

Coburg und Mozart

Anlässlich des sich am 27. Januar 2006 zum 250. Male jährenden Geburtstags Wolfgang Amadeus Mozarts bietet es sich vor dem Hintergrund des 950-jährigen Stadtjubiläums an, die weitgehend unbekanntesten Coburger Bezüge zu Wolfgang Amadeus Mozart zu würdigen. Es befinden sich

1. in Coburg mehrere Mozart-Autographen.
2. Wolfgang Amadeus Mozart und der seinerzeit im gesamten deutschsprachigen Raum sehr bekannte Coburger Komponist Anton Schweitzer (1735–1787) trafen sich 1777 mehrfach in Mannheim. Mozart dirigierte dort eine Probe von Schweitzers neuer Oper *Rosamunde* und besuchte später eine Aufführung seiner Oper *Alceste* in München. In zahlreichen Mozartbriefen finden sich Äußerungen über Anton Schweitzer.
3. 1789 besiegte der in österreichischen Militärdiensten stehende Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld (1737–1815) im 8. österreichischen Türkenkrieg mit den ihm unterstellten Truppen das zahlenmäßig weit überlegene türkische Heer in der Schlacht bei Martinestie (Rumänien). Mozart schrieb aus diesem Anlass im Dezember 1789 den Contretanz *Der Sieg vom Helden Coburg* KV 587.
4. Ausgehend von den frühen (1794) Niederfüllbacher Aufführungen des Mozart-Singspiels *Die Entführung aus dem Serail* und der Deutschen Oper *Die Zauberflöte* durch die *Quandtsche-Truppe* brachte der aus Lahm im Itzgrund stammende Carl August Freiherr von Lichtenstein, der diese Aufführungen erlebte, *Die Zauberflöte* ab Februar 1801 durch eine sensationell erfolgreiche Aufführungsserie unter seiner Leitung bis heute ins Repertoire der Wiener Hofoper (heutige Staatsoper). Lichtenstein war seinerzeit deren künstlerischer Leiter.

I. Mozart-Autographen auf der Veste Coburg

Die auf der Veste verwahrten Originalhandschriften von elf Werken W.A. Mozarts sind Teil der umfangreichen Autographensammlung der Kunstsammlungen der Veste Coburg. Diese Sammlung besteht aus mehreren tausend Handschriften bedeutender Fürsten, Staatsmänner, Militärs, Philosophen, Theologen, Schriftsteller, Komponisten, Maler und Künstler. Sie wurde zumeist von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha und dessen Bruder Prinz Albert zusammengetragen.

In den Kunstsammlungen finden sich die Autographen folgender Werke W.A. Mozarts oder von deren Teilen:

- *Rezitativ und Arie (Rondo) für Alt, Ombra felice und Io ti lascio*, KV 255, September 1776,
12 Bl. mit 24 beschriebenen Seiten;
- *Sonate (Kirchen-Sonate) für Orgel, 2 Violinen und Baß*, KV 328 = 317 c, 1779,
6 Bl. mit 10 beschriebenen Seiten;
- *Konzertante Sinfonie für Violine und Viola*, KV 364 = 320 d, 1779, 1780 (?), *Cadenza per il Primo Allegro*, Fermate, Doppelstrich, dann 20 T., *Cadenza per L'andante*, 20 T.,
2 Bl. mit 3 beschriebenen Seiten;
- *Solfeggien für eine Singstimme, Essercizio per il Canto; Solfeggio per la mia cara consorte*, KV 393 = 385 b, Nr. 4 u. 5, August 1782,
1 Bl. mit 1 beschriebenen Seite und 1 Bl. mit 2 beschriebenen Seiten;
- *Missa*, KV 427 = 417 a, zw. Sommer 1782 u. 27. Mai 1783, Partitur-Skizze zum *Laudamus*,
2 Bl. mit 2 beschriebenen Seiten;
- *Arie für eine Bassstimme (Entwurf), Männer suchen stets zu naschen*, KV 433 = 416 c, 1783,
6 Bl. mit 9 beschriebenen Seiten;
- *Arie für Tenor (Fragment), Müßt' ich auch durch tausend Drachen*, KV 435 = 416 b, 1783,
8 Bl. mit 16 beschriebenen Seiten;
- *Sonate für zwei Klaviere*, KV 448 = 375 a, November 1781,
13 Bl. mit 23 beschriebenen Seiten;
- *Arie für Sopran, Ah se in ciel, benigne stelle*, KV 538, 4. März 1788,
14 Bl. mit 26 beschriebenen Seiten;
- *Arie für Sopran, Chi sà, chi sà, qual sia*, KV 582, Oktober 1789,
6 Bl. mit 12 beschriebenen Seiten;
- *La Clemenza di Tito*, KV 621, 5. September 1791, autographe Änderungen zum Duett 1 und Partitur-Entwurf zur Arie 23,
6 Bl. mit 10 beschriebenen Seiten¹.

Herzog Ernst II. erwarb vermutlich alle diese Handschriften um 1860 von Julius André. Dieser war einer von sechs Söhnen des Offenbacher Musik-Verlegers Johann Anton André (1775–1842). J.A. André hatte 1799/1800 die sich im Besitz von Constanze Mozart befindenden Manuskripte ihres verstorbenen Mannes von ihr erworben. Constanze hatte ursprünglich mit dem Verlag Breitkopf über einen Ankauf der Handschriften verhandelt. Als man sich bei Breitkopf nicht entschließen konnte, trat sie an André heran und man wurde sich einig. André gab in den folgenden Jahrzehnten eine große Anzahl der Werke Mozarts heraus.

¹ Ludwig Ritter v. Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts, 8. unveränderte Aufl., Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1983.

Cadenza per l'andante.

*In Auftrag des Verlegers
W. A. Mozart
Verlag
Julius André*

Konzertante Sinfonie für Violine und Viola KV 364 – Autograph der Kadenz des 2. Satzes mit Echtheitsbestätigung von Julius André (Kunstsammlungen der Veste Coburg Inv. Nr. V.1109.9) Partitur verschollen, außer der Kadenz zum 1. Satz (ebd. Kunstsammlungen) nur ein Blatt mit einer Skizze zum Schluss des 1. Satzes und rückseitig Entwurf einer Kadenz zum 2. Satz sowie ein weiteres Blatt mit Entwurf einer Kadenz zum 1. Satz nachgewiesen

Bereits 1811 hatte der Verleger einige Handschriften (Haydn-Quartette und die späten Kammermusikwerke) an den in London lebenden deutschen Instrumentenbauer Johann Andreas Stumpff verkauft. Um 1838 ließ André 14 Autographen in einem Londoner Katalog anbieten. Von diesen wurden fünf verkauft. 1840 entschloss sich André, seine Sammlung ungeteilt an einen Besitzer zu veräußern. Aus diesem Grund trat man an die Höfe in Wien, Berlin und London, wie auch an größere Bibliotheken heran, allerdings ergebnislos².

² Wolfgang Rehm, *Mozarts Nachlass und die Andrés*, Johann André, Offenbach am Main, 1999.

1841 erstellte Heinrich Henkel, Schüler von André, ein Verzeichnis der sich im Besitz von Hofrat André befindenden 273 Originalhandschriften W.A. Mozarts³. In dieser heute höchst seltenen Liste: *Thematisches Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W.A. Mozart, geboren den 27. Januar 1796, gestorben am 5. Dezember 1791, welche Hofrath André in Offenbach a.M. besitzt* sind die Autographen in folgenden Abteilungen aufgelistet (Anzahl in Klammern):

- A. Kirchenmusik (28)
- B. Opern und Theater-Musik (31)
- C. Concert-Arien mit Orchester-Begleitung (32)
- D. Lieder und Solfeggien mit Clavier-Begleitung (10)
- E. Sinfonien und Ouvertüren für Orchester (34)
- F. Divertimenti, Serenaden, Märsche für Streich- u. Blasinstrumente (21)
- G. Harmoniemusik (13)
- H. Violinmusik. Concerte, Quartette und Quintette etc. Divertimenti und Fugen (22)
- I. Claviermusik (49)
- J. Musik für Orgel (12)
- K. Musik für Flöte (2)
- L. Musik für Oboe (1)
- M. Musik für Horn (3)
- N. Musik für Harfe (1)
- O. Musik für Harmonica (1)
- P. Tanzmusik (13)
- Q. Authentische Abschriften (7)⁴

Diese Daten wurden dem Exemplar dieses Druckes aus der Bibliothek des Musikwissenschaftlers Paul Graf Waldersee aus Königsberg in Bayern entnommen, der u.a. 1905 die zweite Auflage des Köchel-Verzeichnisses herausgab.

Die Handschriften vieler hoch bedeutender Werke finden sich in diesem Verzeichnis bis hin zu den Partituren des *Idomeneo*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* und der *Zauberflöte* – 1860 bat Ludwig Ritter von Köchel (1800–1877) Johann August André „um genauere Einsicht in Ihre reiche Autographensammlung zur Errichtung eines kritisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W.A. Mozarts.“ Das Köchel-Verzeichnis erschien 1862 in Salzburg.

André versuchte, seine Mozart-Autographen zu den im Katalog festgelegten Mindestpreisen komplett oder auch einzeln zu verkaufen. Er hatte wiederum keinen Erfolg. Nach seinem Tod am 6. April 1842 haben die Erben erneut versucht, die Sammlung als Ganzes zu veräußern. Sie boten die Autographen der bayerischen Staatsregierung für 15.000 fl. an. Der anfangs nicht aussichtslose Verkauf nach München an die kgl. Hof- und Staatsbibliothek scheiterte letztlich. Die Absage trägt als Datum den 6. Oktober 1854.

³ Ebd.

⁴ Heinrich Henkel, *Thematisches Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W.A. Mozart, geboren den 27. Januar, gestorben den 5. December 1791, welche Hofrath André in Offenbach a.M. besitzt.*, Offenbach a. M., 1841.

Am 10. bzw. 16. August 1854 wurden die Mozart-Autographen dann auf die sieben Erben, den Wiener Klavierbauer Ernst Streicher, Witwer von Auguste André, Gustav André, Julius André, August André, Carl August André, Anton André und Jean Baptiste André verteilt.

Nachdem Ernst Streicher vorab die vollständige Originalpartitur des *Don Giovanni* und die Autographen weiterer sechs Werke zugesprochen wurden, stellte man sechs Konvolute mit Handschriften zusammen. Der Wert der einzelnen Manuskripte wurde eingeschätzt. Man versuchte, wertgleiche Pakete zu schnüren. Nach Zustimmung zu dieser Vorgehensweise wurden diese Teile unter den sechs Söhnen verlost. Julius André erhielt 28 Autographen. Von diesen erwarb Herzog Ernst II. um 1860 elf. Zusätzlich zu den Mozart-Handschriften wurden weitere sechs bedeutende Autographen aus dem ehemaligen Besitz von J.A. André auf die Erben verteilt. Julius erhielt die Originalhandschriften von Partitur und Stimmen der Bach-Kante *Süßer Trost, mein Jesu kommt* BWV 151. Diese Bach-Autographen erwarb Herzog Ernst II. ebenfalls. Auch sie befinden sich heute in den Kunstsammlungen der Veste Coburg⁵.

Das zurückhaltende Interesse am Erwerb der Andréschen Mozart-Autographen durch die großen Bibliotheken in der Mitte des 19. Jahrhunderts spiegelt die damalige Einschätzung der Bedeutung und des Wertes dieser Handschriften und überhaupt von Autographen durch diese Stellen wider.

II. Mozart und der Coburger Komponist Anton Schweitzer in Mannheim

Während seines Mannheimer Aufenthaltes vom 30.10.1777 bis zum 14.3.1778 traf sich der nach seiner Salzburger Entlassung eine Anstellung als Hofkomponist und Kapellmeister suchende W.A. Mozart dort mehrfach mit dem damals im gesamten deutschsprachigen Raum sehr bekannten Coburger Komponisten Anton Schweitzer (1735–1787)⁶. Schweitzer befand sich wegen der Einstudierung seiner neuen, vom Mannheimer Hof in Auftrag gegebenen Oper *Rosamunde* (Libretto Christoph Martin Wieland) ab Anfang Dezember 1777 in Mannheim⁷. Anton Schweitzer hatte 1773 auf das Libretto von Christoph Martin Wieland (1733–1813) mit der *Alceste* die außerordentlich erfolgreiche erste *deutsche* Oper geschaffen⁸. Bisher empfand man die deutsche Sprache als „unsänglich“. Die Oper wurde selbstverständlich auf italienisch

⁵ Rehm (wie Anm. 2), S. 52.

⁶ Gernot Gruber/Joachim Brügge, *Das Mozart Lexikon*, Laaber, 2006.

⁷ *Mozart Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, hg. v.d. Internationalen Stiftung Mozarteum von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. 2, Kassel, 1962.

⁸ Jörg Krämer, *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert*, Tübingen, 1998. UA 28. Mai 1773 Weimar – 25 Aufführungen in zwei Jahren, Frankfurt a. M. 1774, Gotha 1774, Leipzig 1774, Altenburg 1775, Dresden 1775, Schwetzingen 1775, Mannheim 1775 – Hoftheater, Luzern 1775, Königsberg 1776, Gotha 1777, Danzig 1777, Köln 1777, Breslau 1779, München 1779, Berlin 1780, Leipzig 1781, Hamburg 1781, Mannheim 1781 - Nationaltheater, Prag 1782, Magdeburg 1782, Nürnberg 1782, Fürth 1782, Neustrelitz 1783, Passau 1783, Bozen 1784, Wien 1784, Kassel 1785, Mainz 1785, Prag 1792, Dessau 1797.

gesungen. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden ausgehend von Johann Georg Standfuß († um 1759), Christian Felix Felix Weiße (1726–1804) und Johann Adam Hiller (1728–1804) die ersten, sehr erfolgreichen, deutschen Singspiele. Während diese komische Werke waren, komponierte Schweitzer mit der *Alceste* das „erste ernste deutsche durchkomponierte Singschauspiel.“

Im Rahmen der Entwicklung des Deutschen Nationaltheaters sollte das neue deutsche Singspiel als eigene anspruchsvolle Gattung neben der italienischen und französischen Oper etabliert werden.

Diese durch Anton Schweitzers *Alceste* begonnene Entwicklung mündete über *Die Entführung aus dem Serail*, *Die Zauberflöte*, *Fidelio*, den *Freischütz* und Marschners *Hans Heiling* schließlich in die Opern Richard Wagners.

Die damalige herausragende Bedeutung der *Alceste* wird anhand einer sehr detaillierten Aufstellung wichtiger Rezeptionsdokumente in Jörg Krämers Abhandlung *Deutschsprachiges Musiktheater im 18. Jahrhundert* exemplarisch klar geschildert. Darum soll der betreffende Abschnitt an dieser Stelle ausführlich zitiert werden: „Die *Alceste* war zwischen 1773 und etwa der Mitte der 1780er Jahre eines der erfolgreichsten Bühnenwerke überhaupt, bis Mitte der 1790er Jahre immer noch ein bekanntes Stück im deutschen Sprachraum. Ernst Ludwig Gerber berichtet im 2. Band seines Historisch-Biographischen Lexikons (1792) ‘über das Viel und mancherley haben zwar die Kritiker und zwar nicht ohne Grund daran zu tadeln gefunden. Dennoch hat es sich nun schon über 16 Jahre mit immer gleichem enthusiastischen Lobe und Beyfalle der Liebhaber auf Deutschlands Bühnen erhalten’.

Neben der Anzahl von Theateraufführungen und der umfassenden Reihe erhaltener Druckausgaben liegen im Falle der *Alceste* zusätzlich weitere aufschlussreiche Rezeptionsdokumente vor:

- breite publizierte Reaktionen (nicht nur in Wieland nahe stehenden Blättern, sondern auch z.B. in der Allgemeinen Deutschen Biographie Friedrich Nicolais) auch als kritisches Raisonement im Rahmen eigenständiger Buchpublikationen;
- Parodien und Persiflagen;
- Neukompositionen des Textes in den 1780er Jahren einerseits, neue Aufträge für weitere Singspiele an Schweitzer und Wieland (*Rosamunde* für Mannheim);
- Zahlreiche *Alceste*-Verweise und -Zitate in empfindsamen Romanen, bei denen die dabei offenbar als allgemein bekannt vorausgesetzte *Alceste* als Anspielungshintergrund und Bezugsrahmen fungiert;
- J.J. Engel zieht 1786 in seinen Ideen zu einer Mimik mehrfach Szenen aus *Alceste* heran, wobei er die Kenntnis der Situation beim Leser voraussetzt, ohne sie zu erläutern;
- Wielands erster Biograph, J.G. Gruber, behauptet 1815, dass mehrere Stellen aus dem Werk zu volkstümlichen Sprichwörtern geworden seien;
- Operszenen aus *Alceste* finden sich auch in der Porzellan-Nippes-Produktion der Zeit, worauf jüngst Klaus Hortschansky aufmerksam gemacht hat;
- 1830 erschien eine italienische Übersetzung von G.U. Pagano Cesa;

- Noch 1862 befand Hector Berlioz das Singspiel eines Aufsatzes wert;
- Werk- und neuartiger Inszenierungsstil scheinen Auswirkungen auf die weiteren klassizistischen Theater-Konzeptionen in Weimar bis zu Goethes *Iphigenie* und Schillers *Braut von Messina* gehabt zu haben;
- Schließlich führt der Erfolg des Werkes auch dazu, dass Wieland post festum eine Singspieltheorie mit deutlicher Wirkung auf die Zeitgenossen entwickelt.

Zu diesem breiten, in der Fülle und Verschiedenartigkeit der Rezeptionsdokumente sich manifestierenden Erfolg trugen zwei äußere Faktoren bei: die relative Neuartigkeit des Werks und die publizistischen Selbstinszenierungen Wielands. *Alceste* war nach längerer Zeit das erste Werk, das die Lücke einer deutschen ernsthaften Oper zu schließen behauptete, die gerade durch die Erfolge Weißes und Hillers im komischen Genre spürbar geworden war. V.a. Wielands publizistische Eigenwerbung schrieb *Alceste* über die konkrete Weimarer Situation hinaus eine nationale Pionierstellung zu und stellte das Werk prominent in den Kontext der Nationaltheater-Debatte.“⁹

III. Anton Schweitzer – Coburg – Hildburghausen – Bayreuth – Italien

Um die Bedeutung der Begegnungen von Mozart und Schweitzer – in der Fachliteratur bis heute nur kurz, oft überhaupt nicht, erwähnt¹⁰ – für Mozarts Weg zur deutschen Oper annähernd zumindest vermuten zu können, ist es unerlässlich, auf den heute vergessenen Anton Schweitzer, sein Werk und seine damalige Bedeutung näher einzugehen.

⁹ Ebd.

¹⁰ Martin Geck, *Mozart Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg 2005; S. 249 Anm. Mozart beschreibt nicht die Aufführung der *Rosamunde*. Die UA erfolgte am 20. Januar 1780. Er bezieht sich in seinem Brief vom 11.9.1778 aus Paris an den Vater auf die Proben der *Rosamunde* Ende 1777 und Anfang 1778. In diesem Brief urteilt er über das Werk. Er sorgte sich, dass die geliebte Aloysia Weber wegen der schwierigen Gesangsstimmen der *Rosamunde* nicht den Erfolg haben könnte, den sie seiner Meinung nach verdiente. Das bei Geck erwähnte Zitat: *es ist keine Natur darinnen, und alles übertriben* findet sich im Brief der Mutter vom 18.12.1777 aus Mannheim an ihren Mann, Leopold Mozart; Silke Leopold, *Mozart Handbuch*, Kassel Stuttgart Weimar, 2005; S. 68 Ignaz Holzbauers *Günther von Schwarzburg, die als erste deutsche Nationaloper gefeiert wurde, hatte ihn sehr beeindruckt*. Anm. Es folgt ein einziger Satz über Schweitzer: *Daneben aber lernte er auch die norddeutschen (Weimar, Gotha) Singspielkomponisten kennen, zuerst Anton Schweitzer, der Ende 1777 nach Mannheim kam, um dort nach dem großen Erfolg seiner Alceste eine weitere Oper mit dem Titel Rosamunde zu komponieren, dann auch Georg Benda*. Die *Rosamunde* wurde nicht in Mannheim komponiert. Hier fanden die Proben und später die UA statt; Gruber/Brügge (wie Anm. 6) erwähnen Schweitzer auf S. 773 im Artikel Singspiel: *So ist die von ihren Autoren ausdrücklich als Singspiel bezeichnete Alceste von Christoph Martin Wieland und Anton Schweitzer (Weimar 1773) keineswegs komisch und weist Rezitative auf*. Anm. siehe hierzu: C.M. Wieland: *Versuch über das Teutsche Singspiel in Teutscher Merkur*, 4. Viertel., 1775.

Anton Schweitzer war der zweite Sohn des Pagenaufwärters und Tuchmachers Johann Caspar Schweitzer und seiner Frau Anna Maria Höhn. Die Schweitzers waren seit Generationen als Tuchmacher in Coburg tätig gewesen. Die Tuchmacherei war damals der Haupterwerbszweig in Coburg¹¹. In der Taufurkunde des Kirchenregisters zu St. Moriz in Coburg „Baptizati 1735 fol. 319 Nr. 91 heißt es: „Junius 6. Ein Sohn Johann Caspar Schweizers, Saalfeldischer Pagenaufwärters und Tuchmacher alhier. Gevatter: 1)Anton Louis Carl von Köniz, fst. Cob. Saalf. Leibpage. 2) Herr Johann Heinrich Hagelganß Advocatus ordinarius Bürgermeister und Gottesgnaden Vorsteher alhier. 3) Jgfr. Anna Dorothea weyl. H. Johann Christoph Knorrens Pfarrer zu Weißenbaum nachgelassene Tochter...“¹²

Im elterlichen Haus in der Leopoldstraße 35 wuchs der am 6. Juni 1735 geborene Anton Schweitzer bis zum Alter von zehn Jahren heran. Dann wurde er aufgrund seiner auffälligen musikalischen Begabung als Chorknabe an den Hof von Hildburghausen geschickt. Mit beginnendem Stimmbruch spielte Anton als Bratschist und Cellist in der Hofkapelle Herzogs Ernst Friedrichs III. von Sachsen-Hildburghausen (1727–1780), wie der junge Komponist Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799) bezeugt. Dittersdorf kam 1757 mit Prinz Joseph Friedrich von Wien nach Hildburghausen¹³. Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen (1702–1787) stand als kaiserlicher Reichsfeldmarschall in Militärdiensten bei Kaiserin Maria Theresia. Er war außerordentlich musikliebend und lebte in Wien im „Palais Rofrano“, dem späteren „Palais Auersberg“. Dort besuchte ihn am Abend des 13. Oktober 1762 übrigens auch die Familie Mozart. Carl Ditters v. Dittersdorf war ursprünglich als Page in Diensten des Prinzen tätig. Joseph Friedrich spürte die musikalische Begabung des Jungen und ließ ihn zum Komponisten ausbilden.

Dittersdorf schilderte Schweitzer als braven und lieben Menschen, mit dem er in Hildburghausen einen der schönsten Winter seines Lebens verbracht hätte. Einmal pro Woche konzertierte die Hofkapelle im Schloss. Hierdurch wurde Schweitzer mit Werken der Mannheimer Schule bekannt¹⁴.

¹¹ Gruner, Historisch-statistische Beschreibung des Fürstentums Coburg, 1783.

¹² Julius Maurer, Anton Schweitzer als dramatischer Komponist, Leipzig, 1912, Publ. IMG Beih. Folge II, H. 11: S. 9: „Die Schreibweise des Namens wechselt immer wieder, auch der Komponist selbst schreibt Schweitzer und Schweizer.“

¹³ Otto Erich Deutsch, Mozart Die Dokumente seines Lebens, Kassel, 1961; S. 17 f. „1762... Am 13. Oktober ist die Familie von 3 bis 6 Uhr nachmittags im Schloß Schönbrunn, wo sie von Maria Theresia und ihrem Gatten, Kaiser Franz I., empfangen werden, in Gegenwart der Erzherzogin Maria Antonia (Marie Antoinette) und des Komponisten Wagenseil. Am Abend sind sie noch beim musikfreundlichen Prinzen Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen zu Gast, im früheren Palais Rofrano, dem späteren Palais Auersberg (jetzt Auerspergstraße1), wo die Sängerin Vittoria Tesi wohnt.“

¹⁴ Gerhart Steiner, Geschichte des Theaters zu Hildburghausen, Rodach bei Coburg, 1990.

Um 1758 schickte der Herzog Anton Schweitzer zur weiteren Ausbildung zu Musikdirektor Johann Friedrich Kleinknecht nach Bayreuth¹⁵. Kleinknecht war zusammen mit seinen zwei Brüdern Johann Wolfgang, Konzertmeister ab 1745, und Johann Stephan, Flötist der Bayreuther Hofkapelle ab 1750, zunächst als Geiger in der Hofkapelle tätig und war schnell zum Vizekonzertmeister und Kapellmeister avanciert. Er genoss als Flötist und Komponist weit über Deutschlands Grenzen hinaus einen hervorragenden Ruf. Die unter Markgräfin Wilhelmine erfolgte intensive Pflege der Oper an der Bayreuther Hofbühne ermöglichte es Anton Schweitzer, sich besonders mit den Opern von Graun und Hasse vertraut zu machen.

Nach dem Studium in Bayreuth kehrte Schweitzer nach Hildburghausen zurück und wurde dort zum herzoglichen „Cammermusicus“ ernannt. Da im 18. Jahrhundert zu einer abgeschlossenen Ausbildung eines Musikers ein Studium in Italien als unverzichtbar galt, schickte der Herzog Anton Schweitzer zwischen 1764 und 1766 zum Studium dorthin. Nach Schweitzers Rückkehr nach Hildburghausen im Jahr 1766 wurde er zum „Cammercomponisten“ befördert. Aus dieser Tätigkeit existieren zwei Kantaten, die eine 1769 zur Ankunft von Prinz Joseph Friedrich aus Wien auf einen italienischen Text des Prinzen komponiert und diesem gewidmet, die zweite, das beliebte Oster-Oratorium, auf den Text des Herzogs Ernst Friedrich III.

Da das Herzogtum Hildburghausen enorm verschuldet war, wurde es 1769, ebenso wie 1773 das ebenfalls hoch verschuldete Herzogtum Coburg, zur Regelung der Finanzen einer kaiserlichen Debitkommission unterstellt, was für Hildburghausen die Auflösung des Hoftheaters und der Kapelle zur Folge hatte. Als Leiter der Kommissionen wurde Prinz Joseph Friedrich durch Joseph II. eingesetzt.

Schweitzer fand bald eine Anstellung bei der Theatertruppe des Abel Seyler, eine der bekanntesten Truppen der damaligen Zeit. Der Kaufmann Abel Seyler hatte 1767 das erfolglos betriebene Ackermannsches Theater in Hamburg, das „Hamburger Nationaltheater“ mit Gotthold Ephraim Lessing als Dramaturgen, übernommen und 1769 die nach ihm benannte Truppe gegründet. Zur Ackermannschen Truppe gehörte ab 1764 auch Conrad Ekhof, der Gründer der ersten deutschen Theaterakademie 1753 in Schwerin und, wie man ihn später nannte, „Vater der deutschen Schauspielkunst.“ Die Seylersche Truppe spielte dann mit Ekhof ab 1769 in Hannover, Celle, Lüneburg, Hamburg und anderen nord- und mitteldeutschen Städten. In der Seylerschen Truppe wurde auf Anordnung des Königs von Hannover, „in den größeren Städten des Kurfürstentums herumzureisen, damit mit deutschen Singspielen allenthalben mehr Liebe zum Nationalgeschmack, mehr gute Sitten Mode werden mögen“, neben den Aufführungen von Hillers Singspielen durch die Kochsche Truppe das deutsche Singspiel intensiv gepflegt.

¹⁵Ruth Müller-Lindenberg, Wilhelmine von Bayreuth. Die Hofoper als Bühne des Lebens, Köln Weimar Wien, 2005.

Anton Schweitzer war engagiert worden, um die Schauspieler zu Sängern auszubilden, neue Sänger zu finden und die Singspiele mit gemischten Kräften herauszubringen. Man spielte mit wechselndem Erfolg und musste sehen, wie die Truppe überleben konnte.

IV. Schweitzer – Die Seylersche Truppe – C.M. Wieland

Neben den häufig aufgeführten Werken Hillers und Weißes schrieb Schweitzer für die Seylersche Truppe die Musik zu zahlreichen Bühnenwerken (Schauspielmusiken, Singspielen und Balletten):

- *Divertissement* zu *Wucherer ein Edelmann* von Le-Grand 1769;
- *Walmir und Gertraud*, Singspiel 1769;
- *Elysium, Drama musicum*, am Geburtstag der Königin 18.1.1770 aufgeführt, Vorspiel mit Arien, Text Johann Georg Jacobi, weitere Aufführungen in Dessau 1774 u. 1775, Gotha 1775 u. 1776, Berlin 1775 u. 1776, St. Petersburg 1775 u. 1776, Königsberg 1777 und Gießen 1779;
- *Lustige Schuster*, Vorspiel mit Arien, 2. Teil von *Weißes Teufel*, 21.5.1770 Celle;
- *Apollo unter den Hirten*, Vorspiel mit Arien, am Geburtstag des Königs 4.6.1770 in Halberstadt aufgeführt;
- *Divertissement* zu Molières *Der Bürger als Edelmann*, Hannover 1771;
- *Herkules auf dem Otea*, Singspiel, Text J.B. Michaelis, am Geburtstag des Königs 4.6.1771 in Hannover aufgeführt.

1771 bot der Weimarer Hof der Seylerschen Truppe die Möglichkeit ständiger Auftritte. Dieses wurde gerne angenommen. Man weiß wenig über die Vorstellungen der ersten Zeit. Nachweisbar ist die Aufführung des Vorspieles mit Gesang *Die Stufen des menschlichen Alters* von Johann Carl Musäus, Musik von Anton Schweitzer zum Geburtstag der Herzogin Anna Amalia (1739–1807) am 24.10.1771. Dieses Werk wurde ins allgemeine Repertoire der Schauspieltruppe aufgenommen. Vermutlich schon 1771 entstand das erfolgreiche Singspiel *Die Dorfgala*. Es wurde u.a. 1776 in Dessau, 1777 in Frankfurt, 1780 in Breslau, Bonn, Pyrmont und Kassel, 1780 und die folgenden Jahre an der Mannheimer National-Schaubühne und 1784 in Berlin aufgeführt.

Am 13.5.1772 folgte die Uraufführung des Monodrams *Pygmalion* von Jean Jacques Rousseau, Musik Anton Schweitzer. Dieses war der erste Versuch eines deutschen Melodrams. Mozart sprach später gerade diese Form besonders an, wie in einem im Verlauf dieses Artikels zitierten Brief vom 24.11.1778 zum Ausdruck kommt.

Seit Beginn seiner Tätigkeit bei der Seylerschen Truppe hatte Schweitzer immer wieder Ballette komponiert. Durch die Vorstellungen dieser Truppe in Weimar wurde der dort als Prinzenzerzieher tätige Christoph Martin Wieland angeregt, dramatische Werke zusammen mit Schweitzer als Komponisten zu schaffen. Das Ballett *Iris und Zenide*, im Juli 1772 aufgeführt, war das erste dieser Werke. Am 24.10. erschien *Aurora*, ein Singspiel in einem Aufzuge auf das Geburtstagsfest der durchl. Herzogin-Regentin

von *Sachsen-Weimar* zum ersten Mal auf der Bühne. Die Begeisterung Wielands über die Musik veranlasste ihn, seinen schon längere Zeit gehegten Plan eines „teutschen Singspiels“ mit der *Alceste* umzusetzen. Schweitzer war gerade mit der Komposition seines Melodrams *Ariadne auf Naxos*¹⁶ beschäftigt. Er verwarf den Plan und nahm die besten Teile daraus für die *Alceste*, da ihn die Aufgabe, eine ernste deutsche Oper zu schaffen, wesentlich mehr reizte. In mehreren begleitenden Veröffentlichungen wies Wieland immer wieder intensiv auf die *Alceste* hin und hat dadurch auch stark für sie geworben. Am 28. Mai 1773 kam es dann zur mit Spannung erwarteten Uraufführung der *ersten Oper*. Es wurde ein großer Erfolg. Das Werk wurde in den folgenden Jahren 25-mal aufgeführt. Dieses war die höchste Vorstellungszahl aller durch die Seylersche Truppe aufgeführten Werke.

1774 brannte das Weimarer Theater ab. Die Truppe wurde entlassen und erhielt eine Empfehlung an Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha. Seit 1683 existierte dort im Flügel des Schlosses Friedenstein ein Barocktheater. Die in Coburg aufgewachsene Mutter des Herzogs, eine geborene Prinzessin Luise Dorothea von Sachsen-Meiningen (1710–1767), hatte dort seit Jahren einen äußerst aufgeklärten, kunstsinnigen Hof gepflegt. Vor allem auch mit Voltaire verband sie eine Freundschaft. Herzog Ernst nahm die Truppe auf.

In Gotha war ab 1750 Georg Benda (1722–1795) als Hofkapellmeister tätig. Sein Orchester genoss einen ausgezeichneten Ruf, der sich später auch auf seine erfolgreichen Melodramen und Singspiele ausweitete. Schweitzers Tätigkeit in Gotha bestand zunächst in Bearbeitungen französischer komischer Opern. Mit der Aufführung von Bendas *Ariadne auf Naxos* am 27. Januar 1775 fand das erste große Theaterereignis in Gotha statt. In dieser Zeit arbeitete Schweitzer an dem Monodram *Polyxena*. Es kam im April 1775 auf die Bühne und erlebte nur eine Aufführung.

V. Das Gothaer Ekhof-Theater

Nach dem Ablauf des Vertrages mit der Seylerschen Truppe, wollte man den Plan von Heinrich August Ottokar Reichard (1751–1828, Gothaer Hofbibliothekar, Schriftsteller, Theaterdirektor, geheimer Kriegsrat, Herausgeber des ersten deutschen Theaterkalenders), eine ständige vom Hof unterhaltene Bühne zu gründen, realisieren. Unter Conrad Ekhofs künstlerischer und Reichards kaufmännischer Leitung gründete man am 2. Oktober 1775 das später nach Ekhof benannte Theater und damit die erste ständige Hofbühne im deutschsprachigen Raum, noch vor dem Wiener Burgtheater. Schweitzer wurde ans Hoftheater übernommen. Jeder Schauspieler wurde einzeln angestellt und kam in den Stand eines Beamten. Ekhof gelang es sogar, eine Pensionskasse für die Schauspieler durchzusetzen. Am Gothaer Hoftheater sollten unter Conrad Ekhof die Wege zum deutschen Musiktheater mit Anton Schweitzer und vor allem auch Georg Benda sehr erfolgreich weiter beschritten werden.

¹⁶ Manuskript im Nachlass Peters-Marquardt Landesbibliothek Coburg

Insgesamt 175 Werke, darunter 30 Opern, inszenierte Ekhof hier. In nur vier Jahren fanden 872 Vorstellungen statt. Gotha wurde für kurze Zeit zum Zentrum der deutschsprachigen Schauspielwelt und zog deren beste Schauspieler und Debütanten an.

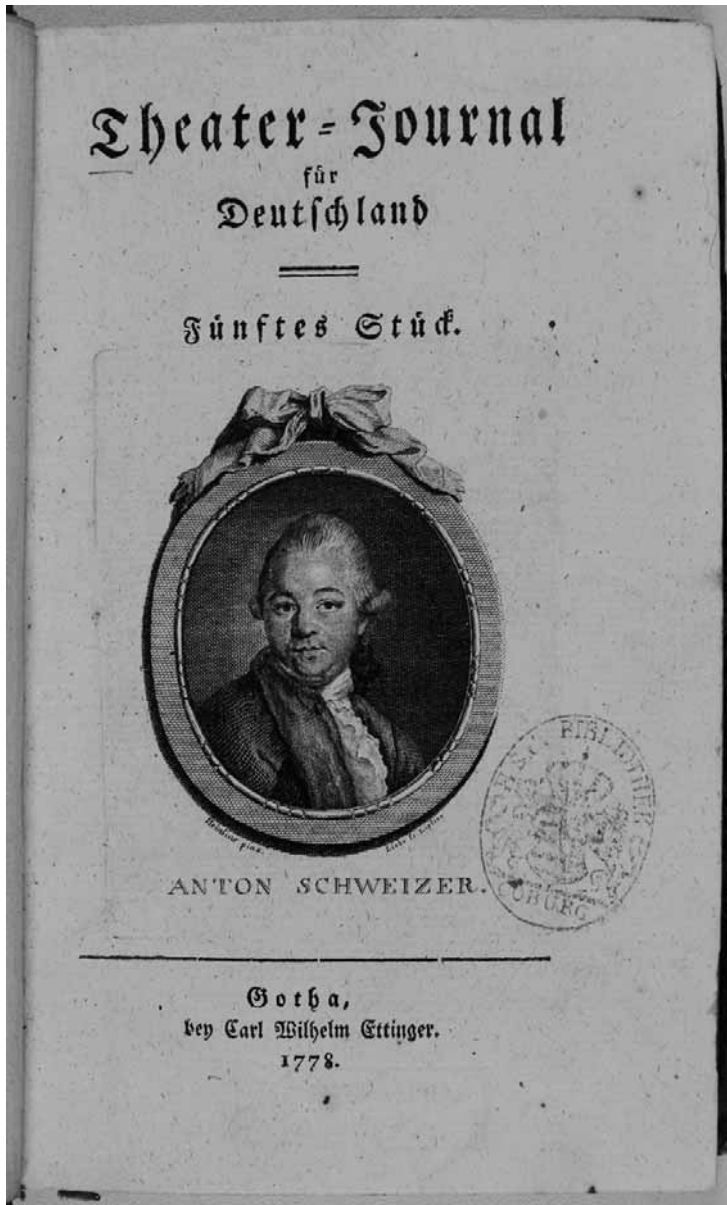
Zur feierlichen Eröffnung am 2. Oktober 1775 wurde *Fest der Thalia* von Reichard mit der Musik von Schweitzer gegeben. In der folgenden Zeit schuf Schweitzer eine Musik zu Goethes *Clavigo*, in Gotha im März 1776 aufgeführt. Schweitzer sandte ein von ihm komponiertes Lied aus *Erwin und Elmire* von Goethe an Justin Bertuch¹⁷. Dieses Singspiel von 1775 erschien dann im Mai 1776 beim Weimarer Liebhabertheater auf der Bühne. 1777 wurde im Gothaer Theaterkalender Schweitzers Vertonung des *Veilchens* abgedruckt.

Für die Gothaer Bühne hat Schweitzer keine Oper geschrieben. Vielmehr wurde nach dem Erfolg der *Alceste* der im Sommer 1776 vom Mannheimer Minister von Mompesch an Wieland erteilte Auftrag, eine neue Oper zu schreiben, aufgegriffen. Wieland und Schweitzer wählten nach der Veröffentlichung der *Rosamunde* von K. E. K. Schmidt im Märzheft 1776 der *Iris* diesen Stoff. Nach Vollendung der Oper reiste man Ende 1777 zur Einstudierung nach Mannheim. Nun kam es zu den anfangs erwähnten Begegnungen Mozarts und Schweitzers, auf die im nächsten Abschnitt näher eingegangen wird.

In Gotha hatte inzwischen Kapelldirektor Benda auf seine wiederholte Bitten am 20. März 1776 die Entlassung erhalten. Laut Zeitgenossen wurde diese auf Spannungen zwischen Schweitzer und Benda zurückgeführt. Schweitzer erhielt die freigewordene Position des Kapelldirektors.

1778 bot der Intendant des Mannheimer Nationaltheaters, Wolfgang Heribert von Dalberg, sein Buch *Cora* Schweitzer zur Vertonung an. Dalberg hatte es zugleich auch Mozart und Gluck vorgeschlagen. Mozart lehnte ab, wohl weil ihm bekannt war, dass es Schweitzer angenommen hatte. Schweitzer schrieb an Dalberg: „Wie gerne möcht’ ichs wagen, die mir gnädigst zu getheilte Oper *Cora* zu componieren! Das Sujet ist vortrefflich, und Ew. Excellenz haben alles so herrlich zum Singspiel angelegt. Fortgehende schnelle Handlung – Nichts von dem anstößigen Langweiligen – welches man sonst mit Recht den Opern vorwirft. Aber – gesprochenen Dialog – dürfte ich – und ich wage es zu hoffen: dass Ew. Excellenz Singspiel sein eigenthümliches Recht nicht vergeben werden, sondern es aus Recit: und Arien bestehen lassen. Ich würde mir, nach meinen schwachen Kräften, die möglichste Mühe geben, denen Vorwürfen, die man der Sing- und Klingerey zu machen pflegt, mit Hochdero Beyhülfe zu begegnen suchen. Wir würden vereint arbeiten, ich würde Ew. Excellenz Stück für Stück zuschicken, wir würden uns behelligen – Keiner dem anderen Tört thun – und solchergestalt, zweifle ich nicht, dass die *Cora* ein dauerhaftes Werk werden könnte. ... Es würde die Grenzen eines Briefes überschreiten, wenn ich Ew. Excellenz darinnen

¹⁷ Justin Bertuch, 1747–1822, Weimarer Verleger, Schriftsteller, Übersetzer und Unternehmer



Portrait Anton Schweitzer

Theaterjournal für Deutschland 1778, Herausgeber Heinrich August Ottokar Reichard
Titelvignette Anton Schweitzer, Heinsius pinx. Liebe sc. Lipsiae (Johann Ernst Heinsius, Por-
traitmaler, * 1740 Hildburghausen, † 1812 Orléans; Johann Gottlob Liebe, Kupferstecher,
* 1746 Halle, † 1819 ebd.) (Landesbibliothek Coburg)

meine Begriffe, die ich vom Singspiele habe, mittheilen wollte. Ich berufe mich dahero auf die Musikal. Bibliothek eines gewissen Forkels¹⁸ aus Göttingen: In Verlag bey ... von pag: 100 bis 300 – allwo, in Betref des Singspiels vieles vor kommt, was ich mit Überzeugung unterschreibe, und der nehmlichen Meynung bin.“¹⁹ Es existieren keine weiteren Dokumente über dieses Projekt. Schweitzer hat die Oper nicht geschrieben. Über die Gründe ist nichts bekannt.

1779, ein Jahr nach Ekhofs Tod am 16. Juni 1778, wurde das Gothaer Hoftheater vom Herzog aufgehoben. Die Schauspieler wurden an die Mannheimer National-Schaubühne übernommen. Schweitzer blieb Kapellmeister. Ihm gelang es, eine Planstellenerhöhung der Hofkapelle zu erreichen. Seine Tätigkeit beschränkte sich auf die üblichen Aufgaben einer Hofkapelle. Mit der Schließung des Hoftheaters trat eine Beruhigung des musikalischen Lebens am Hofe ein. In den folgenden Jahren schuf Schweitzer noch weitere Kompositionen: Klaviervariationen 1781, Grabgesang 1783, Rondo für Klavier und Lied 1784.

Wieland hatte sich seit 1778 immer mehr von Schweitzer zurückgezogen. Am 25. Februar 1778 schrieb er an den Mannheimer Intendanten Dalberg: „Herr Holzbauer (Kapellmeister am Mannheimer Hof) hat sich so viel Verdienst um *Rosamunde* gemacht und läßt auch Schweitzer so viel Gerechtigkeit widerfahren, daß das Urteil dieses selbst so großen Tonkünstlers in Rücksicht auf die musikalische Komposition der besagten Oper mir dadurch doppelt schwer wird. Ich wünsche daher gar sehr, näher belehrt zu werden, welches eigentlich die Stellen sind, wo sich Herr Schweitzer durch deutsche Vorurteile zu unsingbaren übertriebenen und unharmonischen Sätzen verleiten läßt und dadurch hin und wieder barock und unverständlich wird, daß man den Schluß mit Ungeduld wünscht. Alles dies sind Ausdrücke des Herrn Holzbauer. – Dem Herrn Schweitzer, dessen Empfindlichkeit ich kenne, werde ich mich hüten, das mindeste davon merken zu lassen.“

Zuletzt arbeitete Schweitzer an einem größeren Kirchenwerk, das er aber nicht mehr vollenden konnte. Nach kurzer Krankheit verstarb er am 23. November 1787.

Ein großer Teil der Werke Schweitzers ist verloren gegangen. Ein Weimarer Bäcker soll laut Wieland Körbe voller Handschriften Schweitzers vom Dachboden seiner ehemaligen Wohnung zum Anheizen des Ofens verwendet haben. Abel Seyler hatte

¹⁸ Der aus Meeder bei Coburg stammende Forkel war ab 1770 in Göttingen zunächst als Universitäts-Organist während seines fast zehnjährigen Studiums tätig. 1779 wurde er Universitätskonzertmeister und kurze Zeit später Universitätsmusikdirektor. Gleichzeitig wurde ihm die Würde eines Magisters verliehen, was einer Erhebung in den Professorenstand gleichkam. Forkel gilt als Begründer der Musikwissenschaft als wissenschaftliche Disziplin, er war ein glühender Verehrer der damals nahezu vergessenen Musik Johann Sebastian Bachs, ein hoch geschätzter Lehrer und Musiker. Darüber hinaus war er ein fruchtbarer Komponist. Er blieb zeitlebens in Göttingen.

¹⁹ Maurer (wie Anm. 12), Anhang S. 80, Brief vom 24.6.1778 aus Gotha an Mannheimer Intendant Dalberg.

einen Teil der durch die Seylersche Truppe aufgeführten Werke bei sich behalten. Diese wurden 1780 in Frankfurt beschlagnahmt und von Dalberg in Mannheim erworben. Beim Mannheimer Theaterbrand 1795 sind sie, ebenso wie die Originalpartitur der *Rosamunde*, komplett verbrannt. Ein großer Teil von Autographen und Abschriften kam durch eine Schenkung Wielands nach Königsberg, das heutige Kaliningrad, in die ehemalige Königliche und Universitätsbibliothek. Sämtliche nach seinem Tod hinterlassenen Musikalien Schweitzers wurden der Herzoglichen Hofkapelle einverleibt. Diese gingen später in den Besitz des Herzoglich Sächsischen Hoftheaters zu Coburg-Gotha über. Die Musikalien dieses Theaters, des heutigen Landestheaters Coburg, wurden in Coburg verwahrt. Die Theaterbibliothek ist heute Teil der Landesbibliothek Coburg. Dort befindet sich ein alter Stimmensatz der *Alceste* (1776) und das Manuskript des unvollendeten Melodrams *Ariadne auf Naxos*. Eine neue Partitur der *Rosamunde* ist vor einigen Jahren erstellt worden und in Bonn erschienen. Eine Reihe weiterer Fundstellen in deutschen Bibliotheken sind in der Abhandlung von Maurer aus dem Jahr 1912 aufgeführt²⁰.

Anlässlich des Erscheinens der Originalausgabe des *Veilchen* von W.A. Mozart las man in der „Musikalischen Real-Zeitung“ vom 6. Januar 1790: „Zwo deutsche Arien zum Singen beim Klavier in Musik gesetzt von Herrn Kapellmeister W.A. Mozart. 2ter Th. Wien bei Artaria (Pr. 30 kr.). Die Lieder sind folgende: Ein Veilchen auf der Wiese stand und das Trennungslied: die Engel Gottes weinen. Beide sind ganz ausgeführt, mit Einsicht, Geschmack und feiner Empfindung ausgeführt. Unter der Menge von Kompositionen, wo mit das erste Lied schon beehrt und entehrt wurde, ist Rec. ausser der Komposition des seel. Kapellmeisters Schweitzers keine bekannt, die dieser an die Seite gesetzt werden könnte.“²¹

Die *Alceste*, die *Polyxena* sowie die Ouvertüre zur *Dorf gala* und weitere Werke von Anton Schweitzer wurden in den letzten Jahren verdienstvoller Weise auf CD eingespielt und dadurch bedeutende Werke eines im achtzehnten Jahrhundert hochgeschätzten und heute vergessenen Komponisten in repräsentativer Weise wieder hörbar gemacht²².

²⁰ Jutta Stüber, *Rosamunde*: seine zweite deutsche Oper nach einem Text von Christoph Martin Wieland, Bonn, 1997; Maurer (wie Anm. 12).

²¹ Deutsch (wie Anm. 13), S. 317.

²² Rudolf Potyra, „Alceste“ des Coburger Komponisten Anton Schweitzer auf CD erschienen – Meilenstein der deutschen Oper – Authentisches Aufführungsmaterial in der Landesbibliothek Coburg, Neue Presse Coburg, 14.8.2003

VII. Mannheim

Die Residenzstadt Mannheim hatte sich während der 35-jährigen Regierungszeit des pfälzischen Kurfürsten Carl Theodor (1742–1777) zu einer der fortschrittlichsten und zugleich führenden Musikmetropolen in Europa entwickelt. Jedes Jahr kamen mehrere tausend Besucher nach Mannheim zu den vielfältigen höfischen Veranstaltungen der Wintermonate. Sie begannen mit dem Namenstag des Kurfürsten am 4. November und endeten nach der Karnevalszeit. Hauptanziehungspunkte waren neben den Operaufführungen die konzertanten Darbietungen des Orchesters, das von vielen Zeitgenossen als das seinerzeit weltbeste angesehen wurde. Auf die „Mannheimer Schule“ gehen eine Reihe von musikalischen Neuerungen zurück:

- die Schaffung eines in der Besetzung fest umrissenen Orchesters im Sinne Haydns, Mozarts oder Beethovens;
- der Einsatz neuer Instrumente (Hörner, Klarinetten) und die Einführung des einheitlichen Bogenstrichs;
- die Erweiterung der Sinfonie durch Einfügen des Menuetts auf 4 Sätze.

Unter dem Protektorat des Kurfürsten wurde 1775 in Mannheim die „Deutsche Gesellschaft“ zur Pflege der deutschen Sprache und der Verbreitung deutscher Literatur gegründet. Zu den Aufgaben zählte auch die Verleihung von Preisen für gelungene Trauer-, Schau- und Lustspiele. Für die Aufführungen der prämierten Theaterstücke wurde ein Theater benötigt. Deshalb entschied sich Carl Theodor zur Errichtung eines Nationaltheaters, das durch die Aufführung deutscher Stücke die Absicht der „Deutschen Gesellschaft“ gezielt weiterverfolgte. Noch 1775 wurde mit den Bauarbeiten begonnen und im Januar 1777 die Mannheimer „National-Schaubühne“ (Nationaltheater) eröffnet. Man versuchte, Gotthold Ephraim Lessing als Intendanten zu verpflichten. Dieser lehnte jedoch aus Verbundenheit mit dem Wolfenbütteler Herzog und aus Rücksicht auf seine schwangere Frau ab. Später kam Lessing aber doch nach Mannheim und wurde Mitglied der „Deutschen Gesellschaft“. Neben Lessing gehörten ihr zahlreiche weitere prominente Mitglieder an, vor allem Christoph Martin Wieland und Friedrich Schiller.

VIII. Mozart und Schweitzer – Die deutsche Oper

Leopold Mozart hatte im Sommer 1777 beim Salzburger Erzbischof Colloredo eine Beurlaubung für sich und seinen Sohn wegen einer Reise beantragt. Der Erzbischof lehnte dieses ab. Daraufhin bat Wolfgang um seine Entlassung: „... Euer Hochfürstl: Gnaden etc: erlauben mir demnach Gnädigst, daß ich Höchstdieselben unterthänigst um meine Dienstentlassung bitte ... Euer Hochfl: Gnaden etc: werden mir die unterthänigste Bitte nicht ungnädig nehmen, da Höchstdieselben schon vor drey Jahren, da ich um

die Erlaubniß nach Wienn zu reisen bath, sich gnädigst gegen mich erklärten, ...“²³ Colloredo reagierte mit der Entlassung von Vater und Sohn „... daß Vater und Sohn nach dem Evangelio die Erlaubnis haben ihr Glück weiter zu suchen.“ Die Entlassung des Vaters konnte durch Interventionen noch verhindert werden.

Nun reiste der 21-jährige, als Komponist außerhalb Salzburgs namenlose Wolfgang Amadeus zusammen mit der Mutter über München und Augsburg nach Mannheim in der Hoffnung, Kompositionsaufträge oder eine Anstellung als Kapellmeister zu erhalten. Am 30. Oktober traf man in Mannheim ein.

Die 16 Monate der Arbeitssuche Mozarts, hiervon vor allem die Zeiten in Mannheim, erstmals ohne die enge Bestimmung des Vaters, führen ihn auf seiner Orientierungssuche zu bedeutenden Erkenntnissen. Er wird sich seiner wahren Berufung als Komponist und nicht als Klaviervirtuose bewusst: „... ich bin ein Componist, und bin zu einem Kapellmeister gebohren ...“²⁴ Die hervorragenden Mannheimer Musiker sind geachtete Bürger, keine Lakaien, wie Mozart es kennt. Aus dem Innersten treibt es ihn, Opern zu schreiben. In den folgenden Jahren wird er seine Meisteropern schaffen. Jetzt sind es die Begegnungen mit den verschiedenen deutschen Singspielen, deren Komponisten und den unterschiedlichen Stilen. Er erlebt das Streben nach einer deutschen Oper. Er begegnet Wieland. So erlebt er zu Beginn der Mannheimer Zeit die Proben zur *Rosamunde* von Schweitzer und bleibt am Ende seiner großen Reise bis zur Aufführung von Schweitzers *Alceste* mit der geliebten Aloysia Weber am 11./12. Januar 1778 in München. Mozart ist verliebt. Aussagekräftiger und natürlicher als jede Deutung Dritter sind Mozarts eigene Worte in seinen Briefen aus dieser Zeit.

Der Briefwechsel zwischen Vater und Sohn während der Reise ist ein sehr bewegendes Zeugnis der Sorge und Umsicht des Vaters und der Wesensart des Anfang 20-jährigen Mozart. Der Sohn löst sich immer stärker vom Willen des Vaters, was zu einer starken Verärgerung beim Vater und zunehmender Distanz führt. Leopold schreibt an Wolfgang und spricht das Thema deutsche Opern an: „... Ich wünsche, daß du in Mannheim etwas zu thun bekommst. Sie spielen immer deutsche opern. vielleicht bekommst du eine zu machen? – Sollte es geschehen, so weist du ohne dem, daß ich dir das natürliche, für jedermann leicht fassliche Populare nicht erst recommandieren darf; das Grosse, erhabene gehört zu grossen Sachen. alles hat seinen Platz ...“²⁵ Wolfgang geht zunächst nicht darauf ein. Leopold mahnt: „... du schreibst nichts von der grossen opera und dem Theater? - vielleicht auf das nächste - sind keine Commoedianten da? werden wohl deutsche Singspiele aufgeführt? ...“²⁶ Der Vater muss auf die Kosten sehen und schlägt deshalb schon am 11. November vor, nach Mainz zu reisen, falls man in Mannheim keinen Erfolg habe.

²³ Mozart-Gesamtausgabe (wie Anm. 7), 328. v. 1.8.1777.

²⁴ Ebd., 419 v. 7.2.1778.

²⁵ Ebd., 362 v. 1.11.1777.

²⁶ Ebd., 367 v. 10.11.1777.

Wolfgang schreibt darauf an seinen Vater und bezieht sich auf die Oper *Günther von Schwarzburg* des Mannheimer Kapellmeisters Ignaz Holzbauer²⁷: „... Nun auf die opera. ganz kurz. die Musick von Holzbauer ist sehr schön. die Poesie ist nicht werth einer solchen Musick. an meisten wundert mich, daß ein so alter Mann, wie Holzbauer, noch so viell geist hat; denn das ist nicht zu glauben was in der Musick für Feuer ist ... hier ist eine teütsche National-schaubühne die immer bleibt, wie zu München. Teütsche Singspiele giebt man bisweilen, aber die singer und singerinnen sind darbey Elend ...“²⁸

In einem weiteren Brief geht Wolfgang noch einmal kurz auf die Oper von Holzbauer ein und schreibt dann über Schweitzers neue Oper: „... das habe ich ihnen ja hofentlich geschrieben, daß die grosse opera von Holzbauer Teütsch ist! - wo nicht, so habe ich es halt izt geschrieben. sie war betittelt *Günther von Schwarzburg* ... künftigen carneval wird *Rosemunde* gegeben, eine Neüe Componierte Poesie des H: Wielands, nebst neüer Componierten Musique des H: schweizer. beyde werden hierher kommen. ich habe schon etwas von der opera gesehen, und auf dem clavier gespielt, aber ich will noch nichts darvon sagen ...“²⁹ Der Vater mahnt eindringlich, weiter zu ziehen und für den Winter ein Quartier in einer beruflich aussichtsreichen, großen Stadt zu suchen. Er schlägt Paris vor.

Nachdem Anton Schweitzer bereits im August 1777 schon einmal nach Mannheim gereist war, um die dortigen Künstler und die Disposition kennen zu lernen und im November die *Rosamunde* so weit fertig gestellt war, dass die Einstudierung, -geplanter Aufführungstermin 11. Januar 1778 –, begonnen werden konnte, traf er am 2. Dezember in Mannheim ein. Am folgenden Tag begegnete er zusammen mit Graf Savioli, dem Intendanten des Mannheimer Hoftheaters, Wolfgang Amadeus Mozart. Drei Tage später fand ein weiteres Treffen statt³⁰.

Natürlich ist Mozart der große Ruf Schweitzers bekannt: „... heüt -zum 4.ten Mahl- habe ich bey wendling gespeist. vor dem Essen, kamm graf Savioli mit dem kapellmeister schweitzer, der gestern abends angekommen, hin ... H: kaplm: schweizer ist ein guter, brafer, ehrlicher Mann. Trocken, und glatt wie unser (haydn). nur das die sprache feiner ist. in der zukünftigen opera sind sehr schöne sachen, und ich zweifle gar nicht das sie gewis reusirn wird. die *alceste* hat sehr gefallen, und ist doch nicht halb so schön, wie die *Rosemunde*. freylich hat das viell beygetragen, weil es daß erste teütsche singspiell war. Nun macht es, NB: auf die gemüther, die nur durch die neüheit hingerissen werden, lange den eindruck nicht mehr. H: wieland, der die Poesie gemacht hat, wird auch den winter hieher-kommen, den möchte ich wohl kennen, wer weis es! – vielleicht – wenn der Papa dieses liest, so ist, wills gott, alles vorbey.

²⁷ UA 5.1.1777 Mannheim, Mannheim 1777, Mainz 1778, Frankfurt a. M. 1782, München und Bonn 1782, Brünn und Breslau 1783, Köln 1784, Kassel 1785, Mannheim 1785, Pressburg 1788, Hannover 1789, Wien 1789, Pest 1792.

²⁸ Mozart-Gesamtausgabe (wie Anm. 7), 373 v. 14.11.1777.

²⁹ Ebd., 377 v. 22.11.1777.

³⁰ Maurer (wie Anm. 12).

... heute habe ich das 6:te mahl bei wendling gespeist, und das 2:te mahl mit den H: schweizer. morgen esse ich zur abwechslung wieder dort ...³¹

Mozart verfolgt die Einstudierung der *Rosamunde* sehr aufmerksam. Gegenüber seiner Mutter äußert er sich kritisch. Er dirigiert selbst eine Probe dieser Oper, da es Schweizer nicht gut geht. Maria Anna Mozart an ihren Mann: „... die Neue opera von Schweizer würd täglich probiert, den wolfgang gefällt sie gar nicht, er sagt es ist keine Natur darinen, und alles übertriben, und für die Sängler nicht gueth gesezet, wie es bey der produktion aus fahlen würd müssen wür erwarten.“ Nachschrift Mozarts: „... Neulich habe ich müssen anstatt schweizer die opera mit etlichen Violinen bey wendling dirigiren. denn er war übel auf ...“³²

Ende Dezember lernt Mozart Christoph Martin Wieland kennen. Er berichtet dem Vater: „... Nun bin ich mit H: wieland auch bekant. er kennt mich aber noch nicht so, wie ich ihn; denn er hat noch nichts von mir gehört. ich hätte mir ihn nicht so vorgestellt wie ich ihn gefunden; er kommt mir im reden ein wenig gezwungen vor. Eine ziemlich kindische stimme; ein beständiges gläselgucken, eine gewisse gelehrte grobheit, und doch zuweilen eine dumme herablassung. mich wundert aber nicht daß er wenn auch zu Weimar oder sonst nicht sich hier so zu betragen geruhet, denn die leüte sehen ihn hier an, als wenn er vom himmel herabgefahren wäre. man genirt sich ordentlich wegen ihm, man redet nichts, man ist still; man giebt auf jedes wort acht, was er spricht; - nur schade, daß die leüte oft so lange in der erwartung seyn müssen, denn er hat einen defect in der Zunge, vermög er ganz sachte redet, und nicht 6 worte sagen kann, ohne einzuhalten. sonst ist er wie wir ihn alle kennen, ein fortreflicher kopf. das gesicht ist von herzen hässlich, mit blattern angefüllt, und eine ziemlich lange Nase. die statur wird seyn: beyläufig etwas grösser als der Papa ...“³³

Anfang des neuen Jahres schreibt Mozart dann: „... denn obwohlen die Zeit her immer Proben von der opera waren, so ist es doch gar nicht gewis, ob die opera aufgeführt wird; und wenn sie nicht gegeben wird, so werden wir glaublicher weise den 15:ten feb:ro abreisen ...

der h: [wieland] ist, nachdeme er mich nun 2 mahl gehört hat, ganz bezaubert. er sagte das letztemahl nach allen möglichen lobsprüchen zu mir; es ist ein rechtes glück für mich daß ich sie hier angetrofen habe, und druckte mich bey der hand. heüt ist die *Rosamund* im theater Probirt worden. sie ist - - - gut, aber sonst (nichts); denn wenn sie schlecht wäre, so könnte man sie ja nicht aufführen? - gleichwie man nicht schlafen kan, ohne in einen bett zu liegen! doch, es ist keine Regul ohne ausnahme - ich habe das beyspiell gesehen. drum gute nacht! ...“³⁴

³¹ Mozart-Gesamtausgabe (wie Anm. 7), 383 v. 3.12.1777 und 386 v. 6.12.1777.

³² Mozart-Gesamtausgabe (wie Anm. 7), 393 v. 18.12.1777.

³³ Ebd., 398 v. 27.12.1777.

³⁴ Ebd., 402 v. 10.1.1778.

Infolge des Todes des bayerischen Kurfürsten Maximilian III. am 30. Dezember 1777 wird der Mannheimer Kurfürst Carl Theodor aufgrund der Wittelsbacher Erbverträge nach München gerufen³⁵. Daraufhin wird die Aufführung der *Rosamunde* verschoben. Sie wird schließlich am 20. Januar 1780 in Mannheim uraufgeführt³⁶. Carl Theodor verlegt seine Residenz nach München und nimmt einen großen Teil seiner Musiker mit dorthin. In München gründet er am 6.10.1778 die „Nationale Schaubühne“.

Mozart hat inzwischen erfahren, dass Kaiser Joseph II. in Wien ein „Teutsches Nationaltheater“ einrichten will. Er zeigt Interesse für die Position des Kapellmeisters und sorgt sich, dass Benda oder Schweitzer diesen Posten erhalten könnten. „... Ich weis ganz gewis das der kaiser in sinn hat in Wien eine teutsche opera aufzurichten, und daß er einen jungen kapelnmeister, der die teutsche sprache versteht, genie hat, und im stande ist etwas neues auf die welt zu bringen, mit allen ernste sucht; benda zu gotha sucht, und schweizer aber will durchdringen. ich glaube das wäre so eine gute sache für mich; aber gut bezahlt, das versteht sich. wenn mir der kaiser Tausend gulden giebt, so schreibe ich ihm eine teutsche opera, und wenn er mich nicht behalten will, so ist es mir einerley; schreiben sie, ich bitte sie, an alle erdenckliche gute freunde zu wien, daß ich im stande bin, dem kaiser ehre zu machen. wenn er anderst nicht will. so soll er mich mit einer opera Probieren ... ich bitte aber das ding gleich in gang zu bringen, sonst möchte mir iemand vorkommen ...“³⁷

IX. Erste Liebe und weitere Arbeitssuche

Anfang Januar schreibt Wolfgang seinem Vater zum ersten Mal über die 16-jährige Sängerin Aloysia Weber, Tochter des Geigers, Sängers und Kopisten Fridolin Weber in Mannheim. Mozart hat sich unsterblich in Aloysia verliebt und verehrt ihre künstlerischen Fähigkeiten: „... ich weis nicht habe ich schon von seiner Tochter geschrieben oder nicht - sie singt halt recht vortreflich, und hat eine schöne reine stimm. es geht ihr nichts als die action ab, dann kann sie auf jedem theater die Prima donna machen. sie ist erst 16 jahr alt. ihr Vatter ist ein grund-ehrlicher teutscher Man, der seine kinder gut erzieht, und das ist eben die ursach warum das mädel hier verfolgt wird ...“³⁸

Inzwischen meldet sich Franz Endler von Heufeld, Dramatiker, Direktor des Deutschen Schauspiels in Wien und Mitglied der Theaterkommission, beim Vater. Heufeld kann der Bitte Leopolds, seinem Sohn eine Kapellmeisterstelle am „Teutschen Nationaltheater nächst der Burg“ in Wien zu beschaffen, nicht entsprechen, schlägt aber vor, eine komische Oper zu schreiben. An Leopold schreibt er: „... Will dero

³⁵ Geck (wie Anm. 10).

³⁷ Forschungsstelle Geschichte der Mannheimer Hofkapelle der Heidelberger Akademie der Wissenschaften

³⁷ Mozart-Gesamtausgabe (wie Anm. 7), 402 v. 10.1.1778.

³⁸ Ebd., 405 v. 17.1.1778.

Sohn sich die Mühe nehmen zu irgend einer guten deutschen komischen Oper die Musick zu setzen, solche einschicken, sein Werk dem allerhöchsten Wohlgefallen anheimstellen und dann die Entschließung abwarten, so kann es ihm gerathen, wenn das Werk beyfall findet, anzukommen. In disem Falle aber wäre es wohl nöthig selbst gegenwärtig zu seyn. Wegen des Benda und Schweizers darf dero Sohn ganz außer allen Sorgen seyn. Ich wollte dafür stehen, daß keiner ankommen wird. Sie haben hier den Ruhm nicht, wie draußen ...“³⁹

Wolfgang reagiert, als er den Brief von seinem Vater zugesandt bekommt, mit einer Absage: „... vergessen sie meinen wunsch nicht opern zu schreiben. ich bin einen jedem neidig der eine schreibt. ich möchte ordentlich für verdruß weinen, wenn ich eine aria höre oder sehe. aber italienisch, nicht teütsch, seriös nicht Buffa. den Brief von heüfeld hätten sie mir nicht schicken dürfen, er hat mir mehr verdruß als freüde gemacht. der Narr meint ich werde eine kommische opera schreiben; und so gerad auf ungewis, auf glück und dreck. ... Nu, er ist halt ein wiener limmel; oder er glaubt die Menschen bleiben immer 12 jahr alt ...“⁴⁰ Im selben Brief schreibt Wolfgang zuvor über seine Pläne und Wünsche bezüglich der Weberschen Familie: „... ich habe diese bedruckte familie so lieb, daß ich nichts mehr wünsche, als daß ich sie glücklich machen könnte; und vielleicht kann ich es auch. mein rath ist daß sie nach Italien gehen sollten. da wollte ich sie also bitten, daß sie, je ehender je lieber, an unsern guten freünd Lugiati schreiben möchten, und sich erkundigen wie viell, und was das meiste ist was man einer Prima donna in verona giebt? – je mehr je besser, herab kann man allzeit - vielleicht könnte man auch die Ascenza in venedig bekommen. für ihr singen stehe ich mit meinem leben, daß sie mir gewis Ehre macht. sie hat schon die kurze Zeit von mir viel Profitirt, und was wird sie erst bis dahin Profitirn? ... Ich kann sagen, daß ich mich völlig freüe, wenn ich mit ihnen nach Salzbourg kommen sollte, nur damit sie sie hören. ... Ich bitte sie machen sie ihr mögliches das wir nach italien kommen. sie wissen mein gröstes anliegen – opern zu schreiben. zu Verona will ich gern die opera um 50 Zechini schreiben; nur damit sie sich ruhm macht; ... bis dahin werde ich mir schon durch andere reisen, die wir miteinander machen wollen, so viell geld machen, daß es mir nicht wehe thut. Ich glaube wir werden in die schweiz gehen, vielleicht auch nach holland. schreiben sie mir nur bald darüber ...“⁴¹

In Gedanken an einen eventuellen zukünftigen Pariser Aufenthalt und die Möglichkeit eines dortigen Opernauftrages schreibt Wolfgang: „... so würde ich, wenn ich anders kann mit freüden nachkommen; absonderlich wenn es eine opera wäre. das opera schreiben steckt mir halt starck im kopf. französisch lieber als deutsch. italienisch aber lieber als teütsch und französisch ...“⁴²

³⁹ Ebd., 407 v. 23.1.1778.

⁴⁰ Ebd., 416 v. 4.2. 1778.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., 419 v. 7.2.1778.

Leopold ist entsetzt über Wolfgang's Wunsch, mit den Webers zu reisen und drängt, nach Paris zu fahren: „... allein dieser Brief, an dem ich meinen Sohn, an nichts anderm mehr kenne, als an dem fehler, daß er allen Leuten auf das erste Wort glaubt...dem Nutzen fremder Leute seinen eigenen Ruhm und Nutzen, und so gar den Nutzen und die seinen alten ehrlichen Eltern schuldige Hilfe aufzuopfern ... Dein Vorschlag : ich kann kaum schreiben, wenn ich nur daran denke : der Vorschlag mit dem H: Weber und NB 2 Töchtern herumzureisen hätte mich beynahe um meine Vernunft gebracht ... und du könntest dich wirklich entschliessen mit fremden Leuten in der Welt herumzuziehen? – deinen Ruhm – deine alten Eltern, deine liebe Schwester auf die Seite zu setzen? ... ja, dem Spott und dich der Verachtung auszusetzen, da ich aller Welt, die mich immer fragte, sagen musste, dass du nach Paris gehen wirst; und nun am Ende wolltest du mit fremden Personen auf gerathe wohl herumziehen? ...“⁴³ Wolfgang bleibt weiter in Mannheim in Aloysias Nähe. Der Aufenthalt wird noch bis zum 14.3. ausgedehnt. Dann geht es nach Paris, wo Mutter und Sohn am 23. März eintreffen.

Der Pariser Aufenthalt ist überschattet durch den Tod der Mutter am 3. Juli. In Paris findet Wolfgang auch nicht die gewünschten Aufträge. Er möchte nach wie vor eine Oper schreiben. Der Tänzer und Choreograph Jean Georges Noverre (1727–1810) stellt einen Opernauftrag in Aussicht, der aber nicht erteilt wird. Mozart schreibt für Noverre die Musik zu seinem Ballett *Les petits riens*.

X. Erneut die deutsche Oper – Benda und Schweitzer

Der Vater erinnert den Sohn in Paris an Schweitzers *Rosamunde*: „... an Carolitag den 4ten Novemb: wird die opera vom Wieland und Schweitzer aufgeführt, und vermuthlich den fasching durch fortgesetzt werden ...“⁴⁴ Leopold spricht wieder die deutsche Oper an: „... dann kannst du wünschen eine opera in München zu schreiben. und dieses letzte muß und kann man von hier aus immer betreiben, und das wird und muß gehen, weil zur deutschen opera Composition die Meister mangeln. Schweitzer und Holzbauer werden nicht alle Jahre schreiben, und sollte der Michel eine schreiben, so wird er bald ausgemichelt haben. Sollte es Leute geben, die durch zweifel und solche Possen, es zu hindern trachteten, so hast du professori zu freunden, die für dich stehen ...“⁴⁵

Wolfgang macht sich in Paris Sorgen über einen möglicherweise durch Schweitzers schwierige Singstimmen geminderten Erfolg der geliebten Aloysia: „... mir ist nur leid, daß wenn etwa diese fasnacht leüte von Salzburg hinauf kommen, und die *Rosamund* gespielt wird, die arme weberin glaublicherwise nicht gefallen wird, wenigstens die leüte halt nicht so darvon judiciren werden, wie sie es verdient – dann sie hat eine Miserable Rolle, fast eine Persona mura – zwischen die Chöre einige stropfen zu singen; Eine aria hat sie, wo man aus dem Ritornell was gutes schliessen könnte,

⁴³ Ebd., 422 v. 12.2.1778.

⁴⁴ Ebd., 478 v. 27.8.1778.

⁴⁵ Ebd., 483 v. 3.9.1778.

die singstimme ist aber alla Schweizer als wenn die hund bellen wollten; ein einzige art von einem Rondeau hat sie, im 2:ten act, wo sie ein wenig ihre stimme souteniren und folglich zeigen kann; ja, unglücklich der sänger oder die sängerin die in die hände des schweizers fällt; dann der wird sein lebetag das singbare schreiben nicht lernen! wenn ich zu Salzbουργ seyn werde, werde ich gewis nicht ermanglen mit allem Eyfer für meine liebe freündin zu reden ...⁴⁶

Ende September verlässt Wolfgang Paris und reist über Straßburg weiter bis Mannheim, wo er am 6. November eintrifft. Er schreibt dem Vater, dass er für Intendant Dalberg ein Melodram schreiben soll, *Semiramis* von Otto Freiherr von Gemmingen⁴⁷ und wie beeindruckt er von dieser Form des Musiktheaters und vom Gothaer Kapellmeister Georg Benda ist: „... Nun kommt etwas; – ich kann hier vielleicht 40 louisd'or gewinnen! – freylich muß ich 6 Wochen hier bleiben – oder längstens 2 Monath; – die seilerische trupe ist hier – die ihnen schon per Renomè bekant seyn wird; – H: v: Dallberg ist Director davon; – dieser läst mich nicht fort, bis ich ihm nicht ein Duodrama componirt habe, und in der that habe ich mich gar nicht lange besonnen; ... ich weis nicht, habe ich ihnen, wie ich das erstemahl hier war, etwas von dieser art stücke geschrieben? – ich habe damals hier ein solch stück 2 mahl mit den grösten vergnügen auführen gesehen! – in der that – mich hat noch niemal etwas so surprenirt! – denn, ich bildete mir immer ein so was würde keinen Effect machen! – sie wissen wohl, daß da nicht gesungen, sondern Declamirt wird – und die Musique wie ein obligirtes Recitativ ist – bisweilen wird auch unter der Musique gesprochen, welches alsdann die herrlichste wirkung thut; - was ich gesehen war *Medea* von Benda – er hat noch eine gemacht, *Ariadne auf Naxos*, beyde wahrhaft – fürtrefflich; sie wissen, das Benda unter den lutherischen kapellmeistern immer mein lieblich war; ich liebe diese zwey werke so, daß ich sie bey mir führe; Nun stellen sie sich meine freüde vor, daß ich das, was ich mir gewünschen zu machen habe! – wissen sie was meine Meynung wäre? – man solle die meisten Recitativ auf solche art in der opera tractiren – und nur bisweilen, wenn die wörter gut in der Musick auszudrücken sind, das Recitativ singen ...⁴⁸

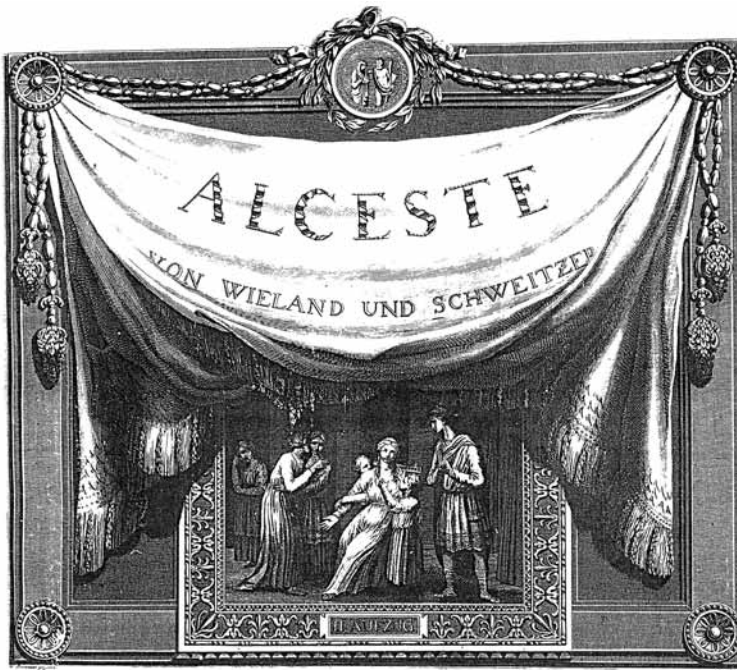
Der Vater reagiert auf Wolfgangs Plan sehr verärgert: „Ich weis in der That nicht, was ich schreiben muß – ich werde noch von Sinnen kommen, oder an einer Abzehrung sterben. Es ist ohnmöglich mich aller deiner projecten, die du seit deiner Abreise von Salzb: im kopf hattest und auch mir überschriebst zu erinnern, ohne meinen gesunden Menschenverstand darüber zu verlieren, alles lief auf Vorschläge, leere Worte und am Ende auf gar nichts hinaus. ... Du hoffest in Mannheim angestellt zu werden? angestellt? — was heist das? – du sollst weder in Mannheim noch an keinem Ort in der Welt itzt angestellt werden-, ich will das Wort angestellt nicht hören ... ja ich

⁴⁶ Ebd., 487 v. 11.9.1778.

⁴⁷ KV 315 e, Musik zu Otto Frh. von Gemmingens Melodram *Semiramis*, begonnen im November 1778 in Mannheim, Mozart hat es in Mannheim nicht vollendet und wollte es später fertig stellen, heute verschollen.

⁴⁸ Ebd., 504 v. 12.11.1778.

hoffe, daß du, nachdem deine Mutter mal à propos in Paris hat sterben müssen, du dir nicht auch die Beförderung des Todes deines Vatters über dein Gewissen ziehen willst ...“⁴⁹ Unter diesem Druck schreibt Wolfgang an Dalberg und drängt auf einen baldigen Entschluss Dalbergs für einen Auftrag. Mozart lehnt es ab, Dalbergs *Cora* zu vertonen: „... mithin nehme ich mir die freyheit nun mein letztes wort in dieser sache zu reden, indemme ich ohnmöglich auf ungewis mich länger hier aufhalten kann – Ich verbinde mich um 25 louis d’or ein Monodrama zu schreiben ... allen Proben beyzuwohnen Etc: jedoch mit dem beysatz, dass, es mag sich ereignen was nur will, ich zu ende jenners meine bezahlung habe; – daß ich mir ausbitte in spektakel frey zu seyn – versteht sich von selbst; – sehen sie, mein Herr Baron, das ist alles, was ich thun kann! – wenn sie es recht überlegen, so werden sie sehen, dass ich gewis sehr discret handle; – was ihre opera betrifft, so versichere ich sie, daß ich sie von herzen gerne in Musick setzen möchte; – diese arbeit könnte ich zwar nicht um 25 louis d’or übernehmen, dieß werden sie mir selbst zugestehen; denn es ist :recht gering gerechnet: noch so viell arbeit als ein Monodrama – und was mich am meisten abhalten würde, wäre, daß, wie sie mir selbst sagten, schon wirklich Gluck und Schweizer daran schreiben ...“⁵⁰



Alceste von Wieland und Schweitzer Klavierauszug Titelblatt
Leipzig Schwickert 1774 (Landesbibliothek Coburg)

⁴⁹ Ebd., 505 v. 19.11.1778.

⁵⁰ Ebd., 507 v. 24.11.1778.

Mitte Dezember reist Wolfgang nach Kaisheim und von dort nach München. Aus Kaisheim schreibt er an den Vater: „... Nun wird zu München die trauerige *Alceste* vom schweizer aufgeführt! – das beste :nebst einigen anfängen, mittelpaßagen, und schlüsse einiger arien: ist der anfang des Recitativ: O jugendzeit! – und dieß hat erst der Raaff gut gemacht; er hat es dem hartig: der die Rolle des admet spielt: Puncckirt, und dadurch die wahre Expression hineingebracht; – das schlechteste aber, :nebst den stärckesten theil der opera: ist ganz gewis die ouverture.“⁵¹ In München bleibt Mozart bis zur Aufführung von Schweitzers *Alceste* mit Aloysia Weber in der Rolle der Parthenia am 11. oder 12.1.1779: „...so bald die opera :*Alceste*: in scena ist, so werde ich abreisen – und soll der Postwagen den tag nach der opera gehen, oder gar in der nacht noch; ... den 11ten ist die opera, und den 12:ten. wenn die Diligence abgeht: bin ich weg ...“⁵²

XI. Wieder in Salzburg bis zum endgültigen Bruch

Im Januar richtet Wolfgang ein Einstellungsgesuch für die Position des Hoforganisten an Erzbischof Colloredo. Mozart wird zum 17. Januar eingestellt. Damit endet die 16 Monate währende vergebliche Arbeitssuche. In Salzburg bleibt er bis zum endgültigen Bruch mit Colloredo und seiner Entscheidung als freier Künstler nach Wien zu gehen.

Mit seinem am 29. Januar 1781 am Münchner Hoftheater uraufgeführten *Idomeneo*, Auftragswerk des Kurfürsten Carl Theodor infolge des Einsatzes von Cannabich und des Sängers und Mozartfreundes Raaf, schuf Mozart seine erste Meisteroper und errang den Durchbruch als Komponist. Dem folgte 1782 als Auftragswerk Joseph II. für sein „Teutsches Nationaltheater“ das Singspiel *Die Entführung aus dem Serail*. In der Uraufführung sang der aus Hildburghausen stammende, zunächst am Ekhof-Theater und dann am Wiener Burgtheater, ab 1776 „Teutsches Nationaltheater nächst der Burg“ tätige Johann Ernst Dauer (1746–1812) den Pedrillo. Die *Entführung aus dem Serail* war die zu Mozarts Lebzeiten meistaufgeführte Oper seines Œuvres.

Mit der *Zaide* hatte Mozart 1779/80 in Salzburg ein auch durch seine Mannheimer Erfahrungen mitgeprägtes deutsches Singspielfragment geschaffen. Man kann es als Vorstufe zur *Entführung aus dem Serail* von 1782 verstehen. Die *Zaide* sowie die *Entführung aus dem Serail* behandeln türkische Sujets. Derartige Stoffe waren damals sehr beliebt. Viele bedeutende Persönlichkeiten ließen sich in türkischen Gewändern malen, unter ihnen auch die Kaiserin Maria Theresia. Die Türken stellten seit dem Frieden von Passarowitz 1718 keine Bedrohung mehr für Wien und Österreich dar. Tief in der Seele der Menschen war jedoch etwas Angsteinflößendes geblieben. In der *Entführung aus dem Serail* stehen die brutalen Drohungen für Folter und Misshandlungen des Haremswächters Osmin, wie man sie auch aus historischen Beschreibungen über

⁵¹ Ebd., 510 v. 18.12.1778.

⁵² Ebd., 516 v. 31.12.1778.

Misshandlungen durch die Türken vor allem aus dem 16. Jahrhundert kennt, direkt neben der orientalischen, aufgeklärten Weisheit und menschlichen Größe des Bassa Selim. Von allen deutschen Musiktheaterwerken des 18. Jahrhunderts sind es nur die *Entführung* und die *Zauberflöte*, die ins 19. Jahrhundert hinein bis heute überlebten und sich ungebrochener Beliebtheit erfreuen, ja die *Zauberflöte* sogar die in Deutschland meistgespielte Oper überhaupt ist.

Neben dem Einfluss des Mannheimer Kapellmeisters und Komponisten Ignaz Holzbauer, den Mozart sehr schätzte, und des ebenfalls von Mozart geschätzten Gothaer Kapellmeisters Georg Benda, muss vor allem auch Anton Schweitzer als wichtige, impulsgebende Persönlichkeit auf Mozarts Weg zum deutschen Singspiel und deutschen Oper gesehen werden.

„... Bey einer opera muß die Poesie der Musick gehorsame Tochter seyn ...“ 1781 Mozart an den Vater.⁵³

An den Jesuiten Anton Klein, Sprachforscher und Professor in Mannheim und Librettist der Oper *Günther von Schwarzburg* von Ignaz Holzbauer, schreibt W. A. Mozart 1785 über die deutsche Oper:

„... Nachrichten, die Zukünftige teutsche Singbühne betreffend kann ich ihnen noch dermalen keine geben, da es dermalen noch : das bauen in dem dazu bestimmten kärntnerthortheater ausgenommen : sehr stille hergehet. – sie soll mit anfangs october eröffnet werden. ich, meines theils, verspreche ihr nicht viel glück. – nach den bereits gemachten anstalten sucht man in der that mehr die bereits vielleicht nur auf einige zeit gefallene teutsche Oper, gänzlich zu Stürzen – als ihr wieder empor zu helfen – und sie zu erhalten. – Meine Schwägerin Lange⁵⁴ nur allein darf zum teutschen SingSpiele. – die Cavallieri, Adamsberger, die Teüber, lauter teütsche, worauf teutschland Stolz seyn darf, müssen bey dem welschen theater bleiben – müssen gegen ihre eigene landsleute kämpfen! — die teutschen Sängler und Sänglerinnen dermalen sind leicht zu zählen! ... wäre nur ein Patriot mit am brette – es sollte ein anderes gesicht bekommen! – doch da würde vielleicht das so schön aufkeimende National-theater zur blüthe gedeihen, und das wäre Ja ein ewiger Schandfleck für teutschland, wenn wir teütsche einmal mit Ernst anfiengen teutsch zu denken – teutsch zu handeln – teutsch zu reden, und gar teutsch – zu Singen!!! –“⁵⁵

Ins eigenhändige „Verzeichnuß aller meiner Werke“ trägt Mozart im Spätsommer 1791 ein:

„Im Jullius

die Zauberflöte. – aufgeführt den 30! September
eine teutsche Oper in 2 Aufzügen“

⁵³ Mozart-Gesamtausgabe (wie Anm. 7), Bd. III, 633 v. 13.10.1781.

⁵⁴ Aloysia Lange geb. Weber

⁵⁵ Mozart-Gesamtausgabe (wie Anm. 7), Bd. III, 867 v. 21.5.1785.

XII. Mozarts Contretanz *Der Sieg vom Helden Coburg* KV 587 zu Ehren von Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld

Vom türkischen Sujet der Singspiele führt das folgende Thema in die Realität des 8., letzten österreichischen Türkenkrieges von 1788 bis 1792. Beim Contretanz KV 587 handelt es sich nicht um eine reine Widmungskomposition. Er entstand aus der großen Verehrung des Prinzen und der Bewunderung seiner Heldentaten. Reichsgeneralfeldmarschall Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld beendete letztendlich die 266 Jahre währenden, auch für Wien sehr bedrohlichen Türkenkriege. Er genoss ein außergewöhnlich großes Ansehen in ganz Europa und hat sich darüber hinaus im Jahr 1806 um die Stadt Coburg sehr verdient gemacht.

Nachdem sich das osmanische Reich vom 14. – 17. Jahrhundert sehr ausgedehnt hatte und Wien 1529 und 1683 belagert hatte, endete spätestens mit dem Frieden von Passarowitz im Jahr 1718 jegliche reale Türkengefahr für Europa und Österreich. Die nun beginnenden Eroberungskriege Österreichs und Russland gegen die Hohe Pforte führten zu Landgewinnen, die aber nicht gehalten werden konnten. Zarin Katharina hatte 1787 die Rückgabe der neu eroberten Krim an die Pforte verweigert. Daraufhin erklärte diese Russland 1788 den Krieg. Joseph II. war durch Bündnisverträge zum Beistand verpflichtet. Da die russische Armee schlecht ausgerüstet und Russland zudem gegen Schweden in Kämpfen stand, lag die Hauptlast dieses Krieges bei der österreichischen Armee. Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld (1737–1815) sollte in diesem Krieg eine herausragende Rolle spielen.

Kurz vor Ausbruch des Krieges war W.A. Mozart am 7.12.1787 von Joseph II. zum k. k. Kammer-Kompositeur ernannt worden. An die Schwester schrieb er: ... daß mich aber icht S: Mayst: der kayser in seine dienste genommen wirst du vielleicht nicht wissen. – ich bin überzeugt, daß dir diese Nachricht gewis willkommen ist.“⁵⁶ Mozarts einzige Pflicht als Kammer-Kompositeur war, alljährlich für die Maskenbälle des Hofes im großen und kleinen Redoutensaal einige Tänze, Menuette und Deutsche Tänze zu schreiben. So schuf er in den folgenden vier Jahren 36 Menuette und 31 Deutsche Tänze für die beiden Ball-Orchester⁵⁷.

Nach seiner Ernennung schrieb er 1788 drei (vier?) Werke mit Bezug zum 8. Türkenkrieg:

- *Einen Contredanse Das Donnerwetter* KV 534, 14.1.1788 ?
 - *Einen Contredanse die Batallie* KV 535, 23.1.1788
 - *Ein teutsches kriegs-lied für den Jüngern Baumann, Schauspieler in der Leopolds-Stadt* KV 539, 5.3.1788
- Ich möchte wohl der Kaiser sein*
- *Ein lied. – bey dem auszug in das feld.* KV 552, 11.8.1788 ^{58, 59}

⁵⁶ Mozart-Gesamtausgabe (wie Anm. 7), Bd. IV, 1074 v. 19.12.87.

⁵⁷ Ebd., Kommentar III/IV zu 1074.

⁵⁸ Mozart Eigenhändiges Werkverzeichnis, Faksimile, Kassel, 1991.

⁵⁹ Von Köchel (wie Anm. 1), KV 534, KV 535, KV 539, KV 552.

1747 wurde durch Herzog Franz Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld die Primogenitur eingeführt. So blieb für den nach den Erbprinzen Ernst Friedrich, Johann Wilhelm und Christian Franz 1737 geborenen Prinzen Friedrich Josias nur eine diplomatische oder die Militärlaufbahn. Friedrich Josias entschied sich für das Militär. Die Karriere des 18-jährigen Prinzen begann mit dem Eintritt im Range eines Rittmeisters in das Kürassier-Regiment Anspach seines Schwagers Markgraf Carl Alexander von Brandenburg-Ansbach mit Garnison in Ruszt Oedenburg in Ungarn. Der Markgraf hatte anlässlich seiner Vermählung mit der jüngsten Schwester des Prinzen, Friederike Caroline, im Jahr 1754 dieses Angebot ausgesprochen, welches Friedrich Josias sofort annahm. Vor seinem Dienstantritt reiste er nach Wien, um sich als neuer Untertan am Hofe vorzustellen. Maria Theresia war von ihm derart angetan, dass sie ihn erfolgreich unterstützte, eine existenzielle Absicherung zu erreichen. Diese wurde die Basis für eine fast dreißig Jahre währende, höchst erfolgreiche Soldatenlaufbahn in der österreichischen Armee.

Sie begann im Siebenjährigen Krieg (1756–1763). Der Prinz fiel immer wieder durch äußerst tapferes Verhalten auf. So hatte er in der Schlacht bei Hofkirch 1758 trotz durchschossener degenführender Hand erfolgreich weitergekämpft. Hierauf ernannte Maria Theresia den verwundeten Prinzen im Januar 1759 zum Oberst z.b.V. Nach dem Krieg gegen Preußen lebte er mehrere Jahre in Ungarn. In dieser Zeit und auch später in Böhmen, als er sich um die dortige Militärverwaltung zu kümmern hatte, fiel er wiederholt durch besonnenes Vorgehen gegen Aufständische auf und löste manche Spannungen auf friedliche Weise. Er bildete sich „in der Kriegskunst“ ständig weiter. Nachdem er 1773 zum Feldmarschall-Leutnant ernannt worden war und ihm 1779 das Kommando über eine Division in Ungarn übertragen wurde, folgte 1786 die Beförderung zum General der Kavallerie und zum Generalkommandant von Galizien.

XIII. Der 8. österreichische Türkenkrieg

Die tief sitzende Angst der Menschen vor der türkischen Bedrohung war auch während des 8. Türkenkrieges vorhanden, wie durch die Beschreibung eines Priesters aus dem Jahr 1789 deutlich wird: „Die Nachkommen der alten Midianiter! die unbändigen Krieger Mahomeds! waren als eine gräßliche Menge Heuschrecken! die das christliche Abendland zu verwüsten dachten! aus dem weiten Morgenlande heraufgezogen! und hatten sichs fest vorgenommen! die Österreichischen und Russischen Helden-Schaaren aufs Haupt zu schlagen! Belgrads Belagerung zu entsetzen! hierauf ungehindert! gleich einem unaufhaltsamen Strome! die Länder zu überströmen! wo Kaiser Josephs Adler schattet! alles Erdreich zu verheeren! alle Häuser in Brand zu stecken! und alle Tempel zu entweihen! die Einwohner selbst aber zu ermorden oder in Fessel zu schlagen und dann in finstere Kerker zu werfen! und alles Vieh und alles Habe! nach verübten Gräueln und Gewaltthaten mit sich fortzuführen.“⁶⁰

⁶⁰ Helmut R. Hammerich, Reichs-General-Feldmarschall Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld 1737–1815, Potsdam, 1991.

Die österreichische Armee zog mit 200.000 Soldaten in den Krieg. Sie wurde vom Oberbefehlshaber Graf Lacy in ein Postenkettensystem von sechs Abteilungen gegliedert, um eine Grenze von ungefähr 1500 km zu verteidigen. Die Hauptarmee unter Joseph II. lag vor Belgrad. In dem malariaverseuchten Gebiet hatte man in den folgenden Monaten mit großen gesundheitlichen und Versorgungsproblemen zu kämpfen. Über 100.000 Soldaten erkrankten, wovon ein Drittel starb. Die Türken brachen an immer mehr Stellen durch die österreichischen Linien. Der Kaiser war daher Ende 1788 gezwungen, einen örtlichen Waffenstillstand zu akzeptieren. Er selbst kehrte schwer erkrankt nach Wien zurück. Das Banat war verloren.

An der Moldau lief es günstiger. Unter dem Oberbefehl Feldmarschall Loudons führte Prinz Friedrich Josias sein 20.000 Mann starkes Armeekorps. Der Prinz hatte die Aufgabe, die 300 km lange Grenze der Bukowina zu sichern. Hierbei ging er im Gegensatz zur Hauptarmee angreifend vor. Im Juni 1789 eroberte er die Festung Chotin und marschierte in der Walachei ein. Josias war von der Notwendigkeit eines raschen Vorgehens überzeugt und schlug dem russischen Korpskommandeur, General Suwarow, vor, den Feind zu stellen. Am 31. Juli 1789 wurde ein gemeinsam entwickelter Operationsplan bei Focksan erfolgreich umgesetzt. 30.000 Türken wurden in die Flucht geschlagen. Josias empfahl in einem Bericht an den Kaiser 50 seiner Soldaten namentlich zur Beförderung. Für seine Leistung wurde er mit dem Großkreuz des Maria-Theresia Ordens ausgezeichnet. Zarin Katherina schenkte eine prächtige Tabakdose.

Joseph II. schrieb aus Wien auf Josias Bitte, gegen die Türken vorgehen zu dürfen: „Ich verlasse mich vollkommen, dass Sie nach der Ihnen beiwohnenden Einsicht und Klugheit die Umstände benützen und das vornehmen werden, was das Beste des Dienstes befördern und Schaden vermeiden kann.“ Für den Kaiser war die Belagerung Belgrads das Hauptziel. Deshalb vertröstete er Josias, der um Verstärkung gebeten hatte. Prinz Josias musste ohne österreichische Unterstützung nur mit russischer Hilfe zurechtkommen.

Kurze Zeit nach der Schlacht bei Focksan wurde gemeldet, dass sich ein weit über 50.000 Mann starkes türkisches Heer vier Meilen vom letzten Schlachtfeld entfernt nähern würde. Josias verfügte nur über 16.000 Soldaten und schrieb sofort an Suwarow. Dieser marschierte in Richtung Martinesti. Ein gemeinsamer Schlachtplan wurde entwickelt. Josias wollte aufgrund der großen Überlegenheit des Feindes eine Schlacht vermeiden. Suwarow ermunterte den Prinzen jedoch zum Vorgehen. In der am 22. September stattfindenden Schlacht wurde das türkische Heer vernichtend geschlagen. Im November marschierte Josias in Bukarest ein und meldete die Besetzung der gesamten Walachei. Prinz Josias wurde hierauf mit dem Feldmarschall-Patent belohnt. In der Folge fielen weitere Bastionen an der Donau. 1790 wurde nach Vorverhandlungen durch Kaiser Leopold II. und König Friedrich Wilhelm II. von Preußen und der beschlossenen Konvention von Reichenbach ein Waffenstillstand geschlossen. Dieser führte 1791 zum Frieden von Sistowa.

Bei ihrer Rückkehr im Winter 1789 wurden Prinz Josias und Feldmarschall Loudon, der Belgrad erobert hatte, von der einheimischen Bevölkerung enthusiastisch gefeiert. Eine Vielzahl von Gedichten und Kompositionen entstanden zu Ehren des Coburger Prinzen. Wolfgang Amadeus Mozart hatte 1788 Anton Steins *Oesterreichische und türkische Kriegslieder* subskribiert⁶¹. Ein Marschlied verwendete Mozart für seinen „contredanse. der sieg vom Helden koburg“. Der Refrain *Vivat hoch, Prinz Coburg lebe, Unser tapfrer General, Ihm sind wir ja ganz ergeben, Weil er siegt überall* ging in die historische österreichische Volksliedsammlung ein⁶². Weitere Kompositionen zu Ehren des Prinzen sind der *Josias-Marsch* (1792) von Michael Haydn (1737–1806) – der heutige *Coburger Marsch* – die Symphonie *La Bataille de Martinesti à la gloire de S.A. le Prince de Saxe-Coburg* von Franz Neubauer (1750–1795)⁶³ und das allegorische Werk *Die Schlacht bei Martinestie* von Paul Wranitzky (1756–1808), 1791 mehrfach aufgeführt in Coburg⁶⁴. Das Schauspiel *Die Schlacht bei Focksan* schrieb Friedrich Hofmann 1838 anlässlich des 100. Geburtstages des Prinzen. Der Druckausgabe ist ein einleitendes Gedicht Friedrich Rückerts vorangestellt.

Nach dem Erfolg bei Martinesti wurde Prinz Josias zum kommandierenden General von Ungarn ernannt und bezog sein Hauptquartier in Pest. Im ersten Koalitionskrieg gegen Frankreich (1792–1794) führte Josias seit Dezember als Oberkommandierender die österreichischen Truppen. Am 10. April wurde er zum Reichsgeneralfeldmarschall über die Kontingentheere des Reiches befördert. Unter seinem Kommando kämpften Herzog Friedrich August von Braunschweig-Oels, Kommandant des preußischen Hilfskorps, Erzherzog Carl als Divisionskommandeur und Oberst von Blücher mit seinem Husarenregiment. 1793 wurden die Schlachten von Aldenhoven, Neerwinden, Famars gewonnen und Condé, Valenciennes und Quesnoy erobert. 1794 gewann Josias die Schlachten bei Landreices und Tournay. Bei Fleurus musste er erstmals zurückweichen. Die mangelnde Unterstützung aus Wien und Streitigkeiten innerhalb der Allianz, sowie die ständige Verstärkung der französischen Truppen waren dafür die Ursache. Die österreichischen Niederlande gingen verloren.

⁶¹ Von Köchel (wie Anm. 1), Anm zu KV 587.

⁶² Hammerich (wie Anm. 60).

⁶³ Notendruck *La Bataille* Sinfonie pour grand Orchestre compose par Fr. Neubauer Œuvre 11me, A Offenbach sur le Mein chez Jean André, PN 713, 1793.

⁶⁴ Beschreibung der Feierlichkeiten bey der hohen Ankunft und Aufenthalt Se. Durchlaucht des Prinzen Friedrich Josias, Koburg, 1791.



Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld
Waxbüste in österreichischer Uniform
(Kunstsammlungen der Veste Coburg, Pl. 116)

XIV. Prinz Friedrich Josias – Lebensabend in Coburg

Enttäuscht von dem ihm gegenüber an den Tag gelegten Verhalten und behindert durch eine Fußkrankheit, mit der er nicht reiten konnte, reichte Friedrich Josias im August 1794 seinen Abschied ein. Friedrich Josias verbrachte seinen Lebensabend seit September 1794 in Coburg im neu hergerichteten Bürglaßschlösschen.

Im Jahr 1806 machte sich Prinz Josias besonders um Coburg verdient. Beim Durchzug von 60.000 napoleonischen Soldaten am 7., 8. und 9. Oktober verhinderte er, nochmals mit großer Uniform angetan, Plünderungen und die Brandschatzung. In einem Gespräch mit dem kommandierenden General Augereau wies er daraufhin, dass er einst als Sieger in Frankreich dortige Einrichtungen verschont hatte. Daraufhin ordnete Augereau die Schonung der Stadt und der Bürger an.

Friedrich Josias war seit 1789 mit seiner langjährigen Haushälterin Theresia Stroffek morganatisch verheiratet. Sie hatten zwei Söhne, Friedrich, der zu von Rohmann nobilitiert wurde, und Heinrich, der jung starb. Friedrich erhielt später das Rittergut Neudenberg in Österreich⁶⁵.

1815 starb Prinz Friedrich Josias. Er wurde in der Fürstengruft der Moritzkirche beigesetzt. 1911 wurde ihm durch testamentarische Verfügung von Leopold II., König der Belgier, das Standbild neben dem Bürglaßschlösschen gesetzt.

XV. Carl August Freiherr von Lichtenstein aus Lahm im Itzgrund – Sänger, Komponist und Theaterleiter

Nachdem Prinz Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Saalfeld sich 1794 in Coburg etabliert hatte, besuchte er häufig die Aufführungen der Quandtschen Theater-Truppe in Niederfüllbach im September und Oktober. 1794 ist für die Coburger Theatergeschichte ein wichtiges Datum. Seit 1780 durften in Coburg keine Theatergruppen auftreten. Die zuletzt in Seidmannsdorf bei Coburg spielende, bedeutende Truppe von Karl Friedrich Abt, soll sich damals so anstößig betragen haben, dass dieses Verbot ausgesprochen wurde. Infolge einer Sondergenehmigung auf Bitten des Herzogs von Hildburghausen bei seinem Coburger Vetter Franz Friedrich Anton durfte dann die Quandtsche Truppe, die zuvor sehr erfolgreich in Hildburghausen gastiert hatte, im Herbst 1794 in einer Coburger Randgemeinde auftreten⁶⁶. Man spielte vom 2. August bis 5. Oktober im Dinkelgarten in Niederfüllbach auf dem Gut des Grafen Portzig. Neben Schauspielen gab man *Die Entführung aus dem Serail* (3.8.1794) und die *Zauberflöte* (3. und 21.9.1794) von Mozart⁶⁷. Unter den Mitgliedern dieser

⁶⁵ Hammerich (wie Anm. 60).

⁶⁶ Ralph Braun, Das Herzoglich Sächsisches Hoftheater zu Coburg - Gotha und das Landestheater Coburg im Wandel der Zeiten, Festvortrag 2.6.2002 zum 175-jährigen Jubiläum des Landestheaters Coburg.

⁶⁷ Theaterzettel der Niederfüllbacher Aufführungen, Landesbibliothek Coburg

Truppe befand sich der später sehr bedeutende Wiener Burgschauspieler Carl Ludwig Costenoble. In seinen Tagebüchern beschreibt er die damaligen Aufführungen in Niederfüllbach und erwähnt Baron von Lichtenstein: „Sechs Wochen mochte ungefähr uns Hildburghausen nebst fürstlichem Zuschuss ernährt haben, als Quandt's leichte Kasse ihn ermahnte, einen ergiebigeren Platz zu suchen. Er warf den Blick auf Coburg, doch wurde die Erlaubnis abgeschlagen. Seit zwanzig Jahren wurde dort keine Schauspielergesellschaft geduldet, weil die letzte Gesellschaft unter Abts Führung so zügellos und ausschweifend sich betragen hatte, daß es der alten Herzogin ein Greuel war, wenn sie nur daran dachte. Mit Ende der Vorstellungen verließen Edmund Weber, Hermannstein, Storbeck und Frau unsere Gesellschaft. Wir spielten dann in Füllbach, einem freien ritterschaftlichen Dorfe bei Coburg. Da aber die angefangene Hütte durch einen Sturm fortgetragen wurde, spazierte die ganze Gesellschaft herum. In einiger Entfernung hatten sich reiche Edelleute der Nachbarschaft in Strohhäusern angesiedelt, um recht bequem unseren Vorstellungen beizuwohnen. Unter diesen war auch der bekannte Freiherr von Lichtenstein, später Intendant in Dessau und endlich Operndirektor am Kärntnertheater in Wien. Im Sommer ging es herrlich; aber im Herbst kamen Regengüsse, daß sich Pfützen im Theater bildeten, so daß z. B. ich als Papageno einem großen Stieglitz glich, der sich gebadet hatte. Unser Darstellerkranz gefiel so ziemlich; wir gingen also nach Coburg, da Quandt Protektion gefunden und die Lebensweise seiner Truppe sich als bürgerlich und tadelfrei gefunden. Das Theater bot einen beschränkten Raum, der unzählige kleine Schattierungen gestattete.“⁶⁸

Dieses Theater befand sich im Coburger Ballhaus. Beim Umbau des Schlossplatzes in den Jahren zwischen 1830 und 1840 wurde dessen oberes Stockwerk abgetragen und das Ganze von rückwärts mit Erdreich aufgeschüttet. Die heutigen Arkaden am Coburger Schlossplatz stehen in etwa an der Stelle des ehemaligen Ballhauses. Mit dem Gastspiel der Quandtschen Truppe begann ab 1794 der mehr oder weniger regelmäßige Auftritt professioneller Schauspieltruppen in Coburg.

Die vielen kleinen thüringischen Residenzen waren aufgrund ihrer Anzahl, der geringen Entfernungen zwischen ihnen und je nach Aufgeschlossenheit der jeweiligen Herzöge für die Kultur hoch attraktive Aufführungsziele für die reisenden Theatergruppen. Stehende Theater gab es zu dieser Zeit nur sehr wenige.

Die Lebensgeschichte des heute vergessenen, aus dem alten fränkischen Geschlecht der von Lichtenstein stammenden Theaterleiters und Komponisten aus dem Coburger Umland verdient an dieser Stelle eine nähere Betrachtung. Carl August Julius Otto Freiherr von Lichtenstein wurde am 8. September 1767 in Lahm im Itzgrund als Sohn des in zweiter Ehe mit Auguste Charlotte von Bülow verheirateten Friedrich Carl von Lichtenstein geboren. Der Großvater des Carl August von Lichtenstein, Adam Heinrich Gottlob von Lichtenstein (1693–1747), ließ 1728 die neue Kirche in Lahm errichten mit der berühmten, noch heute gespielten Herbst-Orgel. Adam Heinrich Gottlob von

⁶⁸ Carl Ludwig Costenoble, Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien (1818), Bd. 1, Berlin 1912.

Lichtenstein hatte fünf Söhne und acht Töchter. Sein Sohn Heinrich Julius genoss als Oberhofmarschall von Hannover große Achtung auch in England. Hier finden sich die ersten Hinweise auf Verbindungen der Lichtensteins nach Hannover und zum englischen Königshaus. Ein weiterer Sohn, Friedrich Carl von Lichtenstein, der Vater von Carl August, geb. 1722, „ihrer kaiserlichen Majestät wirklicher Rat, seiner Gotha-Altenburgischen Herzogl. Hoheit geheimer Rat“ war als Ministerpräsident in Gotha tätig. Dort wuchs Carl August bis zu seinem 15. Lebensjahr auf. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat er als Kind in dem sich im Schloss Friedenstein befindenden Ekhof-Theater erste, für sein weiteres Leben entscheidende musikalische und Theaterindrücke empfangen. Vielleicht erhielt er dort auch schon Musikunterricht. Gerade das am Ekhof-Theater sehr gepflegte deutsche Singspiel war es, dem er sich in seinen späteren 16 Bühnenwerken widmete.

Als Fünfzehnjähriger ging er nach England in den Militärdienst und wurde anschließend Kammerjunker am Hannoverschen Hofe. Er begann sein Studium an der Universität Göttingen unter der Obhut von Johann Nikolaus Forkel (1749–1818). Mit Forkels Universitätsorchester trat Lichtenstein als Violinvirtuose auf. Sein erstes Bühnenwerk, die komische Oper *Glück und Fall*, für die er auch das Libretto verfasst hatte, wurde am 26. April 1793 in Hannover aufgeführt. 1795 folgte dann die Uraufführung seines zweiten Bühnenwerkes *Knall und Fall* in einer konzertanten Aufführung in Bamberg. Im Jahr zuvor hatte er, wie schon erwähnt, die Aufführungen der Quantschen Truppe in Niederfüllbach besucht.

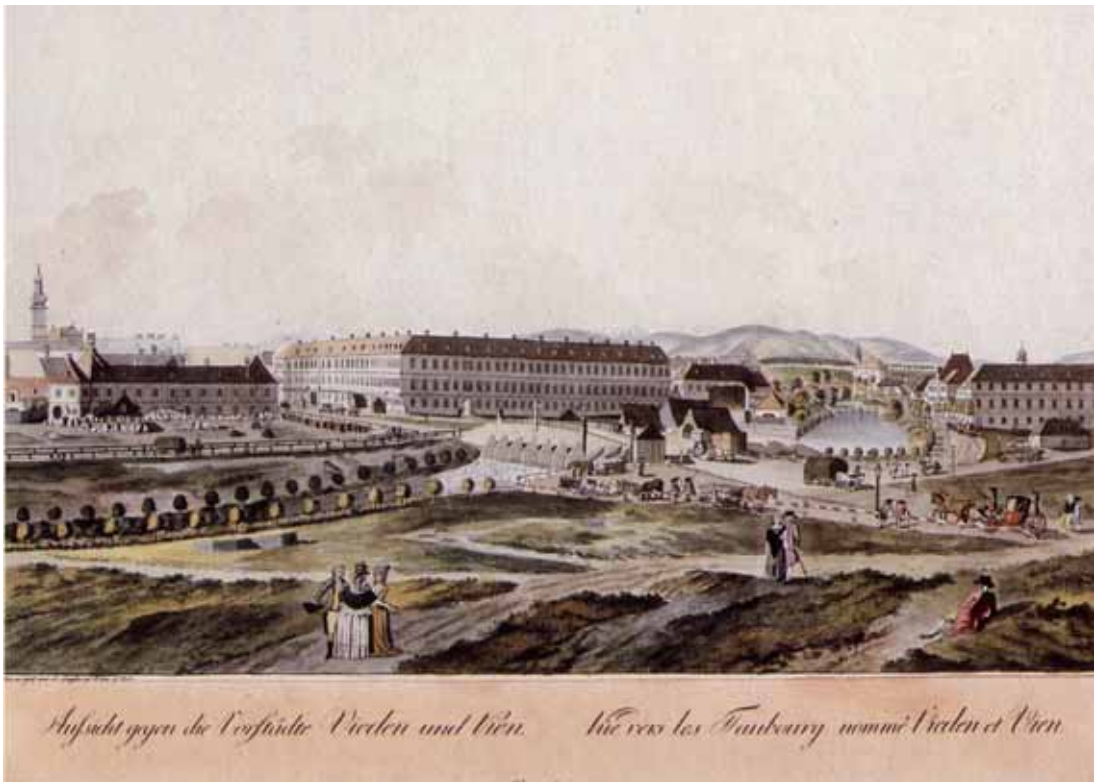
1798 holte der kunstsinnige Herzog Franz von Anhalt-Dessau Lichtenstein als Kammerherrn und Intendanten seines neu erbauten Hoftheaters nach Dessau. Hier setzte sich Lichtenstein mit aller Energie für eine Verbesserung der Qualität des Sänger- und Orchesterpersonals ein. Im gleichen Jahr brachte er seine neue Oper *Bathmendi* auf die Dessauer Bühne, im folgenden die *Steinerne Braut*. Während *Bathmendi* wenig Anklang gefunden hatte, war der Erfolg der neuen Oper außerordentlich. Ende 1799 reiste Lichtenstein mit seinem gesamten Ensemble nach Leipzig. Am 1. Januar eröffnete er einen Aufführungszyklus mit 44 aufgeführten Opern im Laufe von zwei Monaten. Obwohl die Leipziger Kritik auf *Bathmendi* und *Die steinerne Braut* sehr positiv reagierte, blieb das Publikum eher gleichgültig. Lichtenstein hatte sehr große finanzielle Verluste. Sowohl das Theater in Dessau als auch die Aufführungsserie in Leipzig betrieb er privatunternehmerisch, ausschließlich von ihm finanziert. Infolge der positiven Beschreibungen der Leipziger Aufführungen in der *Allgemeinen Musikzeitung* wurde Lichtenstein vom Intendanten der Wiener Hoftheater, Baron von Braun, als künstlerischer Leiter an die Wiener Hoftheater verpflichtet. Lichtenstein verließ Dessau mit seiner Oper *Ende gut, Alles gut* und dem Singspiel *Mitgefühl*. Das Dessauer Theater hatte durch seine Schauspielergesellschaft einen hervorragenden Ruf erlangt.

XVI. An der Wiener Hofoper – *Die Zauberflöte*

Seine Tätigkeit in Wien begann Lichtenstein ab Oktober 1800. Baron von Braun zog sich aufs rein Geschäftliche zurück. Am 28. März 1801 fand im Wiener Burgtheater die Uraufführung des Ballettes *Die Geschöpfe des Prometheus* von Ludwig van Beethoven unter dessen Leitung statt. Lichtenstein war auch für das Orchester der Hoftheater verantwortlich, so dass anzunehmen ist, dass Beethoven und er sich gekannt haben. Vier Wochen vor der Uraufführung der *Geschöpfe des Prometheus* schrieb Lichtenstein Wiener Theatergeschichte. Das „Theater an der Wien“ war noch im Bau, als man überlegte, die *Zauberflöte*, die bisher nur in dem kleinen Freihaustheater in der Wiener Vorstadt Wieden unter Schikaneder gespielt worden war, an der Hofoper aufzuführen. Das hochfürstlich „Starhembergische Freyhaus“ mit seinen sechs großen Höfen, zweiunddreißig Stiegen und zweihundertfünfundzwanzig Wohnungen war eine Trabantenstadt Wiens, die ihr Entstehen besonderer steuerlicher Begünstigung verdankte. Die Höfe wurden ebenfalls wirtschaftlich genutzt. Innerhalb dieses Komplexes befand sich das „k. k. privilegierte Wiedner Theater“, die Uraufführungsstätte der *Zauberflöte*.

Am 24. Februar 1801 fand die denkwürdige erste Aufführung der *Zauberflöte* unter Lichtensteins Dirigit am „Kärntnerthortheater“, der Hofoper, in Anwesenheit des Kaiserpaares statt. Sie wurde ein triumphaler Erfolg. Seit dieser Aufführung ist die *Zauberflöte* bis heute fester Bestandteil des Repertoires der Wiener Hofoper.

Eine zeitgenössische Veröffentlichung beschreibt die Wiener Aufführung: „Am Abend endlich fand die Vorstellung statt. Der Erfolg war ein ungeheurer und insbesondere wurden Frau Gassmann als Königin der Nacht Ovationen gebracht. Freilich müssen wir den Bericht Rosenbaums mit der nötigen Vorsicht aufnehmen, da er über seine Gattin stets nur das beste Urteil fällt. Es war aber zweifellos, daß Frau Gassmann-Rosenbaum die Königin der Nacht zu ihren besten Partien zählen durfte. Lichtenstein bemerkte ausdrücklich, eigentlich hätte nur sie in der Vorstellung Furore gemacht. Nach der dritten Aufführung ließ die Witwe Mozart der Künstlerin sagen, daß sie ihr in der *Zauberflöte* den reichsten Ersatz für alle Leiden geboten habe, die ihr in Hinsicht der musikalischen Talente ihres Mannes beschieden waren. Zwischen Therese Gassmann und Fräulein Saal scheint eine Rivalität bestanden zu haben, die dadurch noch verschärft wurde, daß unmittelbar nach den Erfolgen mit der *Zauberflöte* Frau Saal eine Zulage von 350 Gulden, also im Ganzen 2000 Gulden erhielt und ein Belohnungsdekret in Empfang nehmen konnte. Mit einer gewissen Befriedigung berichtet Rosenbaum, daß auch Joseph Haydn mit Fräulein Saal nicht ganz zufrieden war. Er sagte von ihr, sie habe viererlei Stimmen, bald ist sie oben, bald unten im Basse wie eine Klosterfrau. Sie ist lauter Grimasse und kokettiert mit dem Parterre. Sie weiß recht gut, daß ich sie nicht mag, denn sie wird nie eine große Künstlerin werden. In der Aufführung jedoch muß sie dem Publikum sehr gut gefallen haben, denn sie wurde vorgerufen und genötigt, ein paar Worte an die Zuhörer zu richten. Die Aufführung der *Zauberflöte* wurde bis



Johann Ziegler, Die Vorstadt Wieden mit dem Freihaus Starhemberg 1780;
im dortigen Theater wurde die Zauberflöte uraufgeführt.
Das 1684 erbaute Freihaus war mit 2000 Bewohnern das größte Privathaus Wiens.
Aus: Zauberflöte – 139. Sonderausstellung des Historischen Museums Wien, 1990,
Kat.-Nr. VIII/10.

zum 13. März zwölfmal wiederholt. Die Einnahmen an diesem Abend waren fast die höchsten der ganzen Saison. Lichtenstein dirigierte die Oper mit sehr viel Kunst, Talent und seltener Bescheidenheit.“

Der Erfolg, den Lichtenstein mit der Leitung der *Zauberflöte* errang, ließ ihn versuchen, auch eine eigene Oper auf die Bühne zu bringen. Es war die Neufassung seiner *Bathmendi* in zwei Akten, zu der er Text und Musik geschrieben hatte. Rosenbaum berichtet, dass sie missfallen hätte und ausgezischt worden sei.

Der damals 30-jährige Beethoven schrieb kurz nach der Uraufführung der *Geschöpfe des Prometheus* an seinen Verleger Hoffmeister in Leipzig: „Von mir noch etwas zu sagen, so habe ich ein Ballet gemacht, wobey aber der Ballettmeister seine sache nicht ganz zum besten gemacht. Der Freyherr von Lichtenstein hat unß auch mit einem produkte beschenkt, das den Ideen, die unß die Zeitungen von seinem Genie gaben, nicht entspricht, wieder ein neuer Beweiß für die Zeitungen, der Freyherr scheint sich Herrn Müller beym Kasperle zum Ideale gemacht zu haben, doch – ohne sogar ihn zu erreichen – das sind die schönen Aussichten, unter denen wir arme hiesigen gleich emporkeimen sollen.“⁶⁹

Wenzel Müller komponierte zahlreiche Singspiele und war seit 1786 als Kapellmeister am Wiener „Theater in der Leopoldstadt“, einem der so genannten Vorstadttheater, tätig. Dieses trug im Wiener Volksmund den Namen „Kasperletheater“. Im Juni 1801 wurde das neu gebaute „Theater an der Wien“ unter Emanuel Schikaneder eröffnet. Nun lieferten sich dieses Theater und die Hofoper erbitterte Konkurrenzkämpfe. Man wetteiferte um den Erfolg. Dieses führte zu hohen wirtschaftlichen Verlusten auf beiden Seiten. Lichtenstein hatte sich schon seit Jahren immer wieder Geld geliehen, um seine Theaterunternehmungen zu finanzieren. In Wien schnellten diese Schulden in die Höhe. Bis 1802 hatten sich die Gesamtschulden auf über eine Million Gulden angehäuft. Wann und wie Lichtenstein seine Wiener Tätigkeit beendet hat, ist nicht bekannt.

XVII. Berlin – Hildburghausen – Bamberg – Berlin – Coburg – Berlin

Im Jahr 1805 soll Lichtenstein in Berlin am dortigen Opernhaus tätig gewesen sein. Hierzu muss er vom Direktor der Königlichen Schauspiele, August Wilhelm Iffland, eingeladen worden sein. Auch hier ist die Quellenlage wie in Wien extrem spärlich. Ab 1806 war Lichtenstein als Minister im Herzogtum Hildburghausen tätig. In dieser Funktion unterzeichnete er am 15. Dezember 1806 den Akzessionsvertrag zum

⁶⁹ 1796 hatte die außerordentlich musikalische und sehr hübsche Gräfin Anne Babette Belderbusch auf einer Reise in Bamberg ihren Mann, den in Bonn sehr einflussreichen Graf Belderbusch, verlassen und kurze Zeit später Freiherrn von Lichtenstein geheiratet. Es sprach sich sofort sehr weit herum und war ein großer Skandal. Gräfin Belderbusch war eine Jugendfreundin Beethovens. Geschieden wurde die Ehe von Graf und Gräfin Belderbusch erst 1802. Dieses ist wohl auf die Wirren der napoleonischen Zeit zurückzuführen.



Carl August Freiherr von Lichtenstein –
Kupferstich nach einem Gemälde von Tischbein

Rheinbund für das Herzogtum Hildburghausen. Er kümmerte sich natürlich auch um das Hildburghäuser Theater. Noch 1812 zeichnete er in einem Schreiben als Minister dieses Herzogtums.

1812 wurde am Bamberger Theater Lichtensteins Oper *Die Walburg* uraufgeführt. Zwischen dem in Bamberg als Theaterleiter tätigen E.T.A Hoffmann und Lichtenstein entwickelten sich freundschaftliche Beziehungen. Im Jahr 1813 hielt sich das Schauspielerehepaar Lortzing mit seinem zwölfjährigen Sohn Albert in Coburg auf, um hier

Theater zu spielen. Die Lortzings traten im Coburger Ballhaus bis September 1813 auf, Albert in Kinderrollen. Hier lernte Lortzing Baron von Lichtenstein kennen, der von dem sehr begabten Albert begeistert war und die Übersiedlung der Lortzings nach Bamberg beförderte, wo sie bis Juni 1814 engagiert waren.

Albert und seine Eltern sollen in dieser Zeit sowohl am Bamberger Theater als auch in Privataufführungen Lichtensteins auf Schloss Lahm aufgetreten sein. Um die Jahreswende 1813/14 kam Lichtensteins *Imago, die Tochter der Zwietracht* in Bamberg auf die Bühne. 1813 verließ E.T.A. Hoffmann das Bamberger Theater; Lichtenstein wurde für kurze Zeit dessen Nachfolger als Direktor, bis er am 15. Juni zusammen mit der Familie Lortzing die Stadt in Richtung Straßburg verließ. Dort leitete Lichtenstein das deutsche Theater. Es gelangte seine Oper *Der Kaiser als Zimmermann* zur Aufführung. Dieses Werk wurde die erste Vorlage für Lortzings späteren *Zar und Zimmermann*. Bereits im Jahr 1815 verließen Lichtenstein und Lortzings Straßburg. Ihre Unternehmungen endeten in einem finanziellen Fiasko.

1817–1821 war Lichtenstein in einer dreiköpfigen Leitungskommission des Bamberger Theaters. In diese Zeit fiel die Aufführung seiner Operette *Das Mädchen aus der Fremde* am dortigen Theater. 1822 holte Carl Maria von Weber Lichtenstein nach Dresden, um dort seine Oper *Walburga* aufzuführen. Auf Einladung des Berliner Generalintendanten, Graf Brühl, reiste Lichtenstein 1823 nach Berlin und kam dort mit seinem Singspiel *Der Edelknabe* auf die Bühne. Im Jahr 1825 wurden *Singeteu* und *Liedertafel* und *Hahn im Korbe* aufgeführt.

Nun folgte ein Engagement als Intendant in Coburg. In dieser Funktion stellte Lichtenstein eine Truppe zusammen, mit der er auch auf Reisen ging. In der damaligen Zeit konnten die meisten Schauspieltruppen nur kurze Zeit existieren. Wollte eine Truppe in einer Stadt auftreten, benötigte sie eine Genehmigung, die in der Regel für zwei bis drei Monate erteilt wurde. Man erhielt einen kleinen Zuschuss und durfte die Spielstätte der Stadt nutzen. Solchen Spielzeiten folgten meistens längere Zeiten der Nichtbeschäftigung, die oft den Ruin dieser Truppen mit sich brachten. Lichtenstein entwickelte – vielleicht auch aufgrund seiner eigenen miserablen finanziellen Erfahrungen – nun einen sehr bemerkenswerten Plan, den er Herzog Ernst I. vorschlug. Man könnte den Schauspieltruppen, statt wie bisher zwei bis drei Monate, das viermonatige Auftreten gestatten und sich mit den Herzogtümern Hildburghausen und Meiningen zusammenschließen, um dort auch jeweils vier Monate spielen zu lassen. Auf diese Weise wäre es möglich, Schauspieler ganzjährig zu engagieren. Herzog Ernst lehnte diesen Vorschlag ab, nahm ihn aber ein Jahr später, in Zusammenhang mit der Gründung des Herzoglich Sächsischen Hoftheaters zu Coburg-Gotha, wieder auf. Man spielte einen Teil des Jahres in Coburg, den anderen in Gotha.

Während der Verhandlungen mit Lichtenstein wurden weitere Schuldforderungen gegen ihn erhoben. Er wurde daraufhin von Herzog Ernst entlassen und ging nach Berlin in die Generalmusikdirektion der Königlichen Oper, was wiederum auf Einladung des Grafen Brühl zustande kam.

In diesen Jahren verlor Lichtenstein Besitz und Schlösser endgültig. Die Burg Geiersberg wurde 1831 an Heinrich August Bernhard von Pavel-Rammigen und 1839 von diesem an die Grafen Ortenburg, Schloss Lahm an den bayerischen Staat, Burg Lichtenstein an Baron von Rotenhan verkauft. 1832 zog sich Lichtenstein aus der Direktion der königlichen Schauspiele zurück. 1834 kam seine Oper *Die deutschen Herren von Nürnberg* in Berlin auf die Bühne. Diesen Werken folgten im Jahr 1838 noch *Trübsale eines Hofbankiers* und *Der Gluthengeist*. Beide wurden nach Darmstadt übersandt. Ob sie aufgeführt worden sind, ließ sich nicht herausfinden. Vor allem seit seiner Berliner Zeit hat Lichtenstein zahlreiche Opernlibretti ins Deutsche übersetzt, darunter sehr viele Opern von Auber, aber auch Werke von Halevy, Mendelssohn-Bartholdy, Rossini, Cherubini etc. In der Generalmusikdirektion der Berliner Oper war Lichtenstein bis zu seinem Lebensende tätig.

Im Winter 1841 wandte sich Richard Wagner an die Intendanz der Berliner Hofoper mit der Frage nach einer möglichen Uraufführung seines *Fliegenden Holländer*. Lichtenstein hatte nur die Textdichtung vor sich und konnte sich die Realisierung der Absicht Wagners, den *Fliegenden Holländer* ohne Pausen zu spielen, nicht vorstellen. Deshalb stand er der Sache zunächst ablehnend gegenüber. Er soll seine Meinung später revidiert haben. 1844 wurde *Der fliegende Holländer*, zwei Jahre nach der Dresdner Uraufführung, in Berlin aufgeführt. 1845 starb Carl August Freiherr von Lichtenstein in Berlin⁷⁰.

Carl August Freiherr von Lichtensteins Verdienst wird vor allem im Heben des allgemeinen Aufführungsniveaus und in seinem intensiven Einsatz für bedeutende Werke gesehen. Er bezahlte seine Theaterleidenschaft mit dem Verlust des gesamten Familienvermögens. Mit seinem Bankrott stand er in der damaligen Zeit durchaus nicht allein. Die Theater waren einfach nicht ohne Zuschüsse zu führen.

Abschließend soll noch auf den Besuch der Coburger Geigen-Wunderkinder Ernst und Eduard Eichhorn bei der Mozart-Witwe Constanze Nissen während der dritten großen Konzertreise der Kinder im Jahr 1830 hingewiesen werden. Die heute vergessenen Coburger Wunderkinder, von denen der Ältere seinerzeit mit Paganini verglichen wurde, entfachten auf ihren sieben Konzertreisen zwischen 1829 und 1837 in Europa Begeisterungstürme. Sie spielten vor dem preußischen König, dem französischen König, dem russischen Zaren, Prinzessin Victoria von Großbritannien, dem Papst und vielen Fürstenthäusern. Anlässlich des Besuches der jungen Künstler schenkte Constanze Nissen ihnen ein Exemplar der von ihrem verstorbenen Mann verfassten und von ihr postum herausgegebenen ersten umfangreichen Mozart-Biographie. Dieses befindet sich heute in Coburger Privatbesitz⁷¹.

⁷⁰ Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 8, Kassel, 1960; Ferdinand Illenberger, Fahrten und Abenteuer des Sängers und Schauspielers Ferdinand Illenberger. Von ihm selbst niedergeschrieben, Hildburghausen, 1841.

⁷¹ Ralph Braun, Die Gebrüder Eichhorn – Weltberühmte Wunderkinder aus Coburg, in: 175 Jahre Landestheater Coburg, Coburg, 2002.