannes.

Carl Maria von Weber lobte Meyerbeers Oratorium „Gott und die Natur“ – nach einem Text des Heidelberger Dichters und Ästhetik-Professors Aloys Wilhelm Schreiber (1761–1841) – in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ Nr. 34 vom 21. August 1811. Auch vermittelte Weber Meyerbeer 1811 die Freundschaft mit Joseph Heinrich Baermann (1784–1847), einem Klarinettenisten am Münchener Hofopernorchester und Komponisten. Beide, Weber und Baermann, wohnten bei einem Aufenthalt 1812 in Berlin bei Meyerbeers Familie. Meyerbeer verfasste Weber Empfehlungsschreiben für Berlin. Doch trotz gegenseitiger Unterstützung setzte schon 1810 Distanzierung ein. Ein Konkurrenzverhältnis drohte bereits 1810, als Weber und Meyerbeer beide eine Oper „Abu Hassan“ planten. Meyerbeer gab auf, während Weber seine Oper (JV 106) am 12. Januar 1811 in Darmstadt fertig stellte und am 4. Juni 1811 in München uraufführte. In einem Brief vom September 1810 an Gänsbacher äußerte Meyerbeer sich kritisch über Carl Maria von Weber: „Schade um den jungen Mann. Wenn er noch eine Weile den Kontrapunkt bei Wenzel Müller (1767–1835, Opernkomponist und Kapell-

meister in Wien), *den guten Gesang bei Zelter (Karl Friedrich Zelter, 1758–1832, Direktor der Berliner Singakademie) und Klavierspielen bei Eberl studiert hätte, so würde einmal ein recht braver Künstler aus ihm werden können*“. Nachdem Meyerbeer sich vermutlich ähnlich auch in einem Brief an Weber selbst ausgedrückt hatte, reagierte dieser Ende 1810 gereizt. Zunächst habe Meyerbeer nach Webers Abreise von Darmstadt nicht mehr geschrieben: „*Allem setzt aber Dein letzter die Krone auf, den ein so confuses Ding ohne Anfang und Ende ist mir noch nicht vorgekommen*“. Persönliche Spannungen zwischen den beiden kommen wieder in einem Brief Webers vom 2. April 1813 zum Ausdruck. Sein Vertrauen sei geschwunden. Auch Heinrich Joseph Baermann und Abbé Vogler klagten über Meyerbeer, dessen Eitelkeit und Empfindlichkeit abstießen. Andererseits beklagte Weber sich, wie andere Freunde, über Meyerbeers Schreibfaulheit. Als Weber 1814 in Berlin Vertonungen nach „*Leyer und Schwerdt*“ des Dichters der Befreiungskriege Theodor Körner (op. 41 und 42, JV 168–177) aufführte, wünschte Meyerbeers Familie, ihr Sohn solle mithalten. Meyerbeers Mutter Amalia lobte Weber in Briefen der Jahre 1815 und 1816, ihr Sohn habe einen wahren, redlichen Freund gefunden. 1815 nannte Weber Meyerbeer „*einen der ersten, wenn nicht vielleicht den ersten Klavierspieler unserer Zeit*“. Ebenfalls 1815 gab Weber in Prag, wo er 1813 am Ständischen Nationaltheater Kapellmeister geworden war und bis 1816 blieb, Meyerbeers Oper „*Die beyden Kalifen*“ (ursprünglich „*Wirth und Gast*“, Uraufführung 1813 in Stuttgart) und plante „*Jephtas Gelübde*“ (Uraufführung 1812 in München). In einem Brief an Meyerbeer vom 11. Oktober 1815 lobte er, selten habe ihm Musik so viel Freude gemacht, und veröffentlichte eine Besprechung in der „*Allgemeinen musikalischen Zeitung*“. Webers Ablehnung der Werke Meyerbeers setzte 1820 ein, als er am 27. Januar über „*Emma di Resburgo*“ (Uraufführung 1819 in Venedig) an Hinrich Lichtenstein schrieb: „*Mir blutet das Herz, zu sehen, wie ein deutscher Künstler, mit eigner Schöpfungskraft begabt, um des leidigen Beifalls der Menge willen, zum Nachahmer sich herabwürdigt. Ist es denn gar so schwer, den*

*Beifall des Augenblicks – ich sage nicht zu verachten, aber doch nicht als Höchstes anzusehen*“. Zwar führte Weber auch diese Oper in Dresden auf, kritisierte jedoch in der Dresdner „Abendzeitung“ vom 21. und 22. Januar 1820, Meyerbeer habe sich dem italienischen Kunstgeschmack angepasst. Statt dessen solle er ins Vaterland zurückkehren und am „Gebäude einer deutschen Nationaloper“ mitarbeiten. Als Weber im März 1821 eine Reise nach Berlin plante, wo er Meyerbeer wiedersehen würde, schrieb er an Gänsbacher: „Gott gebe, daß er in Deutschland wieder der Alte sei und nicht so denkt wie er in Italien componirt“. Doch drückte Weber in einem Brief vom 13. Februar 1824 an Gottfried Weber seine anhaltende Enttäuschung aus: Meyerbeer habe die in ihn gesetzten Hoffnungen enttäuscht und wolle gefallen. Im Gegenzug lehnten Meyerbeer und seine Familie Webers „Freischütz“ ab. Mutter Amalia schrieb ihrem Sohn am 28. November 1821, der Erfolg sei ihr unerklärlich und es gebe für sie nichts Langweiligeres. Dennoch hielt die Hilfsbereitschaft noch bis Webers Tod 1826 an. 1825 wandte Weber sich hilfesuchend an Meyerbeer, der verhindern sollte, dass seine Oper „Euryanthe“ bei der Aufführung in Paris verunstaltet würde. Doch konnte oder wollte Meyerbeer nichts für Weber tun. Nach Webers Tod überließ seine Witwe Caroline Meyerbeer die Skizzen der unvollendeten Oper „Die drei Pintos“. Aber Meyerbeer gab sie nach fast 26 Jahren 1852 unbearbeitet zurück und erst Gustav Mahler stellte die Partitur in einer fast völligen Neukomposition fertig (Uraufführung 1888 in Leipzig).

#### Quellen

Webers Tagebuch befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Der Auswertung liegt die maschinenschriftliche Transskription zugrunde, die Franz Zapf ca. 1963–1966 anfertigte und kommentierte. Dr. Helmut Hell gilt der Dank für freundliche Hilfe.

Ebenso gilt der Dank Diana Weber, Stadtarchiv Heidelberg, für Hilfe beim Erschließen der Zeitungsartikel und der Einsicht in die Bürgerbücher.

Das Bildarchiv der Stadt Mannheim besitzt laut Auskunft von Dr. Anja Gillen keine Porträtsichten von Webers Mannheimer Bekannten.

Die Reiß-Engelhorn-Museen Mannheim besitzen Porträts von Alexander v. Dusch, Luise Frank und Philipp v. Hertling. Doch kostet die Ausleihe eines Ektachromes 100 €.

#### Literatur

Andlaw, Franz Freiherr von, Mein Tagebuch. Auszüge aus Aufschreibungen der Jahre 1811 bis 1861, Erster Band, Frankfurt am Main 1862.

Apel, August und Friedrich Laun, Gespensterbuch, Leipzig 1810–14.

Baser, Friedrich, Mannheim-Heidelberger Freundschaft zur Zeit der Romantik: Karl Maria von Weber und Freiherr Alexander von Dusch, in: Die Musik. Monatsschrift, XXVI. Jg., Erster Halbjahrsband Oktober 1933 bis März 1934, S. 277–281.

Becker, Heinz, Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher, Band I: bis 1824, Berlin 1960; Band II: 1825–1836, Berlin 1970.

Becker, Heinz, Giacomo Meyerbeer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, in: rowohlt's monographien 288, Reinbek bei Hamburg 1980, bes. S. 22–29.

Becker, Heinz und Gudrun, Giacomo Meyerbeer. Ein Leben in Briefen, Leipzig 1987, S. 30–45.

Betzwieser, Thomas und Silke Leopold, Abbé Vogler. Ein Mannheimer im europäischen Kontext. Internationales Colloquium Heidelberg 1999, in: Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle. Hg. v. d. Forschungsstelle Mannheimer Hofkapelle der Heidelberger Akademie der Wissenschaften unter Leitung von Ludwig Finscher und Silke Leopold, Band 7, Frankfurt am Main etc. 2003.

Buselmeier, Michael, Literarische Führungen durch Heidelberg. Eine Stadtgeschichte im Gehen, Heidelberg 1996.

Eitner, Robert, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, 10 Bände, Leipzig 1900–1904.

Esselborn, K., C. M. v. Weber und Darmstadt, in: Darmstädter Blätter für Theater und Kunst IV, 1926, Heft 35/36, S. 209–216.

Finscher, Ludwig/ Bärbel Pelker/ Rüdiger Thomsen-Fürst (Hg.), Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler? Kongressbericht Mannheim 1999, in: Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle Band 8, Frankfurt am Main etc. 2002.

Gänsbacher, Johann, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Hg. v. Walter Senn, Thaur 1986.

Gayling von Altheim, Aus dem Leben des Freiherrn Ludwig Christian Heinrich G. v. A. Nach dessen hinterlassenen Papieren bearbeitet, Freiburg i. B. 1864.

Heyter-Rauland, Christine (Hg.), Studien zu Gottfried Webers Wirken und zu seiner Musikanschauung, in: Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte Bd. 30, Mainz 1993.

Höft, Brigitte, Gottfried Weber (1779–1839) und das Mannheimer Musikleben des frühen 19. Jahrhunderts, in: Mannheimer Hefte Jg. 1981, S. 31–41.

- Hoffmann, Hans, Carl Maria von Weber. Biographie eines realistischen Romantikers, Düsseldorf 1986.
- Huck, Oliver und Joachim Veit (Hg.), Die Schriften des Harmonischen Vereins. Teil 1: 1810–1812. Texte von Alexander von Dusch, Johann Gänsbacher, Giacomo Meyerbeer und Gottfried Weber, in: Weber-Studien Band 4, Mainz etc. 1998.
- Huffs Schmid, Oskar, Karl Maria von Weber in Heidelberg, in: Heidelberger Rundschau. Halbmonats-Beilage zum „Heidelberger Tageblatt“ Nr. 13, 2. Mai-Ausgabe 1914.
- Jähns, Friedrich Wilhelm, Carl Maria von Weber in seinen Werken, Berlin 1871 (neu 1967), bes. S. 95–123. Webers Werkverzeichnis wird als „JV“ (Jähns-Verzeichnis) zitiert.
- Kaiser, Georg, Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber. Kritische Ausgabe, Leipzig 1908 (2. Aufl. 1921).
- Kayser, Dr. S., Kleist und Weber in Heidelberg, in: Heidelberger Tageblatt, 23. Juli 1927.
- Krauss, Martin, Zwischen Emanzipation und Antisemitismus (1802 bis 1862), in: Geschichte der Juden in Heidelberg. Buchreihe der Stadt Heidelberg Bd. VI, Heidelberg 1996.
- Kroll, Erwin, Carl Maria von Weber, in: Ernst Bücken (Hg.), Die großen Meister der Musik, Potsdam 1934.
- Laux, Karl, Carl Maria von Weber, Leipzig 2. Aufl. 1978.
- Lemke, Arno, Jacob Gottfried Weber. Leben und Werk. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des mittelhessischen Raumes, in: Beiträge zur Mittelhessischen Musikgeschichte Nr. 9, Mainz 1968.
- Pfeiffer, Harald, Heidelberger Musikleben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Buchreihe der Stadt Heidelberg Band I, Heidelberg 1989, S. 27.
- Pfeiffer, Harald, „Alt Heidelberg, du feine“. Streifzüge durch das Heidelberger Musikleben, Heidelberg 1992, bes. S. 21, 27, 67, 80, 93–94.
- Reichert, Ursula, Musik in Heidelberg. Die Zeit der Romantik, in: Musik in Heidelberg 1777–1885. Ausstellungskatalog 1985, bes. S. 62–82.
- Reise-Briefe von Carl Maria von Weber an seine Gattin Carolina. Herausgegeben von seinem Enkel, Leipzig 1886.
- Roth, Matthias, Die Entstehung eines bürgerlichen Musiklebens in Mannheim als Voraussetzung der Heidelberger Musikkultur im 19. Jahrhundert, in: Musik in Heidelberg 1777–1885. Ausstellungskatalog 1985, S. 9–42.
- Rudorff, Ernst (Hg.), Briefe von Carl Maria von Weber an Hinrich Lichtenstein, Braunschweig 1900.
- Schmidt, Gerhard, Peter Ritter. Ein Beitrag zur Mannheimer Musikgeschichte, Dissertation München 1925.
- Schnoor, Hans, Weber auf dem Welttheater. Ein Freischützbuch, Dresden 1943.
- Seelmann-Eggebert, „Freischütz“ und Heidelberg, in: Rhein-Neckar-Zeitung, 15. Juni 1946.
- Veit, Joachim, Der junge Carl Maria von Weber. Untersuchungen zum Einfluß Franz Danzigs und Abbé Georg Joseph Voglers, Mainz etc. 1990.
- Veit, Joachim und Frank Ziegler (Hg.), Weber-Studien Band 3, Mainz etc. 1996.
- Walter, Friedrich, Karl Maria von Weber in Mannheim und Heidelberg 1810 und sein Freundeskreis, in: Mannheimer Geschichtsblätter XXV. Jg., Nr. 1/2, Januar/Februar 1924, Sp. 18–73.
- Weber, Carl Maria von, Hinterlassene Schriften. Hg. v. Theodor Hell. Zweiter Band, Dresden und Leipzig 1828, bes. S. 22–25, 35–37, 94–97.
- Weber, Max Maria von, Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild, Erster Band Leipzig 1864.
- Zimmermann, Reiner, Giacomo Meyerbeer. Eine Biografie nach Dokumenten, Berlin 1998, S. 32–61.
- Winkler, Konrad, Webers Intermezzo. Heidelberger Miniaturen LXXXV, in: Rhein-Neckar-Zeitung, 1. August 1990.
- Zobeley, Fritz, Heidelberger Musikleben vor hundert Jahren, in: Heidelberger Tageblatt, 17. August 1929.

Anschrift des Autors:  
 Dr. Meinhold Lurz  
 Schmitthennerstraße 37  
 69124 Heidelberg