

Berlin 15. Mai. 1868.

Krausenstraße 62.

Sehr geehrter Herr Doctor.

Sieit 6 Jahren mit den Vorarbeiten zu einem kritischen
 etymologischen = Historischen (etwa 1000) der deutschen Sprache
 Carl Maria's von Weber beschäftigt mich mit der Aufsuchung
 dieser Vorarbeiten so weit vorgeschritten, daß die Hülfen
 von den 350 der ganzen Deutschland vor mir liegen,
 welche ich mir, nachfolgende Bitte zu die ganz genaue
 Angaben zu lassen. Herr Professor L. Nohl in
 München, der die Sache liest, hat mich von Zeit zu Zeit
 von dem meine Arbeit Jutaraffentum zu unterstützen,
 hat mich gestern gemeldet, wo er sich in seinem neuen
 Wortbuch folgt: "Auf der Wiener Hof-Bibliothek sind
 "sogar viele Briefe von Carl Maria von Weber, besonders
 "an J. von Mosel, zum größten Theile veröffentlicht
 "in der Wiener A. M. Z." (bedeutet wohl: Allgemeine Musik-
 Zeitung) in den 40ten Jahren. Ich würde dir hier das
 "zu Herrn Dr. August Schmidt, Haupt-Büchereibesitzer
 "Comission-Singes-Sache Wien." — Ich bin in Folge dessen
 so kühn, die, ganzten Herrn Doctor, in Jutaraffentum
 künftigen künftigen Jutaraffentum der Jutaraffentum
 genau angegeben zu lassen. — Könnte die, so
 mittelst, daß mich jauch oder jauch oder jauch,
 die die künftigen Briefe, (in der A. M. Z. abgedruckt)
 aufstellen, lieber zur künftigen künftigen künftigen,

WIENER STADT-
BIBLIOTHEK

oder: würde die die große Güte haben, wenn die fünf-
 den Dänen nicht gestattet würde, mir eine gewisse Anzahl
 in Ungarn aufzutreiben zu lassen? Würde eine solche Anzahl
 auch möglich werden für mich auch von unsern Dänen,
 die ja die Dänen nicht aufhalten, sondern sie mir in der kais.
 Hofbibliothek aufzubewahren? — Dergl. Briefe sind allzu wichtig
 für eine Arbeit, wie sie ist in unterworfener, und ich bitte dich
 sehr herzlich, mir meine Wünsche, mit dem ich Frau
 Gültz, als Professor der Dänischen Sprache, auch sehr
 gerne zu werden! Über meine Freunde würde ich
 einen meiner Freunde Harlayen, dann Jakob Haslinger
 in Ungarn, auch nicht aufhalten; für die Wörter
 bezügliche Hr. Doppelmayr. Taubert und der Dänische
 der hiesigen Univ.-Bibliothek, Professor Frell, oder
 auch der Lehrer von Basel, Georg Wismarck
Bohlen, die fünfjährige Schüler von mir. — Alle mit
 meinem besten Dank verbundenen Freund und
 meine besten Wünsche sind in Ungarn mit Freude
 Frau Dänische aufhalten; wenn die Anzahl der Dänen
 aber eine über ausreichende, so würde ich mir
 den unmöglichsten Versuch zu machen, einen Mittler
 der unmöglichsten Dänen zu sein eine gewisse Anzahl
 zu bitten. — Du fülle mir ja doch die Dänen selbst



zur Aufsicht gestattet worden, würde ich mich zu dem nun
 bezugsunterschiedlichen der Rücksendung glücklich und
 wohlwollend zu sein.

So lag es mir sehr zu Herzen, wenn ich diesen Brief in
 Ihrer gütigen Hand und empfahl sie Ihnen, sehr gefasst
 Ihnen auf die Anweisung. — Zum Beweis, wie sehr
 mich es mit meiner Arbeit, wenn sie die
 die gütige Hand der Hand der Hand; es ist eine
 im Laufe der selben, und auch auf demselben
 einer alten Frage, der Hand der Hand der Hand
 Weber's: "Die Drei Pinto's" eine Frage, die zu
 erörtern und nicht bei Rückfragen zu erörtern
 werden und die sich jetzt auf die Hand der Hand
 Hand der Hand der Hand, weil die Hand der Hand
 glücklich war, die so sehr die Hand der Hand
 in Besitz, wie ich, der Hand der Hand der Hand
 Weber's, dass die Hand der Hand der Hand
 bis zum 3. Juni 1826 zu Gebote, also die Hand der Hand
 die Hand der Hand der Hand der Hand der Hand
 am 5. Juni 1826 fand die Hand der Hand der Hand

Mit bestem Dank für die gütige Hand der Hand der Hand
 der Hand der Hand der Hand der Hand der Hand der Hand
 die Hand der Hand der Hand der Hand der Hand der Hand
 die Hand der Hand der Hand der Hand der Hand der Hand

Die Aufsicht über die Pinto's
 würde ich sehr gerne übernehmen, wenn ich
 die ab die Hand der Hand der Hand der Hand

In Hochachtung und Dank
 J. W. Jähres
 Königl. Musik-Director in Berlin

Dr. Jahn's in Berlin

1506.

Sonntags-Beilage № 24.

Ob die Oper
„Die drei Pinto's“

von

Carl Maria von Weber

von demselben

vollendet hinterlassen, sei oder unvollendet.

Von

F. W. Jähns,

Königl. Musik-Director in Berlin.

Bekanntlich hatte C. M. v. Weber 1821 die Composition einer komischen Oper „Die drei Pinto's“, Text von Th. Hell (Carl Winkler) unternommen. Sie enthielt 17 Musik-Nummern, von denen nach Weber's Tode nur sieben im Entwurf vorgefunden wurden, mit deren Benutzung Meyerbeer bald darauf den Plan faßte, die Oper zu vollenden, einen Plan, den er aber später wieder aufgab, da ihm das vorhandene Material schließlich doch nicht genug Anhalt gebend erschien.

Es geht nun die Rede, daß die Oper in vollendeter, mindestens nahezu fertiger Partitur vorhanden gewesen, diese Partitur aber in London nach des Meisters Hinscheiden daselbst spurlos verschwunden sei.

Was mich betrifft, so hege ich im Gegensatz dazu die feste Ueberzeugung, daß dies Werk niemals vollendet war.

Wenn ich nun versuchen will, das über diese Sache verbreitete Dunkel aufzuhellen, so muß ich für meine Berechtigung dazu anführen, daß ich mich nicht nur mit dem vorhandenen musikalischen Material im Autograph auf das Eingehendste beschäftigt, sondern daß ich Einsicht habe in jedwöglige anderweitige Hülfsmittel betreffs dieses Gegenstandes, wie nur eben des Meisters Tagebücher, vielfache Correspondenzen und sonstige schriftliche Hinterlassenschaften sie darbieten können. Rücksichtlich meiner Beschäftigung mit dem musikalischen Material gestatte ich mir die zusätzliche Bemerkung, daß es mir unter Anderem seiner Zeit vergönnt war, auf Meyerbeer's Wunsch nach Weber's schwierig zu entzifferndem Autograph eine partiturgerechte Zusammenstellung von über 200 Seiten herzustellen, um Meyerbeer bei der beabsichtigten Vollendung der Oper jederzeit über das Vorhandene einen leichteren Ueberblick zu ermöglichen.

Möge es mir deshalb im Interesse deutscher Kunst erlaubt sein, das Für und Wider in dieser Sache ausführlicher darzulegen.

Als hauptsächlichste Quelle für das Bestehenhaben einer mindestens nahezu fertigen Partitur kann gelten:

1) eine Mittheilung des verewigten Geh. Rathes Dr. Lichtenstein, ehemals Professors an der Berliner Universität, des vielleicht vertrautesten Freundes Weber's, eines festesten Mannes von zugleich fein gebildetem musikalischen Geiste, über dessen Ansicht betreffs der Vollendung der Pinto's die jetzt auch schon dahingegangene Wittve Weber's ja sogar so weit hinausging, daß sie, oft auch gegen mich, nur von der vollständigen Vollendung der Partitur sprach.

Ad 1. (a.) Was zuvörderst diese Mittheilung Lichtenstein's anlangt, die sich nach und nach in weiteren Kreisen verbreitete, so ist dieselbe in einer Vorrede enthalten, die er zu einer Reihe von 78 zusammengehefteten Briefen Weber's an ihn als Einleitung verfaßte. Sie lautet wörtlich:

„Mir allein spielte er“ (Weber, bei Gelegenheit seines Aufenthaltes in Berlin vom 7. bis 29. December 1825 „Behufs der Aufführung der Curvanthe daselbst und trotz seiner Krankheit) noch die fast vollendete Partitur „des Oberon vor und erklärte mir seine ganze Intention im Detail. Nach die Partitur der komischen

Oper: die 3 Pinto's zeigte er mir fast vollendet. Sie ist in England verloren gegangen. Ein Heft Brouillon's von einzelnen Stücken ist alles, was sich von diesem merkwürdigen Werk hat wieder auffinden lassen, die Hoffnung aber nicht verloren, es noch dereinst aus dem Nachlaß eines reichen Curiositäten- und Handschriften-Sammlers wieder aufstehen zu sehen“.

Zur Beleuchtung der in dieser Mittheilung enthaltenen Nachricht von der nahezu erfolgten Vollendung zunächst der Pinto's sei bemerkt, daß dem Convolute Original-Brouillon's, welches die Entwürfe der ersten 7 Nummern der Oper enthält, ein Bogen Notenpapier zum Umschlag dient, dessen erste obere Seite die Orchester-Einleitung der Introduction, Akt 1., 18 Tacte, in vollständiger Partitur aufweist; die übrigen 3 Seiten dieses Umschlag-Bogens sind leer. Aus diesem Umstände ist wohl für Lichtenstein nicht nur, sondern auch für Frau von Weber der Irrthum entsprungen, anzunehmen, das Convolut Weber'scher Entwürfe, (umschlossen von einem Bogen, der zufällig die erste Seite Partitur enthielt) habe auch zugleich die vollendete oder fast vollendete Partitur in sich geborgen, und, als sich später statt dieser vermeintlichen Partitur nur jene Entwürfe vorfanden, diese sei in London verloren gegangen, welcher Irrthum besonders bei Weber's Wittve, einer wenn gleich hochausgezeichneten Frau, dennoch um so leichter Boden gewonnen haben dürfte, als sie für eine Annahme der Art nicht un schwer zugänglich war.

Ad 1. (b.) Es verdient aber auch ferner Beachtung, was Lichtenstein von der Partitur des Oberon bei dieser Gelegenheit sagt, daß sie nämlich, gerade wie die der Pinto's, damals schon fast vollendet unter Weber's „detaillirter Erklärung seiner ganzen Intention“ zu seiner Kenntniß gelangt sei. Diese Bemerkung läßt zuvörderst in Bezug auf die Pinto-Partitur einen schwer wiegenden Schluß ziehen für meine Beweisführung gegen ihre selbst nur nahezu erfolgte Vollendung. Denn — bis zum 7. Decbr. 1825 war, wie aus Weber's Tagebüchern ersichtlich, die Partitur des Oberon nur bis zum Finale des II. Aktes vollständig fertig, exclusive Ouverture und Preghiera No. 12. Von allem Uebrigen war, wie dieselbe Quelle ebenfalls ausweist, noch nicht eine Note vorhanden, nicht einmal im Entwurf; der damals noch nicht componirte Theil der Oper betrug also noch die größere Hälfte derselben, denn nach dem neuesten gestochenen Clavier-Auszuge (Schlesinger-Vienau) nimmt darin das damals fehlende 55 Seiten, das Vollendete 44 ein. Erst am 7. Januar 1826 beendigte Weber den Entwurf des 2. Finales und am 22. Januar die Instrumentirung desselben. Inzwischen hatte er die Composition des 3. Aktes am 10. Januar mit dem Duett No. 16. begonnen. Von da ab componirte er noch die Nummern 17. 20. und 21. in Dresden, die Nummern 12. 15. 18. 19. 21. und 23. und die Ouverture in London. Im Ganzen schrieb er also nach jenem seinem Berliner Aufenthalte noch zwölf Nummern. Wenn nun Lichtenstein das im December 1825 ihm von Weber Borgespilte den fast vollendeten Oberon nennt, obwohl die größere Hälfte noch gar nicht componirt war, so darf demselben Ausdrucke, von den Pinto's gebraucht, an denen, laut Tagebuchs, von 17 Nummern noch 10 fehlten, eine entscheidende Wichtigkeit wohl ebenfalls nicht beigelegt werden. Zugleich ist darauf aufmerksam zu machen: es lag zwischen den Mittheilungen von Seiten Weber's aus dem Oberon und den Pinto's an Lichtenstein und den Aufzeichnungen des Letzteren behufs jenes Heftes Weber'scher Briefe an ihn eine Reihe von grade neuntehalb Jahren (Dec. 1825 und Juni 1833), in denen begreiflicherweise mancher Eindruck sich so leicht verschoben und an seiner Deutlichkeit verlieren konnte, so sehr

Bewunderung und treue Anhänglichkeit ihn auch gepflegt haben mochten.

Ad 1. (c.) Wie aber (in noch weiterer Anknüpfung an Lichtenstein's Worte) Weber's Erklärung seiner Intentionen über den ganzen Oberon beim Vorspielen des Faun zur Hälfte fertigen Werkes die Vorstellung von dem vollendeten bei Ersterem hinterlassen haben konnte, so wird jene bei den Pinto's ebenfalls nicht unterbliebene Erklärung der Intentionen Weber's bei der musikalischen Vorführung auch dieser Oper (von der wir Lichtenstein wiederholt gesprochen hat) wohl eine ähnliche Wirkung auf ihn hervorgebracht und dem Gedanken einer gleichfallsigen Vollendung auch dieses Werkes Vorjubel geleistet haben.

2) Als fernere Quelle für die Annahme einer vollständigen Vollendung der Pinto-Partitur hatte sich bei den Entwürfen dazu ein Schriftstück aufgefunden, das der Uneingeweihte leicht als einen Beweis für solche Annahme ansehen konnte, obgleich es gerade höchst geeignet ist, das Gegentheil zu beweisen. Es ist eine Copie der verloren gegangenen eigenhändigen Notizen Weber's, von der Hand des Dichters Th. Hell, enthaltend die tabellarische Aufzeichnung der Ton- und Taktarten, wie der Dauer der einzelnen Nummern dieser Oper. Diese Tabelle lautet genau wie folgt:

(Tabelle I.)

Ouverture. $\frac{3}{4}$ D #

1) Introduction. 9 Min(uten) B. $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$.

(Taktarten der verschiedenen Sätze dieser Nummer.)

2) Aria. Clarisse. $7\frac{1}{2}$. $1\frac{1}{2}$ D. $\frac{3}{4}$.

(Die Ziffern $7\frac{1}{2}$ $1\frac{1}{2}$ deuten an: Dauer = $7\frac{1}{2}$ Minut., sie kann aber wohl um $1\frac{1}{2}$ Min. variiren.)

3) Duett u. Terzett. 9. 2. (wie

bei 2.) Es. $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$.

4) Canzonette. Gaston. 5. C. $\frac{3}{4}$.

5) Terzetto. 9. 3. (wie bei 2.) H. #. $\frac{3}{4}$.

6) Finale. 9. D. $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$.

70 (Min.), darunter 14 M(in.) Dialog. (Act.) II.

7) Duetto. G. $\frac{3}{4}$.

8) Aria-Gomez. C.

9) Duett. A.

10) Aria-Pinto. E. # $\frac{3}{4}$

11) „ mit Chor. Es.

12) Finale. F. $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$?

(Act.) III.

13) Quintetto. E #

14) Aria-Pantaleone. C.

15) Romanze. As.

16) Finale. D.

Darunter noch eine Tabelle der wie-viel-maligen Wiederkehr dieser oder jener in der Oper benutzten Tonart, wie folgt:

(Tabelle II.)

4 D. 1 B. 2 Es. 3 C. 1 H. 1 G. 1 A. 2 E. 1 F. 1 As.

NB. Sämmtliche auf Taktarten und Dauer bezügliche Bezeichnungen sind mit Bleistift geschrieben und scheinen in der Copie durch Th. Hell nachgetragen zu sein; alles in Parenthese befindliche ist Zusatz des Schreibers dieses.

Zu nothwendiger Würdigung dieser Tabellen sei mitgetheilt, daß Weber, ehe er an die Composition eines so umfassenden Werkes, wie eine Oper es ist, ging, in weiser Berechnung erst jene wichtigen Verhältnisse von Folge und Wiederkehr der Ton- und Takt-Arten abzuwägen und sich dazu gern den obigen Tabellen ähnliche Notizen zu machen pflegte. Aber auch die Dauer der einzelnen Nummern mußte ihm von Wichtigkeit erscheinen. Ton- und Taktarten-Verhältnisse konnte er freilich im Voraus genau bestimmen, ohne die Nummern wirklich componirt zu haben. Die Tonart gab ihm ja der Charakter der Dichtung, die Taktart das Versmaß derselben; die Dauer einer Gesangs-Nummer konnte aber freilich nur bestimmt werden, nachdem dieselbe mindestens im Entwürfe wirklich componirt war, wohingegen die Dauer einer rein instrumentalen Nummer, wie z. B. der Ouverture, die sich nicht nach einem gegebenen Text zu richten hat, in die Vorherbestimmung des Componisten gelegt werden kann; wie denn Weber, im vorliegenden Falle, die Ouverture auf ungefähr 8 Minuten auszudehnen, sich vorgesetzt zu haben scheint, um den schon langen, mit 70 Minuten veranschlag-

ten Act nicht noch mehr zu verlängern. — So finden sich denn auch in der Tabelle I. Ton- und Taktart, erstere durch alle Gesangsnummern, letztere auch bei zwei nicht componirten vermerkt, die Dauer aber einzig nur bei den wirklich componirten, mit Ausnahme der No. 7., deren Dauer ($2\frac{1}{2}$ Minute) er im Entwürfe selbst notirte.

3) Aber noch eines Umstandes ist zu gedenken, als eines Beweises, daß nichts weiter componirt sei, als eben die 7 vorgefundenen skizzirten Gesangsnummern. — In dem geschriebenen Libretto der Oper erweist sich das Quintett No. 13. im 3. Act als ein sehr ausgedehntes Stück für die musikalische Ausführung. Von des Dichters Hand nun ist diese Nummer im Libretto durchstrichen und zum Wegfall bestimmt. Wäre dies Quintett von Weber wirklich componirt gewesen, hätte es dabei wohl einige Wahrscheinlichkeit für sich, daß Weber sich dazu verstanden haben würde, eine so große Arbeit verwerfen zu lassen, oder daß der Dichter es gewünscht haben könne, daß ein Componist wie Weber eine solche Arbeit unterdrücken solle?

4) Abgesehen von diesen besonderen, bis hieher aufgeführten einzelnen Gesichtspunkten, ist im Allgemeinen noch darauf Rücksicht zu nehmen, welch ein gewissenhafter Mann Weber in Bezug, namentlich auf seine schriftlichen Aufzeichnungen war. Dies ist besonders ins Auge zu fassen rücksichtlich seiner vom 26. Februar 1810 bis zu seinem vorverletzten Lebenstage, 3. Juni 1826, geführten Tagebücher. In diesen hat er auch die kleinste Arbeit notirt: Entwürfe jeder Art, Ausführung wie Instrumentirung von entworfenen Werken, die eignen Clavier-Arrangements seiner Orchesterarbeiten; ja er notirte zuweilen diese oder jene einzelne Idee, die er zu irgend einer Composition gefaßt hatte. — In Bezug auf die Pinto's weisen nun aber diese Tagebücher auch nicht eine einzige Bemerkung auf, die über die Zahl der vorhandenen Stücke des Entwurfs hinausginge. Mit dem Duett No. 7. schließen die Notizen, übereinstimmend mit dem Vorhandenen, ab. Sollte er den Entwurf von 10 Nummern zu dieser 17 Nummern enthaltenden Oper, — noch mehr! sollte er die Instrumentirung des ganzen Werkes, nachdem er sie vollzogen, in den Tagebüchern zu verzeichnen unterlassen haben, wo er doch besonders bei allen seinen übrigen Werken von größerem Umfange dies mit scrupulöser Genauigkeit Tag für Tag gethan hat? — Nein! Weber hat niemals mehr an dieser Oper geschrieben, als in den vorliegenden Entwürfen davon vorhanden ist.

5) Schließlich wird eine Aeußerung Weber's selbst über die Nicht-Vollendung als unwiderlegbar gelten müssen. — Sie findet sich in einem Briefe an Gottfried Weber, dem er am 13. Februar 1824 schreibt:

„Du hast's errathen, ich schreibe gegenwärtig Nichts. Habe eine wahre Musik-Indigestion von den vielen Proben und Aufführungen in allen Sprachen und Arten. Im Sommer kommt vielleicht die Lust wieder, und dann beendige ich die komische Oper von Th. Hell: die 3 Pinto's.“ Bis zum 13. Februar 1824 also war die Oper unbedingt nicht vollendet. Sehen wir, ob unserem Ton-dichter bis zu seinem Tode am 5. Juni 1826 in London Zeit übrig blieb, dies Werk zu Ende zu bringen!

Laut seiner Tagebücher war bei Weber mit dem 29. August 1823, dem Tage der Vollendung seiner Curvanthe, bis zum 23. Januar 1825, dem Tage des Beginns der Composition seines Oberon, jene merkwürdige 17 Monate andauernde Pause im Schaffen eingetreten, in welcher er einzig und allein nur eine kleine französische Romanze schrieb, und in der er außerdem nur einmal, am 20. September 1824, an den Pinto's gewissermaßen rührt, was er charakteristisch mit der lateinischen Bezeichnung „ge-pinto't“ markirt. Nach dieser Pause folgte dann unmittelbar die Composition des Oberon, die, zusammengenommen mit den dahingehörigen Correspondenzen, englischen Sprachstudien und sonstigen vielartigen Vorbereitungen, jede freie Zeit zu etwaigen anderen größeren Arbeiten bis zu seinem Tode unerbitlich hinwegnahm. Nur einige kleinere Leistungen wurden ihm in diesen letzten Monden seines Schaffens durch unabweisliche Umstände abgenötigt,



und damit waren die Pinto's weit in den Hintergrund gedrängt und ihre Vollenbung zur Unmöglichkeit geworden.

Mit jener Audeutung einer momentanen flüchtigen Berührung der Pinto's in Weber's Tagebuch vom Jahre 1824 schwindet nun auch jede Spur einer ferneren Beschäftigung mit dieser Oper. Ihre Nicht-Vollenbung kann füglich nicht länger bezweifelt werden, obgleich dieselbe im Interesse edler Kunst tief zu beklagen ist; denn die hinterbliebenen Entwürfe dazu lassen auf ein seines Schöpfers vollkommen würdiges Werk von ungewöhnlicher Bedeutung in einer Sphäre schließen, die der zu früh geschiedene Meister in so ausschließlicher Weise bis dahin zwar noch nicht betreten hatte, in der er aber der deutschen Kunst neuen unvergänglichen Ruhm durch ein Werk gebracht haben würde, in welchem sich trotz der leizgezogenen Unriffe der unvollendeten Gestaltungen dennoch deutlich geistvoller Humor und anmuthsvollste Grazie den Rang streitig machen.

Berlin, im Mai 1867.

Für Ferdinand Freiligrath.

Hört Ihr den Ruf vom Wupperthal — rief Männer-
mahnung in den Wind?
Es sitzt ein Mann am freunden Strand, hat kaum das
Brot für Weib und Kind,
Verbannt und alt, ein müder Greis, — verschweigend
seinen stolzen Harn,
Daß ihm die Noth im Sklavenzwang umschließt unlöslich
seinen Arm.
Und wer ist es? O deutsches Volk! — Fährst Du nicht
jäh vom Schlaf empor?
Schlägt Dir nicht des Gewissens Schrei laut mahnend an
des Tages Ohr?
Dein bester Kopf, Dein Mann der That, für Recht und
Licht Dein starker Held,
Dein Dichter ist's, Dein Freiligrath! — O sammelt, sam-
melt Lösegeld!

Wie's einst im Sarazenenkampfe des Kreuzritters schwe-
res Loos,
Daß er die Heimwehjätr' als Sklav auf heißen Wüsten-
sand vergoß:
So schlug auch ihn vom Heimathland des Schicksals Stur-
meswog' hinaus,
Ihn, der das Kreuz der Freiheit nahm und freudig trug
zum Kampfe voraus.
That Er denn Schlimmes als die Zeit, die ihn erregt so
heiß, ja hoch?
Er that's nur anders, weil sein Herz, sein Dichterherz nicht
maß und wog,
Er that es stärker, weil ihm stark der Zorn die starke
Brust geschwellt,
Weil uns're Schmach ihm drang ins Mark: O sammelt,
sammelt Lösegeld.

Brennt Euch sein „Küper“ nicht im Hirn, sein blutend
Lied von Robert Blum?
Sein zügelnd wildes Scheltenwort vom Recht und freien
Menschentum?
Besinnt Euch, Männer, Greise Ihr, die Ihr den Sturm
mit ihm durchlebt:
Wie oft des Dichterarmes Flug laut raschend über Euch
geschwebt!
Das war sein bester „Löwenritt“, — nur Er ward selbst
das blut'ge Thier,
Bald saß der Löw' ihm im Genick, schlug in sein Fleisch
der Fänge Gier, —
O, deutsches Volk, was er verbrach. — Du hast das Urtheil
längst gefällt,
Zeigt nur den Mann vom rechten Schlag. — O, sammelt,
sammelt Lösegeld.

Zwei Jahrzehnt stohn schon drüber hin, verharzt sind
längst schon Wund und Naal,
Sacht kam uns schon des Sieges Frucht — und Er trägt
noch Verbannungsqual?
Der Freiheit Stamm wird bei uns grün — und Er soll
sterben fern, voll Pein?

Soll die Betrachtung des Geschlechts sein letzter Schmerz-
gedanke sein?
Ich sag's: wohl dacht' er Solches schon in Stunden trüb'
und schicksalweh;
Er klagt' es nie, denn er ist Mann, ein Kern vom Schei-
tel bis zur Zeh.
Wehl nahm Er ihn auch lächelnd hin, den letzten Leidens-
kelch der Welt,
Denn Dichtersinn ist Tüblersinn, — O sammelt, sammelt
Lösegeld!

War's immer auch der Lauf der Welt: der Künstler-
Charlatan ward reich,
Er schaffte was die Meng' entzückt und leicht gelang ihm
stets der Streich;
Die Nachwelt hat den großen Mann zwar immer noch
zum Stein erhöht, —
Doch, wer den Fuß ins Grab gesetzt, für den kam stets
der Dank zu spät. . . .
„Er aber sieht und hört Dich nicht, kommt nicht, daß Du
ihn froh umfängst,
„Der Mund, der oft Dich läpste, spricht nie wieder: ich
vergab Dir längst!“
Sang Er's nicht selbst? — Denk an sein Grab, o deutsches
Volk! Dein Dichterkelch
Noch kann Er sagen: ich vergab! — O sammle, sammle
Lösegeld!

Nun, neunzehntes Jahrhundert, Du — des Zeichens,
Stiftens und Vereins,
Das Du Dich gern siehst, spaltenweis' gedruckt im Prunk
des Thalersehns:
Hier ist ein Ziel, das besser ist, als Stein und Erz und
Piedestal,
Hier zeige, daß Du weiser bist, als jene achtzehn Deiner
Zahl.
Erkenne schon im Leben an, wie groß Er war, wie rein,
wie klar,
Und nicht erst, wenn der Nekrolog Dir sagt, was der Ge-
schiedene war.
Reich ihm den besten Dichterkranz, der seinen Lebensabend
best,
Und was Du thust, das thue ganz: Drum sammle, sammle
Lösegeld!
Neu-Wolfswinkel, den 6. Juni 1867.
M. Ant. Riendorf.

Streiflichter auf den Spielverkehr in Homburg.

Homburg vor der Höhe war zu Anfang dieses Jahrhun-
derts ein unbedeutendes Städtchen mit einem alten Schlosse,
welches von den hessen-homburgischen Landgrafen zum Som-
mer-Aufenthalt benutzt wurde. Die Einwohner nährten sich
durch Ackerbau, Viehzucht und den Betrieb einiger Strumpf-
und Flanell-Webereien.
Als im Jahre 1834 in der Nähe von Homburg einige
Mineralquellen entdeckt worden waren, beschloß die Regie-
rung, diese Entdeckung zu ihren Gunsten auszubenten. Es
wurde eine Bade- und Trinkanstalt eingerichtet und in Be-
trieb gesetzt. Der von der Regierung erwartete günstige
Erfolg blieb aber aus. Es stellte sich, in Folge sorgfältiger
Untersuchungen heraus, daß die neuaufgefundenen Mineralquellen
nur eine geringe Quantität von sanitätischen Bestandtheilen
enthielten und daher von dem Gebrauch dieser Quellen eine
durchgreifende Wirkung auf den Organismus des mensch-
lichen Körpers nicht zu erwarten sei. Die neuerstandene
Kuranstalt hatte sich demgemäß keines sonderlichen Zu-
spruchs zu erfreuen. Die Einnahmen deckten nicht die Be-
triebskosten, und es war schon die Rede davon, das Bad
gänzlich zu schließen.
Da ereignete es sich, daß die französische Regierung sich
veranlaßt fand, sämtliche öffentliche „Spielhöllen“, wie
man sie ziemlich allgemein nannte, zu unterdrücken. Ihr
Beschluss fand am 1. Januar 1839 statt. — In Folge
dieser Maßregel fanden sich die französischen Banthalter,
wie Benezet, Chabert, die Gebrüder Blank und viele An-



dere, denen auf diese Weise ihr bisheriger Erwerb entzogen worden war, veranlaßt, ihre Blicke nach Deutschland hinzuwenden, wo noch Hazardspiele an mehreren Orten, wenn auch unter gewissen Beschränkungen, gestattet und privilegiert waren. Unter den auf's Trockene gerathenen Bankhaltern war es der ältere Blant, welcher auf den Gedanken kam, das unlängst betriebene Gewerbe in Homburg fortzusetzen. Er petitionirte bei dem damaligen Landgrafen um Ertheilung einer Concession zur Errichtung einer Hazardspielbank in Homburg, auf Basis einer zu begründenden anonymen Aktiengesellschaft. — Der Landgraf, dem der Petitor eine enorme Jahresrente in Aussicht stellte, bejammerte nicht lange, auf das proponirte Geschäft einzugehen, und es kam ein Pachtcontract zu Stande, der jedem der beiden Contrahenten für die Dauer von 30 Jahren (von 1840 bis 1870) einen namhaften Gewinn sicherte.

Man ging nun ohne Säumen an die Ausführung des projectirten Unternehmens. Die zur Bildung einer Aktiengesellschaft erforderlichen Theilnehmer, einer hohen Dividende gewärtig, waren bald zusammengebracht. Nachdem Geld in der Kasse war, begann man mit der Ausführung eines prachtvollen, mit allem möglichen Comfort ausgestatteten Kurhauses, welches 1843 eingeweiht wurde. Man schmückte dessen Umgebung mit einer herrlichen Drangerie, welche die Kurjaalpächter, von dem Kurfürsten von Hessen für eine sehr bedeutende Summe angekauft hatten.

So war denn nun der neue, dem Moloch des Spiels geweihte Tempel fertig, und dessen Satelliten vertheilten sich in die inneren Räume desselben, um ihre dämonischen Arbeiten zu beginnen.

Das neu errichtete Institut prosperirte über alle Erwartung und gewährte den Actionairen reichlichen Gewinn.

Da kam das Jahr 1848, welches uns die erste deutsche Reichsversammlung brachte. Diese erklärte alle zur Haltung von öffentlichen Spielbanken ertheilten Privilegien, als unsittlich und gemeinschädlich, für nichtig, und verbot die Hazardspiele für den ganzen Umfang des Reichs. Das Reichsministerium ließ die Bank von Homburg, die diesem Verbote nicht Folge leistete, durch Soldaten aufheben.

Den Beutefägern im Kurhause war nun zwar auf diese Weise das Handwerk gelegt; aber leider nur auf kurze Zeit. Die Reichsversammlung wurde bald darauf aufgelöst, und es kam alles wieder in das alte Geleise.

Seitdem steigerte sich die Bedeutsamkeit Homburgs als Spielort dergestalt, daß es zur Zeit einem Heere von Bankhaltern, Hazardspielern, Gaunern und Industrierittlern zum Hauptquartiere dient.

Außer den Fremden, die als Kurgäste Homburg besuchen, und einigen Touristen, die sich nur kurze Zeit daselbst aufhalten, kommen alle übrigen Fremden in der Absicht dahin, ihr Glück am Spieltische zu versuchen.

Die grünen Tische sind während der Spielstunden ununterbrochen umstellt. Die Summen, welche daselbst an gewöhnlichen Tagen beim Spielverkehr in Umlauf gesetzt werden, sind immens, erreichen aber an gewissen Tagen eine fabelhafte Höhe.

Wir bringen ein Beispiel als Beleg!

Unter den Celebritäten, welche im Anfange der sechziger Jahre in Homburg Aufsehen erregten, befand sich auch ein reicher Portugiese, der in den Badelisten als „Marquis Dom Garcia“ figurirte, welche pomphafte Titulatur mit dem aristokratischen Aeußeren und der stolzen Haltung des Betittelten vollständig harmonisirte. Er hielt sich den Winter über in Paris auf, erschien aber regelmäßig beim Beginn der Sommersaison in Homburg, wo er sich an der Spielbank mit erheblichen Einsätzen betheiligte.

Vor etwa 2 Jahren stürzte er bei einem Spazierritt mit dem Pferde, wobei er sich eine bedeutende Contusion am Hinterkopfe zuzog. Er sah sich genöthigt, mehrere Wochen lang das Bett zu hüten, wurde aber darüber so ungeduldig, daß er, ohne seine vollständige Genesung abzuwarten, dem magnetischen Zuge, welchen der Kurjaal auf ihn ausübte, nicht zu widerstehen vermochte. Er erschien daselbst eines Tages und zwar mit dem Vorsätze, die verlorne Zeit wieder einzubringen.

Er nahm an einem der Spieltische Platz, wo er, von 11 Uhr Vormittags, wo die Spielsäle geöffnet werden, an, bis Abends 11 Uhr, wo sie geschlossen werden, ununterbrochen sitzen blieb. Er pointirte mit französischen Banknoten. Mit dem Einsatz von 12,500 Francs, dem maximum bei trent-et quarante beginnend, hatte er nach 5 Stunden 500,000 Francs gewonnen.

Er ersuchte nun den Bankdirector, der zufällig im Spiellokal anwesend war, eine kurze Pause eintreten zu lassen, was bewilligt wurde. Er trug darauf an, daß ihm, ausnahmsweise, gestattet werde, seinen jedesmaligen Einsatz in beliebiger Höhe zu formuliren. — Der Director, von der Ansicht ausgehend, daß die Chancen des Spiels sich möglicherweise zu Gunsten der Bank ändern könnten, ging auf den Antrag ein, und befahl seinen Bankhaltern dem Marquis gegenüber jeden ihm beliebigen Einsatz zu halten.

Dieser erhöhte nun seinen Einsatz auf 60,000 Francs. Eine allgemeine Aufregung gab sich unter den im Spielsaal Anwesenden kund. Sie hörten auf sich ferner persönlich am Spiel zu betheiligen, und gruppirten sich um den verwegenen Pointeur. Die Bank wurde 5 Mal geprengt; jedesmal mit einem Kapital von 350,000 Francs, und Abends 11 Uhr hatte der glückliche Spieler 1,750,000 Francs gewonnen.

Am Morgen des folgenden Tages überlieferte der Marquis seinem Bankier 5000 Gulden, mit der Weisung diese Summe zur Befreiung der in Homburg schuldenhalber in Haft gehaltenen Fremden zu verwenden. Diese Summe reichte aber nicht aus, und der Marquis mußte noch 665 Gulden zuschießen.

Nachdem das der Bank betroffene Unglück bekannt geworden, war die Bestürzung der in Homburg domicilirenden Aktionaire unbeschreiblich. Die Aktien fielen an Einem Tage um 50 pCt. Die Aktionaire erhielten beim Jahresabschluß, anstatt der bisher bezogenen Dividende von 30 bis 40 pCt., nur eine Dividende von 2 pCt.

Im folgenden Jahre fand sich der Herr Marquis wiederum in Homburg ein und spielte, wie früher, „grand jeu“. Das Glück war ihm aber nicht günstig und er verlor seine Million Francs. Er reiste sofort nach Paris, um sich wieder spielfähig zu machen, und kam nach Verlauf von 14 Tagen nach Homburg zurück. Fortuna hatte aber jede Gemeinschaft mit ihm aufgegeben und er verlor in weniger als 6 Tagen nahebei eine zweite Million. Eins ins andere gerechnet, hatte er der Bank mehr zurückgezahlt, als er ihr abgenommen hatte.

2.

Wenn Jemand, der einige Neigung zum Spiele fühlt, mit dem Vorsatz nach Homburg kommt, sich an der Spielbank daselbst mit Einsätzen von wenigen Gulden zu betheiligen, und, wenn diese verspielt sind, aufzuhören, so wird es ihm schwerlich gelingen, diesem Vorsatz treu zu bleiben. Es gehört eine ungewöhnliche Gemüthsruhe dazu, um bei dem im Spielsaal herrschenden Troubel, den elektrischen Emotionen, welche die Chancen des Spiels hervorrufen, dem Rollen der Roulettekugeln und den Ausrufungen der Leiter des Spiels seinen Gleichmuth zu bewahren. Besonders aber ist es der berauschte Klang der auf den grünen Teppichen umherhüpfenden Goldstücke, der in der Brust des Menschen eine der furchtbarsten Leidenschaften, „die Spielsucht“ erweckt; eine Leidenschaft, die von Grad zu Grad bis zur rasendsten Spielwuth sich steigert. Die Hoffnung, auf dem kürzesten Wege erhebliche Summen zu erzielen, im glücklichen Falle sogar reich zu werden, versetzt den heißblütigen Spieler in eine so exaltirte Stimmung, daß er in Verstandesverwirrung geräth, seiner Leidenschaft keine Schranken zu setzen vermag, und blindlings in sein Verderben rennt. Er würde in einer solchen Gemüthsverfassung, — wenn es zur Zeit Mode wäre — kein Bedenken tragen, nach Verlust all seiner Habe sein eigenes Selbst aufs Spiel zu setzen, wie es bei unseren Vorfahren, den alten Germanen, Sitte war.

Diese ernstesten Betrachtungen mögen nachfolgenden, auf Thatsachen begründeten Erzählungen zur Einleitung dienen.

(Fortsetzung folgt.)