

Ausschnitt aus Meyerbeers Brief an Winkler vom 29. Dezember 1826 mit Erwähnung des *Pintos*-Projektes (D-B)

„Mit den Pintos ist es ein eigen Ding ...“

Das Schicksal von Carl Maria von Webers unvollendeter Oper *Die drei Pintos* von 1826 bis 1852 aus dem Blickwinkel seiner Familie

betrachtet von Eveline Bartlitz und Frank Ziegler, Berlin

Noch bevor Weber am 13. Mai 1820 die letzte Note der Ouvertüre seiner Erfolgsoper *Der Freischütz* schrieb und damit die ganze Oper vollendete, hatte er laut Tagebuch-Notizen am 28. Februar d. J. Verhandlungen mit dem ihm befreundeten Dresdner Theatersekretär und Bühnenschriftsteller Karl Gottfried Theodor Winkler (Theodor Hell) über einen neuen Opernstoff (diesmal einen heiteren) aufgenommen. Bereits am 13. April d. J. vermerkte er in seinem Tagebuch den Erhalt des I. Aktes des *Brautkampfes*, wie das Stück zunächst betitelt war, der II. und III. Akt folgten am 9. Mai bzw. 23. Juli¹. Winklers Libretto basierte auf der gleichnamigen Novelle von Karl Seidel (1787–1844), die 1819 in der Dresdner *Abend-Zeitung* erschienen war². Bereits Ende Mai entwarf Weber erste musikalische Skizzen zu den *Drei Pintos*³, wie die Oper schließlich genannt wurde, stellte die Arbeit daran zunächst jedoch aufgrund der Komposition der vom Berliner Intendanten Carl von Brühl erbetenen Musik zu Pius Alexander Wolffs Schauspiel *Preciosa* zurück (Uraufführung: Berlin 14. März 1821).

Im Verlauf des Jahres 1821 beschäftigte Weber sich intensiver mit der neuen Oper, nicht zuletzt aufgrund einer Unterredung mit dem Intendanten Hans Heinrich von Könneritz, wie man seinem Brief vom 16. Juli 1821 an Fried-

¹ Alle Angaben nach Webers Tagebuch (Original in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, nachfolgend: D-B). Zitate daraus folgen generell der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition, <http://weber-gesamtausgabe.de> (Version 3.0 vom 18. Dezember 2016).

² *Abend-Zeitung*, Dresden, Jg. 3, Nr. 299–302 (15.–18. Dezember 1819).

³ Zu den überlieferten *Pintos*-Entwürfen vgl. *Carl Maria von Weber. ... wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe, ist mir nicht wohl. Eine Dokumentation zum Opernschaffen*, Ausstellungskatalog der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, hg. von Joachim Veit und Frank Ziegler, Wiesbaden 2001, S. 133–135.

rich Kind entnehmen kann: „H: v: *Könner*. hat mir scharf zugesezt wegen einer Aufführung hier [in Dresden]. ich arbeite also frisch darauf los an Winklers *Pintos*.“⁴ Nach dem beispiellosen Erfolg des *Freischütz* in Berlin drängte man den Komponisten also, rasch eine Oper für seinen sächsischen Dienstherrn, König Friedrich August I., folgen zu lassen, die in Dresden uraufgeführt werden sollte. Webers anfänglicher Elan wurde bald gemindert; drei Wochen später (am 6. August) schrieb er an die zur Kur in Schandau weilende Gattin Caroline, dass er „viel zu thun habe, und die *Pintos* nur so nebenbey anschliessen“ könne. Doch sein Schaffenswille hielt vorerst noch an: Am 18. Oktober meldete Weber seinem Berliner Freund Hinrich Lichtenstein, dass er „ein paar recht frische lustige Musikstücke in die 3 *Pintos* gemacht“ habe, und am 24. Oktober heißt es in einem Schreiben an den Hamburger Schauspielregisseur Friedrich Ludwig Schmidt: „Diesen Winter hoffe ich noch eine komische Oper in 3 Akten von unserm Hell gedichtet zu vollenden.“ Georg Friedrich Treitschke, dem Regisseur des Kärntnertheaters in Wien, mit dem er schon in Verhandlungen wegen seiner von dort bestellten neuen Oper *Euryanthe* stand, teilte er am 17. Dezember 1821 mit:

„Bis Anfang *Juli* [1822] die Oper [*Euryanthe*] zu vollenden, konnte ich unmöglich annehmen; erstlich habe ich eine komische Oper: die 3. *Pinto[s]* v. Th. Hell unter der Feder, die eigentlich für meinen gnädigsten Monarchen, bestimmt ist, und die ich also nicht ohne ganz besondere Veranlassung so liegen lassen kann.“

Schließlich erhielt der Wien-Auftrag allerdings Vorrang; seinen Verleger Adolph Martin Schlesinger in Berlin ließ Weber am 10. Januar 1822 wissen: „Meine 3 *Pintos* sind noch in weitem Felde. besonders seit ich den Ruf nach Wien angenommen habe“. Dem befreundeten Berliner Intendanten Brühl schrieb Weber am 13. Januar 1823:

„Ob nun diesen Sommer auch daneben [*Euryanthe*] noch die 3 *Pintos* fertig werden, hängt von den Eingebungen des gütigen Himmels ab. Zur Aufführung während des Sommers ist wohl nichts von mir zu bringen, da ich die *Pintos* zuerst hier meinem verehrten Königshause vorführen

⁴ Alle Angaben zu bzw. Zitate aus den Briefen Webers folgen der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition, <http://weber-gesamtausgabe.de> (Version 3.0 vom 18. Dezember 2016); Nachweise der Originale siehe dort.

muß. Sobald etwas vollendet ist, zeige ich es natürlich E. Hochgebohren an.“

Zu diesem Zeitpunkt ruhten die Arbeiten an den *Pintos* jedoch längst; im Tagebuch findet sich am 8. November 1821 die vorerst letzte Spur einer musikalischen Beschäftigung mit dem Werk. Die widersprüchliche Aufnahme der *Euryanthe* 1823 löste eine Schaffenskrise des Komponisten aus, wie man unschwer seinem Brief an Hinrich Lichtenstein vom 17. Mai 1824 entnehmen kann: „An die *Pintos* denke ich so wenig jezt, als überhaupt an Musik. habs recht satt, und werde wohl sobald keine größere Arbeit vornehmen.“

Ganz aufgegeben war das Projekt hingegen nicht; am 20. September 1824 vertraute Weber seinem Tagebuch nochmals die Bemerkung „gePintot“ an – doch damit endeten offenbar die Kompositionsarbeiten, auch wenn der Brief an Hinrich Lichtenstein vom 23. Dezember 1824 wieder hoffnungsvoller klingt:

„Mit den *Pintos* ist es ein eigen Ding. auf jeden Fall suche ich sie diesen Winter zu beendigen. ich habe sie aber zunächst meinem Herrn versprochen, der es, so viel ich merke, allerdings nicht ganz gut aufnimmt daß ich immer für fremde Bühnen zuerst arbeite. die Oper muß also hier zuerst gegeben werden, und wir – können sie nicht besezen, – so wie sie überhaupt wegen der Männerparthien schwer zu besezen ist.“

Weber hatte sich also über die künstlerische Umsetzung bereits in diesem Stadium Gedanken gemacht, und die Erkenntnis der Besetzungsschwierigkeiten wirkte vermutlich zusätzlich lähmend auf seine Schöpferkraft. Daran änderte auch nichts, dass sich das Königsstädtische Theater in Berlin intensiv um die Aufführungsrechte bemühte⁵.

Erneut wurde dann einem anderen Werk der Vorrang eingeräumt; am 24. Februar 1825 informierte Weber den Verleger Carl Friedrich Peters, der sich ebenso wie Schlesinger seit 1822 um den Verlag von Webers geplanter

⁵ Vgl. Webers Briefe an den kurzzeitigen Sekretär des Königsstädtischen Theaters (1824/25) Ferdinand von Biedenfeld vom 6. September 1824 („Die *Pintos* sind für die hiesige Bühne bestimmt, und noch weit von ihrer Beendigung entfernt.“) und an H. Lichtenstein vom 2. Mai 1825 (über einen Besuch von Amalie und Wilhelm Beer in Dresden gemeinsam mit dem Syndikus des Königsstädtischen Theaters Georg Carl Friedrich Kunowsky: „da bin ich etwas in die Enge getrieben worden die *Pintos* dem Königsstädter Theater zu geben.“)

komischer Oper bemühte⁶: „Die *Pintos* ruhen natürlich, bis der *Oberon* beendet ist.“

Aus diesen Selbstzeugnissen ist zu erkennen, dass es in der Entstehungszeit dieser Fragment gebliebenen Oper immer wieder ein Auf und Ab gab, das sich nach Webers Tod bezüglich der Vollendungs-Planungen des Torsos in merkwürdiger, wenn auch ganz anderer Weise wiederholte.

Noch im Todesjahr des Komponisten kam dessen Freund Giacomo Meyerbeer als potentieller Vollender der *Pintos*-Skizzen ins Gespräch; sowohl die Witwe Caroline von Weber, die nichts sehnlicher wünschte, als mit einem Erfolg der komplettierten Oper die Ausbildung ihrer Söhne finanziell sichern zu können, als auch der zum Vormund eingesetzte Theodor Winkler, der als Librettist natürlich auch eigene Interessen verfolgte, räumten Webers einstigem Studienkollegen den Vorrang ein, kam Meyerbeer doch nicht nur aus derselben „Schule“, sondern hatte in Italien bereits große Erfolge als Opernkomponist erzielt. Doch das gemeinsame *Pintos*-Projekt wuchs sich zu einer „unendlichen Geschichte“ aus, wie bereits vor 63 Jahren der Meyerbeer-Forscher Heinz Becker kompetent darlegte⁷, allerdings aus seiner fundierten Kenntnis der Briefe und Tagebücher Meyerbeers vorrangig aus dessen Sicht. Dem soll in diesem Artikel auch jene der Familie von Weber und enger Freunde der Witwe Caroline von Weber ergänzend zur Seite gestellt werden, wobei Fakten, die Becker bereits erschöpfend behandelt und durch Quellen belegt hat, nachfolgend nur zusammenfassend und in der Regel ohne nochmalige Angabe der Originaldokumente referiert werden.

Die Grundlage für diese Perspektive bilden in erster Linie Briefe der Witwe Weber aus den Jahren 1832 bis 1852, die sie dem Ehepaar Friedrich Wilhelm und Ida Jähns in Berlin schrieb. Leider ist der Briefwechsel nur einseitig erhalten, die Antworten aus Berlin sind nicht überliefert. Zudem sind die

Briefe nur aus maschinenschriftlichen Übertragungen bekannt⁸; der Verbleib der Originale ist ungewiss⁹. In Caroline von Webers Briefen, die in sehr eigenwilliger Orthographie und mit ebensolcher Interpunktion geschrieben sind, fehlen häufig Briefdaten und Schreiborte, allerdings sind in den meisten Fällen Empfangsdaten festgehalten, so dass die Dokumente chronologisch einzuordnen sind.

Die Geschichte der *Pintos* zwischen dem Tod Carl Maria von Webers (1826) und jenem seiner Witwe (1852) lässt sich in vier Zeitabschnitte einteilen, die nachfolgend eingehender betrachtet werden sollen:

1826 bis 1836: erste Unterhandlungen,

1836 bis 1841: Plan einer Umarbeitung mit französischem Libretto,

1841 bis 1847: Plan einer Umarbeitung mit deutschem Libretto,

1847 bis 1852: nach Scheitern der Pläne Verhandlungen über einen finanziellen Ausgleich.

1826 bis 1836

Hinsichtlich des Beginns des Projekts der *Pintos*-Vollendung durch Meyerbeer soll zunächst auf Briefe hingewiesen werden, die in Beckers Darstellung von 1954 nicht berücksichtigt wurden: Das erste in diesem Zusammenhang nachweisbare Schreiben Meyerbeers an Winkler vom 26. Oktober 1826¹⁰ kündigt lediglich seine Stellungnahme zu den *Pintos* im nächsten Brief an, der nicht – wie ursprünglich geplant – bereits am Folgetag, sondern erst am 20. November geschrieben wurde. Doch auch diesmal heißt es in der Nachschrift lediglich:¹¹

⁸ Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitäts Dresden (nachfolgend: *D-DI*), Mscr. Dresd. App. 2097 (ohne Provenienz-Nachweis).

⁹ In Max Jähns, *Friedrich Wilhelm Jähns und Max Jähns. Ein Familiengemälde für die Freunde*, hg. von Karl Koetschau, als Ms. gedr., Dresden 1906 wird aus Carolines Briefen zitiert (u. a. S. 123, 145, 185f., 187, 201f., 223, 324), die sich um 1906 also noch in Jähns'schem Familienbesitz befunden haben müssen.

¹⁰ London, British Library, Add. 33.965, fol. 273–274; vgl. auch Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (1825–1836), hg. von Heinz Becker, Berlin 1970, S. 36 (dort unter falschem Datum 26. August 1826).

¹¹ Vgl. Ludwig Hartmann, *Zu Meyerbeers Todestag († 2. Mai 1864)*, in: *Neueste Nachrichten*, Dresden, Jg. 9, Nr. 121 (2. Mai 1901) mit Teilfaksimile (nur die Nachschrift Meyerbeers).

⁶ Vgl. Webers Briefe an Peters vom 18. November 1822, 31. Juli und 22. August 1823. Weber nutzte gezielt die Konkurrenz beider Verlage um das Werk aus, um seine eigene Verhandlungsposition zu stärken.

⁷ Heinz Becker, *Meyerbeers Ergänzungsarbeit an Webers nachgelassener Oper „Die drei Pintos“*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 7 (1954), Heft 3, S. 300–312.

„Eine leichte Unpäßlichkeit zwingt mich diesen Brief meiner Frau¹² zu dictiren, doch kann ich ihn nicht abgehen lassen ohne meine Entschuldigung hinzuzufügen Ew. Wohlgl. Brief hinsichtlich der 3 *Pintos* des verewigten *Webers* noch nicht beantwortet zu haben. Es soll gewiß geschehen sobald ich mich etwas besser befinde.“

Erst im Brief an Winkler vom 29. Dezember 1826 aus Paris wurde Meyerbeer konkreter:¹³

„Schließlich nun noch ein Wort über einen Gegenstand, der mich seit Monaten, mit Liebe u Eifer beschäftigt, die drei *Pinto's*, nähmlich. Ich habe natürlich erst genau wissen wollen, wie viel Zeit, mir die beiden *Opern*, die ich *contractmäßig* verbunden bin, vor jeder andern Arbeit, für die hiesige Bühne zu vollenden¹⁴, kosten würden, ehe ich mich bestimmt darüber äußerte.

Ich hoffe jetzt nach reiflichem Ueberlegen, Mitte des Sommers damit fertig zu sein, um die ersehnte Beschäftigung beginnen zu können, u mich so aufs Innigste, dem innig geliebten Freunde, dem unvergeßlichen über Alles hoch geschätzten Kunstgenossen, anzuschließen. Familienverhältnisse, führen mich diesen Frühling nach *Berlin*, als ein heller Lichtpunkt dieser Reise, stehen mir die Tage vor Augen, die ich unfehlbar in *Dresden* zubringen, und wo mir dann endlich das Glück Ihrer *persönlichen* Bekanntschaft zu Theil werden wird. Ich bitte Sie daher auch recht sehr die *musicstücke* zu den *Pinto's* sowohl, als das Gedicht selbst, mir bis dahin zu bewahren, wo ich es dann aus Ihren Händen mit doppelter Freude empfangen werde, u auch natürlich noch bevor, Rücksprache, mit Frau von *Weber*, deren besondere Zustimmung, dieses Unternehmen bedarf, nehmen werde.“

Da der geplante Dresden-Besuch im Frühjahr offenbar nicht zustande kam, fragte Meyerbeer Winkler am 21. Juli 1827 in einem weiteren Schreiben:¹⁵

¹² Minna Meyerbeer, geb. Mosson (1804–1886).

¹³ *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe I A], Abt. 3, Nr. 15; vollständige Wiedergabe im Ausstellungskatalog 2001 (wie Anm. 3), S. 138f.

¹⁴ Gemeint sind wohl die projektierte (nie realisierte) *Nymphe de Danube* und *Robert le Diable*.

¹⁵ *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe I A], Abt. 3, Nr. 17.

„Liegt es denn noch in den Planen der Frau von *Weber*, daß ich die angefangene *Opere* unseres verklärten Freundes vollende? ich gestehe, daß ich bis jetzt geglaubt habe Sie würden mir Ihren Wunsch, Ihre Absichten selbst ein mal schriftlich darüber mittheilen, ja dies sogar für nothwendig erachten um ernst an das Werk zu gehen. Meine Verbindungen in *Paris*, verpflichten mich meine neue *Opere*, dort Ende des Herbstes fertig abzugeben¹⁶, u dann war es mein Vorsatz an die Vollendung der drei *Pintos* zu gehen; eine mündliche Rücksprache mit Ihnen, geschätzter Freund, wäre dazu unerläßlich, und so bin ich entschlossen, wenn mir Frau von *Weber*, ihre Absichten mitgetheilt hat, einen kleinen Ausflug, nach dem lieblichen *Dresden* zu machen“.

Bei mündlichen Absprachen ohne schriftliche Fixierung der gegenseitigen Bedingungen blieb es bis 1844¹⁷ – ein Umstand, der sich rächen sollte. Dadurch bleiben auch viele Fakten (besonders aus den Jahren bis 1835) im Dunkeln. So ist nach wie vor unklar, wann genau Meyerbeer das Konvolut mit *Webers* Entwürfen übergeben wurde; gewiss ist lediglich, dass er im Juni 1833 mit Winkler vereinbarte, diesem die Originale wiederzugeben und dafür „Copien [zu] empfangen“¹⁸, weshalb Meyerbeer im September 1833 das *Pintos*-Konvolut von Paris aus seiner Mutter Amalie Beer zur Verwahrung nach Berlin übersandte¹⁹. Die Rückgabe der Autographe nach Dresden erfolgte offenbar erst Anfang 1835²⁰. Im Februar 1835 quittierte Winkler den Erhalt der Originale und übersandte im Gegenzug eine Kopisten-Abschrift

¹⁶ Gemeint ist *Robert le Diable*; mit dieser Oper begann Meyerbeers Zusammenarbeit mit dem Librettisten Eugène Scribe.

¹⁷ Winkler sprach 1835 lediglich von „zwischen den Interessenten mündlich verabredeten Bedingungen“; vgl. *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, W/75; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (wie Anm. 10), S. 440. Ein erster schriftlich fixierter Vertrag stammt vom 23. September 1844; vgl. Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (1837–1845), hg. von Heinz und Gudrun Becker, Berlin 1975, S. 785f.

¹⁸ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (wie Anm. 10), S. 311.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 338.

²⁰ Im Brief an Carl Kaskel vom 26. Januar 1852 sprach Meyerbeer nochmals von der Rückgabe der „Originalskizzen“ an die Familie von Weber; vgl. Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (1849–1852), hg. von Sabine Henze-Döhring unter Mitarb. von Hans Moeller, Berlin 1999, S. 514f. Dabei meinte er allerdings vermutlich nicht die Auto-

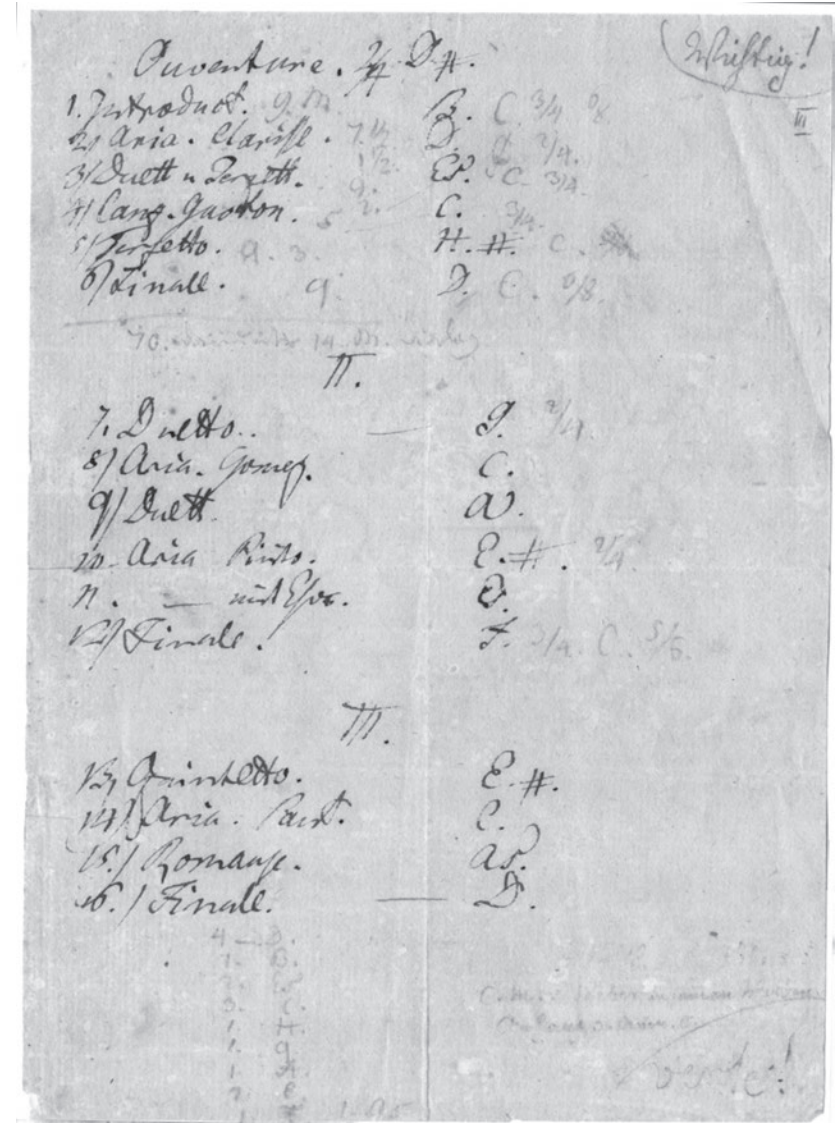
der Entwürfe, die Nummernliste mit der geplanten Tonartendisposition des Werks und eine Libretto-Kopie (vorerst nur Akte I und II) nach Paris, der Rest des Operntextes sollte bald folgen²¹. Welche „Sache mit der Weber wegen der 3 Pintos“ Heinrich Beer bei seinem Dresden-Besuch im Spätsommer 1835 „in Ordnung gebracht“ hatte²², ist unbekannt.

In den ersten Jahren hatte Meyerbeer trotz anfänglicher Begeisterung für die Idee der Komplettierung dem Pintos-Projekt wohl kaum intensivere Beachtung geschenkt; eine erste Kenntnisnahme der sehr flüchtigen Entwürfe mag ihn bewogen haben, sie erst einmal beiseite zu legen. Er war mit der Komposition seiner Oper *Robert le Diable* vollauf beschäftigt; ihre Premiere in Paris am 21. November 1831 brachte ihm den Durchbruch als einer der führenden Opernkomponisten seines Jahrhunderts. Die Erstaufführungen in London (12. Juni 1832) und Berlin (20. Juni 1832) nahmen ihn danach voll in Anspruch. Die Durchsicht des Pintos-Konvoluts führte zudem zu der Erkenntnis, dass das erhaltene Material Webers nie für eine abendfüllende Oper ausreichen würde, weshalb Meyerbeer erwog, andere Kompositionen Webers (vorwiegend ungedruckte) als Vorlagen für die Vollendung heranzuziehen. Dabei versicherte er sich der Unterstützung des Weber-Vertrauten Lichtenstein, dem er am 28. Juni 1832 den Erhalt der von ihm erbetenen

graphie Webers, sondern die 1835 von Winkler erhaltene Kopie (zur Unterscheidung von der 1837 erhaltenen Jähns-Kopie, vgl. Anm. 57).

²¹ Vgl. ebd., Bd. 2, S. 438–440. Die Abschrift der Entwürfe bestand aus insgesamt 17 Blättern (jedes einzeln von Winkler unterzeichnet), und folgte laut Jähns weitgehend der originalen Vorlage, übernahm also auch jene Skizzen im Konvolut, die nicht zu der Oper gehörten; vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871, S. 421. Glaubt man Jähns, so kam das Manuskript später (nach der Rückgabe durch Meyerbeer 1852) in den Besitz der Winklerschen Erben, laut Aufhebungsvertrag vom 28. Januar 1852 (vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5, wie Anm. 20, S. 516, 952) wurde es jedoch der Familie von Weber übergeben. Dies bestätigt auch eine Notiz Carl von Webers im Originalkonvolut der Pintos-Entwürfe, der diese Kopie später aus dem Weber'schen Familienbesitz an Gustav Mahler verschenkte; vgl. Eveline Bartlitz, *Carl Maria von Weber. Autographenverzeichnis (Deutsche Staatsbibliothek. Handschrifteninventare, Bd. 9)*, Berlin 1986, S. 43.

²² Vgl. den Brief an Meyerbeer vom 9. September 1835, *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, G/129; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (wie Anm. 10), S. 479 (in diesem Band ist derselbe Brief auf S. 435f. nochmals mit falscher Datierung 9. Februar 1835 abgedruckt).



Geplante Nummernabfolge der Oper *Die drei Pintos* von der Hand Winklers mit Bleistiftzusätzen Webers (*D-B*)

Liste mit Kompositionen Webers bestätigte²³. Die Kompositionsarbeiten an der neuen Oper *Les Huguenots*, deren Pariser Uraufführung nach Verzögerungen schließlich am 29. Februar 1836 zustande kam, ließen das Projekt der *Drei Pintos* allerdings weiter stagnieren.

Caroline von Weber war unterdessen verständlicherweise ungeduldig geworden. Sie hatte mittlerweile Unterstützung in ihrem Anliegen durch den jungen Sänger und angehenden Komponisten Friedrich Wilhelm Jähns, einen Weber-Enthusiasten aus Berlin, bekommen, den sie 1829 kennengelernt hatte und dem sie fortan freundschaftlich verbunden blieb²⁴. Jähns wurde von ihr in die *Pintos*-Angelegenheit eingeweiht, und da er beobachten konnte, dass diese nicht vorankam, bot er sich an, die Oper selbst vollenden zu wollen – eine gut gemeinte, jedoch für den damals Vierundzwanzigjährigen auch mit großen Risiken behaftete Offerte. Die Weber-Witwe antwortete ihm im Sommer 1833 überzeugend:²⁵

„Ein paar Tage vor meinem Ausflug aufs Land, erhielt ich Ihren Brief mit dem freundlichen Erbieten; ich ging zu Winkler (als dem neuen Vormund²⁶ der Kinder, dem Dichter der Oper, und Meyerbeers persönlicher Freund) um seine Meinung zu hören. Ich theilte ihm Ihren Wunsch, die Oper zu beenden, mit, ohne jedoch Ihren Namen zu nennen. Er stimmte dafür, erst noch einmal Meyerbeers letzte Entschliessung abzuwarten, die auf eine, etwas derbe Anfrage, von ihm, erfolgen müsste, und dann über die Oper weiter zu verfügen. Kaum hier angekommen höre ich nun »Meyerbeer habe sich schriftlich verbindlich gemacht, nach Beendigung der Oper [*Les Huguenots*] welche er jetzt für Paris schreibe, sogleich die *Pintos* zu vollenden, und sie selbst in Dresden in Scene zu setzen« –. Nach dieser Erklärung wäre es unmöglich gewesen ihm die

Oper zu nehmen, und glauben Sie mir lieber Freund, es ist für Sie um so besser. Diese Oper zu beenden ist eine höchst gefährliche, und undankbare Arbeit bey der ein junger Componist sich keinen Ruhm erwerben kann. Denn, gefällt sie, so bleibt, in den Augen der Menge, dem Weber das Verdienst, und gefällt sie nicht, so trügen gewiss nur Sie die Schult. Drum lassen Sie es sich lieb sein dass der Himmel es so gefügt, und dass Sie nicht durch so einen Gewaltstreich auf die Heissen Bretter geschleudert wurden, auf denen schon mancher den wohl erworbenen Ruhm verlohrt.“

1836 bis 1841

Ein Besuch Winklers in Paris im Juni 1836²⁷ führte wohl erstmals zu einer intensiveren Beschäftigung Meyerbeers mit dem Projekt. Doch der Komponist, der inzwischen das Libretto eingehender zur Kenntnis genommen hatte, befand sich in einem Dilemma, wie er seiner Frau Anfang Juni d. J. schilderte:²⁸

„Ich habe mir, da die Sache doch nun einmal geschehen muß ein Herz gefaßt, und will freiwillig und gleich an das Werk gehen, welches ich doch tot ou tard [= früher oder später] machen müßte. Da aber *Weber* so gar wenig Manuscripte hinterlassen hat, daß es kaum 2/3 eines Actes ausmacht, mithin 9/10 der Arbeit auf mich fällt, es also so gut wie eine neue Oper wird so will ich wenigstens ein gutes *Sujet* haben und es zuerst in Paris oder wenigstens zugleichzeit in Paris und Dresden geben. Nun aber sind die drei *Pintos* die ich erst hier mir von Winkler lesen ließ das albernste dümste Zeug der Welt. Ich muß also von einem französischen Dichter einen guten Stoff erlangen, der zugleichzeit so eingerichtet ist daß *Webers* schon gemachte Musikstücke dahinein passen, u

²³ Vgl. Carl von Weber, *Carl Maria von Weber's unvollendet hinterlassene komische Oper „Die drei Pintos“*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Jg. 55, Bd. 83, Nr. 4 (25. Januar 1888), S. 44.

²⁴ Vgl. Eveline Bartlitz, *Weber lebenslänglich: Friedrich Wilhelm Jähns (2. Januar 1809 – 8. August 1888)*, in: *Weberiana* 7 (1998), S. 4–18.

²⁵ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 4<4> (die Zahlen in <> geben die Seiten-Anzahl des jeweiligen Briefes an); Brief Nr. 5, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 14. August 1833.

²⁶ Diese Wortwahl ist unverständlich, denn Winkler war per Dekret des Königs vom 12. Juli 1826 bereits als Vormund eingesetzt worden.

²⁷ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (wie Anm. 10), S. 530. Bereits im Vorfeld des Treffens erschien in der Königsberger *Königlich Preussischen Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung*, 1836, Nr. 121 (27. Mai), S. 1025 eine die bevorstehende Vollendung der *Pintos* betreffende Nachricht, in der es u. a. heißt: Meyerbeer „zeigte sich vor Jahren bereits dazu geneigt; seine eignen Arbeiten Robert der Teufel und die Hugenotten behinderten bisher die Ausführung seines Vorhabens. Jetzt zeigt sich Hoffnung, daß die Weber'sche Oper mit Meyerbeer's Ergänzungen in Paris zur Darstellung kommen werde.“

²⁸ Vgl. *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, I/180; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (wie Anm. 10), S. 531.

ferner von diesem Dichter und der Direktion der komischen Oper wo das Werk gegeben werden soll²⁹ die Erlaubniß erlangen, daß es zugleichzeit in Dresden und Paris, oder vielleicht gar noch früher als in Paris, in Dresden ans Licht treten darf. Damit gehen wir nun um. Ich hatte schon einen Dichter und ein Werk, welches diese Bedingung erfüllte, allein Winkler ist mit dem Stoff [nicht] zufrieden.“

Die Erwähnung der bereits mit einem französischen Librettisten geführten Unterhandlungen, deren Resultat auf Winklers Ablehnung stieß, lässt freilich vermuten, dass Meyerbeer sich, anders als er dies im Brief schildert, schon im Vorfeld des Winkler-Besuches ein Urteil über das Originallibretto gebildet und nach einem Ausweg gesucht hatte.

Der Vorsatz, andere Kompositionen Webers als Ideengrundlage bzw. Einlagen zu verwenden, wurde nun wiederum aufgegriffen. Da Caroline von Weber in Dresden allerdings nur über den Großteil des handschriftlichen Werknachlasses verfügte und nach eigenem Bekunden etliche der gewünschten Musikdrucke nicht beschaffen konnte³⁰, wandte sie sich nach Berlin. Am 6. Juli 1836 erreichte Jähns ihre Bitte, sie bei der Beschaffung der erbetenen Werke zu unterstützen:³¹

„Meyerbeer, dem es doch nun endlich ganz Ernst mit Webers Oper zu sein scheint, verlangt nehmlich, in aller Geschwindigkeit, die Zusendung, der in beyliegenden Verzeichniss³² mit rothen Kreuz bezeichneten Musikstücke, von mir. Wahrscheinlich will er dieselben zur Ergänzung der Oper benutzen. Ich habe nun aber von allen Verlangten fast gar nichts mehr, und wollte Sie daher bitten mein Freund einmal mit

²⁹ Entgegen den 1833 dokumentierten Überlegungen zur Uraufführung der Oper in Dresden (s. o.) hatte Meyerbeer schon 1834 Kontakte zum Direktor der Opéra-Comique François-Louis Crosnier wegen einer dortigen Uraufführung geknüpft; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (wie Anm. 10), S. 398.

³⁰ Vgl. ihren Brief an Amalie Beer vom Herbst 1836 in: Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (wie Anm. 10), S. 684.

³¹ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 12<3>; Brief Nr. 13, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 6. Juli 1836.

³² Gemeint ist möglicherweise der „Catalog von Webers Werken“, für dessen Übersendung sich Meyerbeer im Brief vom 28. Juni 1832 bei Lichtenstein bedankt hatte; vgl. Anm. 23.

[Adolph Martin] Schlesinger der doch fast alles gestochen hat, deshalb zu sprechen, und die Sachen auf unsere Rechnung bey ihm auszusuchen. Vielleicht könnte er sie auch durch Gelegenheit an seinen Sohn in Paris spedieren, denn mit der Post würde es doch wohl gar zu grosse Kosten machen. Oder, sollte nicht Moritz Schlesinger die Sache[n] auch in Verlag haben? Könnte vielleicht Meyerbeer sie gleich von ihm beziehen? Wie ich höre, soll er für Frankreich die Oper in Druk erhalten, er thäte mir vielleicht schon deshalb den Gefallen und übergäbe sie an Meyerbeer.

Bitte mein guter Jähns, sprechen Sie deshalb mit dem alten Schlesinger und ersuchen Sie ihn was er thut, bald zu thun, denn Beer wünscht die Oper noch in diesen Jahre zu beenden.“

Aus diesem Vorsatz Meyerbeers wurde freilich nichts, auch durch die im folgenden Briefauszug geschilderten Versäumnisse, aus denen ersichtlich wird, dass Winkler (möglicherweise aus Enttäuschung, dass sein eigenes Libretto verworfen worden war?) seiner Vermittleraufgabe nicht mit der notwendigen Konsequenz nachkam. Caroline von Weber schrieb am 3. Januar 1837 an Jähns:³³

„Sie haben vielleicht in mehreren Zeitungen gelesen, dass Winkler wie es hiess, in unsern Angelegenheiten diesen Sommer [Juni 1836] eine Reise nach Paris machte um mit Meyerbeer über die Vollendung der Pintos zu sprechen. War es nun auch eine Unwahrheit dass er deswegen nach Paris ging, so schin doch eine Unterredung mit Meyerbeer von vielen Nutzen gewesen zu sein, denn Winkler verkündete, bey seiner Rückkunft, mit grossen Jubel, dass Meyerbeer nun endlich gleich an Beendigung der Oper gehen wolle. Einige Zeit darauf schrieb er um die Zusendung von mehreren Werken Webers (Wie Sie wissen) weil er sie benützen wolle. Das Resultat kennen Sie. Ich lies ihn durch Winkler ersuchen mich wissen zu lassen ob er vielleicht in Paris die Musikalien bekommen könnte und übergab zugleich an Winkler Partituren von Weber, die nicht gestochen sind, sie ihm zu schiken. Zufällig höre ich nun vor einigen Tagen dass Beer sich beklagt hat gar keine Antwort erhalten zu haben, und

³³ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 16<5>; Brief Nr. 17, Dresden.

dass er sich dadurch veranlasst gefunden eine andere Oper anzufangen³⁴ –. Ich ging zu W. um mit ihm über die Sache zu sprechen. Da lagen auf seinem Klavier die von mir vor 3 Monaten übergebenen Partituren noch, und an Meyerbeer war nicht geschrieben. – Könnte nun wohl der schlimmste Feind uns mehr Schaden zufügen als solch ein Freund und Vormund? So sind wir also nun abermals um die Hoffnung betrogen die Oper beendet zu sehen. Denn Gott weiss wann Meyerbeer nun wieder Lust zu der Sache bekommt. Damit Ihm aber künftig jeder Vorwand fehlt, will ich ihm so bald als möglich die verlangten Noten schicken, und dazu nehmen was ich von Webers Handschriften habe. Mögen ihn die Züge von Freundes Hand an sein so oft gegebenes Versprechen mahnen. Was mir aber fehlt guter Jähns wollte ich Sie bitten, auf meine Rechnung bey Schlesinger zu nehmen, und es mir recht bald zuzusenden. Wie schwer es mir wird mich von den theuren Reliquien zu trennen kann ich Ihnen nicht beschreiben, aber es gilt das Wohl der Kinder, und jede Verzögerung ist ein neuer Vorwand. In beykommenden Verzeichniss sind die Nummern mit Roth bezeichnet die mir fehlen. Das Schlimmste bey der Sache ist, dass ich immer noch gute Miene zum bösen Spiel machen muss wenn ich nicht alles verderben will [...].“

In dieser Angelegenheit hatte Caroline von Weber um den Jahreswechsel 1836/37 auch an Meyerbeers Mutter Amalie Beer geschrieben. Zur Musikalien-Angelegenheit gibt dieses Schreiben teils noch detaillierteren Aufschluss als das an Jähns gerichtete:³⁵

„Von Berlin aus machte man mich aufmerksam daß die Einfuhr gedruckter Noten in Paris mit großen Schwierigkeiten und Kosten verknüpft sey, und Schlesinger lies mich wissen daß bey seinem Sohn in Paris fast all das Verlangte müßte zu haben sein. Diese Nachricht theilte ich Winkler mit indem ich ihm die Partitur von Peter Schmoll zur Absendung übergab

³⁴ Gemeint ist wohl die Arbeit an der Oper *Cinq mars* (Libretto: Henry Vernoy de Saint-Georges), die am 5. Dezember 1836 abgebrochen wurde. Bald darauf folgten zwei neue Operaufträge, die Meyerbeer zu erfüllen hatte: *L'Africaine* (Vertrag mit Scribe 1837) und *Le Prophète* (Vertrag 1838). Beide Uraufführungen erfolgten allerdings erst Jahre später.

³⁵ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, I/162; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 2 (wie Anm. 10), S. 684f.

und Ihren Herrn Sohn bitten lies mich ja gleich³⁶ wissen zu lassen wenn der junge Schlesinger nicht all das Gewünschte besitze, in welchen Fall es dann gleich von hier abgehen solle –. Da ich nun durch Winkler keine Antwort erhielt, war ich in der festen Uiberzeugung daß Ihr Sohn die Partitur erhalten, und die übrigen Musikalien in Paris vorgefunden habe –. Urtheilen Sie daher von meiner Uiberraschung als ich jetzt kürzlich durch Fremde erfahre daß dem nicht so ist, und daß Ihr Sohn ungehalten über die Verzögerung im Begriff steht eine andere neue Oper zu beginnen.“

Winkler informierte Meyerbeer erst am 3. Januar 1837, dass Caroline von Weber sich um die Besorgung der noch fehlenden Werke kümmern werde³⁷. Die Witwe wartete inzwischen ungeduldig auf Nachricht von Jähns. In ihrem Schreiben vom 17. Januar teilt sie ihm mit:³⁸

„Ich schrieb Euch kurz vor Weihnachten ein par Worte bey Übersendung eines kleinen Weihnachtsgeschenkes³⁹, dann später, einen langen recht betrübten Brief [Nr. 17, vgl. Anm. 33], in welchen ich Sie lieber Jähns bat, mir einige Musikalien Webers zu besorgen, die hier nicht zu bekommen sind, und welche ich so bald als möglich nach Paris an Meyerbeer abzusenden hatte. Vergebens warte ich in wahrer Seelenangst auf Antwort, weil recht viel darauf ankommt dass Meyerbeer die Sachen so schnell als möglich erhält, aber von einen Tag zum andern vergebens. Es bleibt mir nun nichts übrig als Alles was ich von Webers Handschriften habe⁴⁰ Morgen abzusenden, damit eine neue Verzögerung von meiner Seite nicht wieder zum Vorwand dienen könne. Haben Sie daher guter Jähns die Sachen noch nicht abgesendet wenn Sie diese Zeilen

³⁶ Dreifach unterstrichen.

³⁷ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 21f.

³⁸ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 17<2>; Brief Nr. 18, o. O.

³⁹ Diesen Brief (Nr. 16, o. O., *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 15<3>) erhielt das Ehepaar Jähns am 27. Dezember 1836.

⁴⁰ Einen ungefähren Überblick über die Meyerbeer zur Verfügung gestellten Autographe Webers und weitere Musikalien gibt die Rückgabeliste vom 27. Januar 1852; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 953.

erhalten so wird es nun auch unnöthig, denn spätestens Uebermorgen geht meine Sendung hier ab.“

Ganz offensichtlich hatte Jähns bei Schlesinger in Berlin nicht alles Gewünschte bekommen und sich daher an den Musikverleger August Heinrich Cranz in Hamburg gewandt, was zeitaufwändiger war, so dass seine Sendung mit den Noten sich mit diesem Brief der Witwe Weber kreuzte. Sie schrieb Jähns daraufhin am 20. Januar 1837:⁴¹

„Ich hatte nehmlich selbst nach Paris geschrieben, und recht offen und herzlich zu Meyerbeer gesprochen, darauf hat er mich denn wissen lassen dass er nur die Ankunft der Musikalien erwarte um sich ganz unserer Angelegenheit zu wittmen. Dass ich hierauf nicht seumte alles was ich aufreiben konnte zusammen zu paken und noch am selben Tage fortzuschicken können Sie sich denken. Sechs Stunden nach Abgang des Paquetes kamen Eure lieben Briefe und die Noten – da habe ich mich wohl Anfangs ein bisschen geärgert über meine Eile, aber ich dachte »man muss das Eisen schmieden weil es warm ist[«], und da ich doch fast alles Verlangte zusammen bekam hatte ich keinen bedeutenden Grund länger zu zaudern. Will nun Herr Crantz die Noten, velleicht mit einer Vergütung von meiner Seite, nicht wieder zurück nehmen, so finde ich das zwar natürlich und in der Ordnung, aber doch am Ende einer Frage werth. Was unser kleines Geschäft mit ihm betrifft⁴² guter Jähns so muss ich Sie recht herzlich bitten, dasselbe als guter Sohn in der Mutter Namen mit ihm abzuschliessen. Ich kann Sie versichern, ich wüsste nicht was man für die Sachen fordern könnte weil ich in dergleichen Geschäfte gar keine Einsicht habe. Dass man für die Composition nicht gar viel verlangen kann ist mir wohl klar, aber das Nähere muss ich Ihrer und Lichtensteins Einsicht überlassen den Sie ja, wenn es seine Zeit erlaubt, einmal zu Rathe ziehn könnten. Glauben Sie mir, wie Ihr es macht ist mir Recht und ich werde Eure freundliche Fürsorge dankbar erkennen.

⁴¹ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 18<5>; Brief Nr. 19, Dresden.

⁴² Vermutlich Verhandlungen über die Publikation ungedruckter Werke Webers; solche Absichten lassen sich bislang allerdings nicht nachweisen, da keine diesbezügliche Korrespondenz zwischen Jähns und dem Verlag Cranz bekannt ist. Einige „Nachgelassene Werke“ Webers publizierte Jähns erst 1839/40 bei Schlesinger in Berlin.

Was Herrn Crantz auf die Anfrage wegen der Pintos zu antworten, ist wohl leicht zu errathen »wer das Meiste dafür giebt, bekömt sie[«]⁴³. Wäre es Ihnen aber lieb, dass Herr Crantz den Vorzug bekäme, so soll ihm meine Zustimmung gewiss nicht fehlen, und ich würde Winkler und Meyerbeer dafür zu stimmen suchen.“

Aus dem angedeuteten Geschäft mit Cranz wurde nichts, wie der folgende undatierte Brief an Jähns aus demselben Jahr, verrät:⁴⁴

„Der junge Schlesinger aus Paris war hier⁴⁵, und legte im Namen Meyerbeers völlig Beschlag auf die noch ungestochenen Sachen von Weber⁴⁶. Meyerbeer ist nehmlich in grosser Verlegenheit wie er das noch fehlende ergänzen soll, und Schlesinger der vor seinen Bruder [Heinrich] von den Sachen gehört hatte, glaubt einen grossen Fang für Meyerbeer gemacht zu haben. Ich bin es nun zwar fest überzeugt dass er von Allen nichts wird brauchen können, aber man muss ihm seinen Willen thun und ihn die Sachen schicken.

Ich bitte Sie daher lieber Freund, alles zusammen zu packen⁴⁷, und es unter der Adresse des Herrn Meyerbeer den Schlesinger in Berlin zu übergeben welcher es dann seinen Bruder nach Paris senden wird. Doch ersuche ich Sie ein Verzeichniss der Sachen zu behalten.“

Im Brief, den Jähns am 21. Mai 1837 empfing, machte die Witwe Weber ihrem Ärger Luft, erklärte ihre Sorgen bezüglich der finanziellen Belastungen

⁴³ Neben der französischen Ausgabe, um die sich Maurice Schlesinger beworben hatte (vgl. Caroline von Webers Brief Nr. 13, wie Anm. 31), wetteiferten um die deutsche Ausgabe mehrere Verlage, neben Cranz auch A. M. Schlesinger in Berlin und Breitkopf & Härtel in Leipzig; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 170.

⁴⁴ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 22<3>; Brief Nr. 23, o. O. u. Dat.

⁴⁵ Zu Maurice Schlesingers Besuch in Dresden im April 1837 vgl. auch Winklers Brief an Meyerbeer vom 28. April 1837 in: Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 41.

⁴⁶ Diese strikte Regelung wurde später offenbar gelockert, sonst wären Jähns' Editionen der „Nachgelassenen Werke“ (wie Anm. 42) nicht möglich gewesen.

⁴⁷ Demnach waren zu dieser Zeit einige Manuskripte aus dem Weber'schen Nachlass bei Jähns deponiert, vermutlich die Autographe jener Werke, die Jähns in naher Zukunft im Druck herausgeben wollte.

für die Ausbildung ihrer Söhne und fuhr bezüglich ihrer geplanten Berlin-Reise fort:⁴⁸

„ehe nicht Meyerbeer die Oper macht, darf ich mir wohl nicht erlauben eine bedeutende Summe zu meinen Vergnügen zu verwenden – Ich hatte wohl im Stillen ein bischen auf das Honorar für die noch ungestochenen Sachen gerechnet, aber seit mir nun auch das zu Wasser wurde, darf ich mir es nicht mehr erlauben an die Freude zu denken die mir eine Reise nach Berlin würde gemacht haben. [...]

Dass übrigens die Sachen an Meyerbeer noch nicht fort sind, ist mir sehr lieb denn durch Winkler erfuhr ich vor wenig Tagen dass wir ihm ja das nur schicken sollen was nicht gestochen ist, weil er alles Uebrige schon habe. Da können wohl gleich die 32 Lieder⁴⁹ zurückbehalten werden, auch die Overtüre zur Silvana und das Rondo, Alles andere aber bitte ich, gleich per Post fortzuschicken, und da Sie doch nun einmal die Güte hatten an M. zu schreiben, ihn noch mit zu bitten, im Fall er die Sachen

⁴⁸ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 23<7>; Brief Nr. 24, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 21. Mai 1837.

⁴⁹ Webers autographe Sammlung mit 32 Liedern, Gesängen und Kanons (das sogenannte „grüne Heft“) ging zunächst leihweise an Meyerbeer, wurde von Jähns allerdings am 7. Oktober 1839 aufgrund der geplanten Drucklegung des *Grablieds* WeV B.1 innerhalb der Reihe der „Nachgelassenen Werke“ Webers zurückerbeten; vgl. den Katalog Nr. 634 von J. A. Stargardt zur Auktion am 26./27. November 1985, S. 223, Nr. 794. Meyerbeer übersandte das Autograph im Dezember 1839 an Jähns nach Berlin, der den Empfang am 11. Januar 1840 bestätigte; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 217 und 703. Das Liederheft ging später verloren, nur das erste Blatt daraus ist erhalten geblieben. Mit dem Verlust steht möglicherweise die Nachfrage von Caroline von Weber bei Jähns vom März 1843 in Zusammenhang: „Sag mir einmal lieber Wilhelm weist Du nicht wo die Noten sind die Meyerbeer von uns hatte? ich strengte mein Gedächtnis vergeblich an mich zu besinnen wem er sie für uns gegeben hat. Ich habe sie nicht.“; *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 81<4>; Brief Nr. 81, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 28. März 1843. Auch die Passage in einem Brief von Ende 1850, nach welcher die „bewussten Musikalien [...] leider spurlos verschwunden“ seien, könnte sich auf dieses Heft beziehen; vgl. *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 138<4>; Brief Nr. 138, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 20. Dezember 1850. Der Nachbesitzer des ersten Blattes des grünen Hefts (Titel und Lied *Die Kerze*), Ernst Ludwig Hellwag, behauptete später allerdings, dass er das Autograph von Caroline von Weber erhalten habe; vgl. die Abschrift seines (undatierten) Briefes an Max Maria von Weber in *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe XVIII], Abt. 4 B, Nr. 14 B. Somit müsste das komplette Heft zuvor an die Witwe zurückgelangt sein.

nicht brauchen kann, es uns durch Schlesinger wissen zu lassen^[1] Vielleicht wäre dann doch noch ein kleiner Nutzen daraus zu ziehen, und Ihre viele Mühe guter Jähns, für Sie und mich nicht umsonst gewesen.“

Die Witwe hatte demnach ihre Hoffnung auf den Verkauf unpublizierter Werke noch nicht gänzlich aufgegeben. Ihren nächsten Bericht vom 19. Juli 1837 eröffnete sie mit einem *Euryanthe*-Zitat: „Unter ist mein Stern gegangen!“, um danach zu klagen:⁵⁰

„Es hat mich sehr erschreckt lieben Kinder dass die Musikalien noch in Berlin sind, denn mit Recht wird Meyerbeer sagen, dass er ja nichts an der Oper thun kann wenn ihm immer und immer die Materialien vorenthalten werden. Gebe nur Gott dass er dies nicht gar als einen Vorwand benutzt sich ganz von der Sache los zu sagen⁵¹. Der dumme Courier ist am ganzen Unglück schuld! aber an ihm kann man seinen Zorn nicht auslassen – zornig bin ich auch nicht. Nur recht recht betrübt.“

Nun schaltete sich erneut Webers Freund Lichtenstein ein und unterbreitete nach einer Unterredung mit Meyerbeer im Frühherbst 1837 Caroline eine Idee, die dem *Pinto*-Projekt eine Wendung geben könnte, wie dem Brief an Jähns vom 1. September zu entnehmen ist:⁵²

„Was mir Lichtenstein über seine Verhandlungen mit Meyerbeer, wegen der Oper schrieb, hat mich sehr gefreut. Ich habe mir es aber auch gleich gedacht dass ein Mann wie er, der Sache gleich ein anderes Ansehen geben wird. Die Entwürfe zum Oberon, zur Euryanthe und zu den Pintos sende ich Ihnen guter Jähns, wohl wissend dass sie in den besten treusten Händen sind. Lichtensteins Idee, eine Art Partitur fertigen zu lassen ist sehr gut, denn das erleichtert dem Meyerbeer die Uebersicht. Dass Sie sich aber selbst damit befassen wollen kann ich wohl bey Ihrer gemessenen Zeit nicht annehmen, es findet sich wohl dazu eine treue Seele.“

⁵⁰ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 24<3>; Brief Nr. 25 [Loschwitz].

⁵¹ Dass sich Meyerbeer mit dem Thema trotzdem auch zu dieser Zeit noch beschäftigte, darauf weist eine Tagebuchnotiz vom 30. Mai 1837 hin; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 43.

⁵² *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 25<2>; Brief Nr. 26 [Loschwitz].

Jähns ließ es sich allerdings nicht nehmen, die gewünschte Abschrift selbst anzufertigen, benötigte für die genaue Zuordnung allerdings das Winklersche Libretto, worauf Caroline von Weber am 26. September reagierte:⁵³

„Das Buch der drei Pintos habe ich mir nochmals von Winkler geben lassen und schicke es Euch weil Lichtenstein sagt, dass noch zu mehreren Nummern der Text fehlt⁵⁴. Auch soll in Berlin noch eine Abschrift der Partitur wie sie aus Ihren Händen hervor geht, gemacht werden, damit wir einst beweisen können was Meyerbeer für Material erhalten hat. Lichtenstein meinte er kenne Jemand der die Oper einmal instrumentieren sollte, von dem er hoffte er würde den Weber besser errathen als viele Andere. – Wer dieser Jemand ist? Ja rathen Sie einmal! –“

Am 3. Oktober folgte die Bitte um unbedingte Diskretion:⁵⁵

„unser guter Lichtenstein treibt mich, Ihnen eilig an's Herz zu legen, jetzt ja keinen Menschen eine Note von den Pintos hören zu lassen, aber noch weniger davon zu sprechen wenn Sie Lust haben sollten einmal die Sache zu instrumentieren⁵⁶. Er scheint sehr wichtige Gründe für diese Warnung zu haben die er Ihnen mündlich mittheilen wird.“

Jähns beschrieb die beiden gewünschten, von ihm angefertigten Manuskripte (eines für Meyerbeer, eines für die Familie von Weber) wie folgt: „in den beiden [...] Copieen ist das in den Entwürfen befindliche [...] in der gehörigen Reihenfolge [also nicht wie in Webers Vorlage nach Chronologie der Komposition, sondern nach der Abfolge im Stückverlauf] notirt, aber auch zugleich zu einer regelrechten Partitur zusammengestellt, so weit dies nach den vorhandenen Angaben in den Original-Entwürfen möglich

⁵³ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 26<4>; Brief Nr. 27, Dresden.

⁵⁴ Offenbar blieb das Textbuch in Jähns' Besitz; mit dessen Sammlung Weberiana kam es in die Berliner Königliche Bibliothek (heute *D-B*, Weberiana Cl. VII, Bd. 26).

⁵⁵ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 27<2>; Brief Nr. 28, Dresden.

⁵⁶ Diese Ermunterung, quasi in Konkurrenz zu Meyerbeer eigene Instrumentierungsversuche zu unternehmen, war wohl eher ein Ausdruck der Dankbarkeit der Witwe als eine konkrete Option.

wurde.⁵⁷ Anders als in der ersten, 1835 an Meyerbeer gesandten Kopie (vgl. Anm. 21), beschränkte sich Jähns ausschließlich auf jene Entwürfe und Skizzen des Original-Konvoluts, die sich mit einiger Sicherheit den *Pintos* zuordnen ließen, und übergang weitere, dazwischen vorgenommene Notationen, die zu anderen Werken gehörten.

Jähns hatte das für Meyerbeer vorgesehene Manuskript noch im Oktober abgeschlossen und mit einem Schreiben an den Komponisten vom 22. Oktober 1837⁵⁸ offenbar zunächst an Lichtenstein übergeben, der es am 27. Oktober mit einem eigenen Brief an Meyerbeer übersandte⁵⁹. Im November dankte Caroline von Weber (nachdem sie offenbar ebenfalls ein Exemplar erhalten hatte) Jähns begeistert:⁶⁰

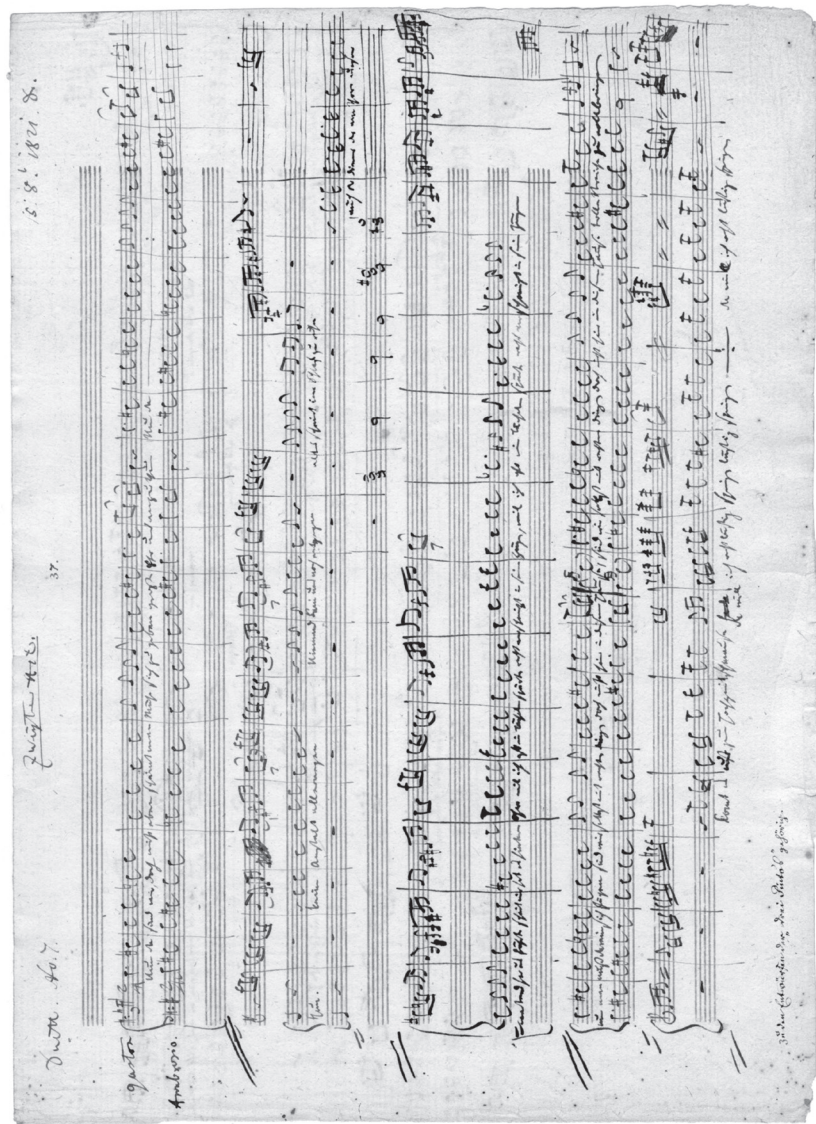
„Nein, im Ernst mein guter Jähns indem ich nun die Mühe übersehe die Sie für uns hatten, legt sich mir das Riesenwerk wie eine Last auf die Seele und ich sage mir des Tages 1000mal, der gute gute Jähns womit kannst du ihm das nur je vergelten? Gelingt das Werk, so sind eigentlich Sie der Schöpfer, denn ohne Sie wäre die Sache nie zu Tage gefördert worden, und ich hätte es dem M. auch kaum verdacht wenn er diese Mühe der Entzifferung gespart hätte. Mad. [Amalie] Beer, welche lange hier war, der ich die Partitur zeigte, konnte sich nicht wundern genug, wie aus den paar Läppchen, ein so stattliches Werk hat werden können. Sie meinte auch, ihr Sohn werde nun gern ans Werk gehen. Gebe es

⁵⁷ Vgl. Jähns, *Werke* (wie Anm. 21), S. 421. Beide Manuskripte sind verschollen. Die Angabe von Jähns, die ursprünglich für Meyerbeer vorgesehene Kopie habe sich 1871 noch im Besitz von dessen Erben befunden, muss insofern korrigiert werden, als sie laut Tagebuchnotiz Meyerbeers vom 27. Januar 1852 (vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5, wie Anm. 20, S. 516) zu diesem Zeitpunkt von Meyerbeer zurückgegeben und im Bankhaus Kaskel in Dresden deponiert wurde. Jähns erwähnte im Werkverzeichnis auch noch ein für den eigenen Gebrauch hergestelltes drittes Manuskript von seiner Hand, in welchem er die Entwürfe ebenfalls in die Reihenfolge des Handlungsablaufs brachte, aber die Webersche Particellform beibehielt. Eine solche Handschrift (allerdings von der Hand eines für Jähns arbeitenden Kopisten, nicht von ihm selbst) findet sich in *D-B*, Weberiana Cl. III, Bd. 5, Nr. 80.

⁵⁸ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 73f.

⁵⁹ Universitätsbibliothek Leipzig, Kurt-Taut-Sammlung/5/Kre-L/L/205.

⁶⁰ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 28<4>; Brief Nr. 29, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 16. November 1837.



Beginn von Akt 2 der Oper *Die drei Pintos* in Webers Entwürfen (D-B)

Gott! Alles was Sie dazu geschrieben, Anmerkungen p. p. finde ich gar gut und zweckmässig und ich freue mich unendlich darauf einmal an Klavier die Sache wieder zu hören. Rothe⁶¹ hat mir versprochen in diesen Tagen zu kommen und es durch zu spielen. Der gute Mann war auch sehr sehr erfreut über Ihr Werk, und hat mir aufgetragen auch in seinen Namen Ihnen zu danken.“

Als Beilage zu diesem Brief ist ein undatierter Briefauszug Lichtensteins an Caroline von Weber überliefert:

„Wir müssen gestehen, er [Jähns] hat seine Sache gut gemacht. Ich hatte grosse Erwartung er hat sie aber in der Ausführung weit übertroffen und ihm ist es in der Folge zu danken, wenn Weber als Schöpfer seines Werkes dastehn bleibt. Denn Meyerbeer konnte unmöglich etwas mehr thun, als hin und wieder die Motive herausnehmen nach seinem Material war aber fast aus keinem aller Stücke ein zusammenhängendes Ganzes zu machen.

So hat denn natürlich der gute Mensch, den ich immer schon lieb hatte, in meiner Achtung und Zuneigung noch sehr gewonnen und ich hoffe, ihn immer näher an mich und die Meinen heranzuziehn.“

Ein undatiertes, fragmentarisches Gutachten Lichtensteins zu Webers *Pintos*-Fragment dürfte unmittelbar mit der Vorarbeit von Jähns zusammenhängen und ebenfalls aus dem Jahr 1837 stammen; darin heisst es:⁶²

„In der vorliegenden Abschrift ist der 1ste Act, wie mir scheint, vollständig, vom 2ten der Anfang (ein Duett) da. Die meisten dieser Stücke hat mir W. noch im Dec 1825 hier vorgespielt. Es sind nur zwei Piecen, nemlich Nro 2 (die SopranArie) und eine ohne Nummer (Orchesterstück) deren ich mich nicht erinnere. Dagegen schwebt mir deutlich vor, daß W. mir auch aus der Entwicklungs-Scene des 3ten Acts mehreres gespielt und mit seinen Andeutungen begleitet hat. doch weiß ich nicht, ob er aus seiner Partitur oder aus dem Kopfe spielte. Denn da er nicht mehr singen konnte, reichte er mir das Winklersche Buch (in Octav geschrieben) zum Nachlesen und zum Verständniß der Situation und

⁶¹ Gottlob Roth(e) (um 1774–1857), Klarinettist und Vertrauter der Weber-Familie.

⁶² Universitätsbibliothek Leipzig, Kurt-Taut-Sammlung.

sprach selbst die Worte aus dem Gedächtniß zu seiner Musik. Ich meine, dabei eine angefangene Partitur von ziemlichen Volum in klein Querfolio auf dem Pult liegen gesehn zu haben, die nach seiner Aeusserung die Anlage der ganzen Oper, ziemlich fertig skizzirt enthalten hätte. Doch kann ich freilich nicht behaupten, aus dem zweiten und dritten Act etwas mehr gehört zu haben, als das oben Erwähnte. Jedenfalls ist nur das hier vorliegende eine köstliche Reliquie, in welcher freilich die einzelnen Piecen sehr an des Meisters gewohnte Weise erinnern, doch so, daß jedes auch wieder in besonderer Originalität dasteht und einige wie Nro 4 und Nro 5 von Seiten der Erfindung zu seinen Meisterstücken gezählt werden können. Dasselbe gilt auch von dem freilich in der Ausführung sehr schwierigen Terzett in Nro 3.“

So schloss das Jahr 1837 für Caroline von Weber mit dem Gefühl, ein Stück vorangekommen zu sein, trotzdem blieb sie in ihrem Weihnachtsbrief an Jähns skeptisch.⁶³

„Meyerbeer wird im Februar hieher kommen um seine Hugenotten hier aufzuführen⁶⁴. Ich hoffe da wird auch manches für die Pintos geschehen können. Es ist eigen, dass ich noch immer kein richtiges Vertrauen zu der ganzen Sache habe –. Nun wir werden ja sehen! wenigstens hat er nun keinen Vorwand mehr die Arbeit zu verschieben.“

Meyerbeer äußerte wenig später in einem Brief an seine Frau die Hoffnung, dass bis zu seinem geplanten Dresden-Besuch im Frühjahr (Abreise spätestens am 20. Februar 1838) „das Gedicht des ersten Actes von *Weber's* Oper“ in der neuen französischen Version fertig würde⁶⁵.

Mehrfach war der Uraufführungsort der *Pintos* Gesprächsstoff: Caroline war im eigenen bzw. dem Interesse ihrer Kinder an einer Uraufführung in

⁶³ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 30<4>; Brief Nr. 30, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 25. Dezember 1837.

⁶⁴ Meyerbeer hielt sich vom 5. bis 15. März 1838 in Dresden auf, um dort die Einstudierung seiner *Hugenotten* (Erstaufführung 23. März) zu überwachen; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 96f. In dieser Zeit sind Treffen mit Winkler, nicht aber mit Caroline von Weber dokumentiert.

⁶⁵ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, H/207; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 85.

Paris interessiert, weil das dortige Urheberrecht damals schon einen 30 Jahre währenden Autorenschutz gewährte⁶⁶, der sich auch auf die Erben übertrug. Sie riet Meyerbeer, der ebenso eine Pariser Aufführung präferiert hatte (vgl. Anm. 29), daher dringend von anderen Erwägungen, etwa einer Erstaufführung in Dresden, ab⁶⁷ und malte die dortige Situation auch Jähns gegenüber in den schwärzesten Farben:⁶⁸

„Unsere Oper wird bald keine mehr sein. Ach wenn nur Meyerbeer den Gedanken aufgab hier die Pintos, (oder wie die Oper nun heissen wird) zuerst aufzuführen! wenn er mir nur glauben wollte, dass sie dann verlohren ist –. Hier eine komische Oper! wo eigentlich gar nichts komisch ist, als dass die Leute sich einbilden komisch zu sein. Wenn hier die Devrient⁶⁹ nicht in ihren Fache wirken kann; wenn sie in einer Oper nicht mit Lust singt, dann kann man auch das Kreuz darüber machen, dann ist sie so gut als begraben. Vileicht lässt er sich noch erbitten seinen Plan zu ändern, denn sonst ist all seine Mühe vergebens.“

Am 7. April 1838 leitete Caroline von Weber nochmals die Bitte um unbedingte Diskretion in der *Pintos*-Angelegenheit an Jähns weiter:⁷⁰

⁶⁶ Darauf nimmt auch der Bericht in der Königsberger *Königlich Preussischen Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung*, 1836, Nr. 121 (27. Mai), S. 1025 Bezug, in dem es zu den Planungen bezüglich der *Pintos* heißt: „Meyerbeer wird sie als Französische Oper in das Pariser Repertoire bringen, und den Erben des verewigten Meisters dadurch für Frankreich das droit d'auteur sichern. Des reichen Meyerbeer Uneigennützigkeit ist bekannt, und so dürfen sich die Erben eines nicht unbeträchtlichen Gewinnes erfreuen, der sich jährlich fortsetzt, so lange die Oper auf dem Repertoire bleibt, da das Autorrecht in Frankreich von jeder neuen Aufführung des Werkes eine Honorirung erheischt. Dies ist einer der Punkte, worüber den Deutschen noch der Rechtssinn völlig abgeht, während den Franzosen dies Eigenthumsrecht längst einleuchtend und gewohnt ist.“

⁶⁷ Sie wiederholte diese dringende Bitte bei ihrem Gespräch mit ihm in Berlin im Frühjahr 1840 (vgl. Anm. 80).

⁶⁸ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 35<2>; Brief Nr. 35, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 3. April 1838.

⁶⁹ Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860), von Ende April 1823 bis 1847 an der Dresdner Hofoper engagiert.

⁷⁰ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 36<2>; Brief Nr. 36, o. O.

„Soeben war Hofrath Winkler hier um mir eine Stelle aus Meyerbeers Brief mitzutheilen in welcher er angelegentlich wünscht, dass doch ja in Berlin Niemand eine Note von den Pintos mögte zu Ohren bekommen, und in welchen er anfragt ob die Entwürfe zur Oper denn auch gewiss wieder in meinen Händen wären. – Was diese ängstliche Anfrage bedeutet, kann ich nicht erklären, nur veranlasst sie mich Sie lieber Freund, zu bitten, gegen keinen Menschen zu erwähnen dass Sie dieselben noch besitzen noch viel weniger dass eine Abschrift der Partitur in Ihren Händen ist.

Meyerbeer, ist wie er mir sagte schon mit dem ersten Act beinah fertig⁷¹, und ich fürchte wir würden ihm die ganze Arbeit verleiden,⁷² wollten wir der Grille, dass Niemand vorher etwas von der Oper hören soll,⁷³ nicht nachgeben. Also, Vorsicht lieber Freund, sonst geht alles wieder den Krebsgang, und das wäre doch warlich ein grosser Schaden für uns. Winkler wollte, um Meyerbeer sicher zu stellen, die Entwürfe, unter Siegel an sich nehmen, und ich musste ihm leider gestehen dass sie noch in Berlin, aber [in] den sichersten Händen wären. Bitte, lieber Jähns, schicken Sie sie mir bey Gelegenheit, oder geben sie an Lichtenstein, damit Sie, der Wahrheit gemäss, versichern können dass Sie sie nicht mehr haben – Ich weiss nicht warum mich die peinlich, ängstliche Anfrage Meyerbeers so in Sorge setzt, aber ich glaube dass auf Ihre Vorsicht lieber Jähns, jetzt viel ankömmt.“

Der Berliner Freund reagierte umgehend; die Gratulation zum einjährigen Geburtstag ihres Patenkindes Max Jähns am 18. April benutzte Caroline von Weber, den Empfang der *Pintos*-Originale zu bestätigen:⁷²

⁷¹ Das Gespräch mit Meyerbeer dürfte während seines Dresden-Aufenthalts im März stattgefunden haben, auch wenn er in diesen Tagen kein Treffen mit der Witwe vermerkte (vgl. Anm. 64). Für eine derart frühe intensive Beschäftigung Meyerbeers mit der Komplettierung finden sich allerdings sonst keine Hinweise; seine Hauptarbeitszeit an den *Pintos* fällt in die Jahre 1846/47 (s. u.). Die Aussage dürfte lediglich taktischen Erwägungen geschuldet gewesen sein (etwa der Befürchtung, Jähns würde sich tatsächlich Hoffnungen machen, die Komplettierung selbst zu übernehmen).

⁷² *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 37<5>; Brief Nr. 37 o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 18. April 1838.

„Doch nun auch einen Auftrag an Vater und Mutter den Du aber hübsch ortendlich aus richten musst. Na, geh hin, und sag ein recht schön Compliment von der Weber in Dresden und der Herr Doctor hätte die Pintos wohl behalten abgeliefert; von seiner Liebenswürdigkeit könnte sie aber nichts sagen, weil der gute Mann⁷³ kaum 10 Worte gesprochen, und gleich wieder wie ein Krebs zur Tür hinaus gekrochen sei.“

Am 25. April 1838 kam es zu einer (wohl der ersten) persönlichen Begegnung von Meyerbeer und Jähns im Hause Lichtensteins, bei dem die Befürchtungen des Komponisten, die Original-Entwürfe Webers könnten unkontrolliert in Berlin kursieren, ausgeräumt werden konnten; Jähns notierte dazu:⁷⁴

„Er [Meyerbeer] ist ein äußerst liebenswürdiger Mann, durchaus bescheiden, Zutrauen erweckend, zugleich fein und geistreich, ohne dominieren zu wollen. Seine Bemerkungen über die Pintos waren vortrefflich, und die Art, wie er meine Ansicht betreffend der Tempi und sonstiger Dinge wegen in Anspruch nahm, sehr feinfühlig und aufmerksam.“

In Dresden machte man sich inzwischen Hoffnungen, mit den vervollständigten *Pintos* das neue, gerade im Bau befindliche Hoftheater eröffnen zu können⁷⁵; am 18. Juli 1838 empfing Jähns einen Brief, in dem Caroline von Weber ihm mitteilte:⁷⁶

„Am neuen Theater wird aber fleissig gebaut, und man sagt es soll mit den Pintos eröffnet werden. Nun das wäre hübsch ich glaube es aber erst, wenn der erste Strich im Orchester gespielt wird.“

⁷³ Welcher Doktor als Kurier von Berlin nach Dresden gereist war, ist unbekannt.

⁷⁴ Vgl. Max Jähns (wie Anm. 9), S. 149f.; das Zitat (S. 150) dürfte aus dem heute verschollenen Tagebuch von Friedrich Wilhelm Jähns stammen. Irritierend ist die Angabe von Max Jähns, es habe am Folgetag ein weiteres Treffen gegeben, bei welchem F. W. Jähns „Meyerbeer seine Partitur der Pintos-Fragmente [übergab], welche jener mit nach Paris nahm, während die Originale an Frau von Weber zurückgingen.“ (ebd., S. 150). Die Übersendung der Abschrift der *Pintos*-Fragmente an Meyerbeer hatte bereits im Oktober 1837 stattgefunden (vgl. Anm. 58 und 59).

⁷⁵ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 138, 170, 247.

⁷⁶ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 41<5>; Brief Nr. 41, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 18. Juli 1838.

Mit diesem Zweifel sollte sie Recht behalten, denn eröffnet wurde das von Gottfried Semper erbaute Theater am 12. April 1841 mit der *Jubelouvertüre* von Carl Maria von Weber und dem Schauspiel *Torquato Tasso* von Johann Wolfgang von Goethe.

Die angeblich bevorstehende Vollendung der *Pintos* wurde im Frühjahr 1839 von zahlreichen Zeitungen verkündet⁷⁷. Caroline von Weber äußerte sich in ihrem Brief an Jähns vom 16. April allerdings erneut vorsichtig:⁷⁸

„Gewiss haben Sie schon davon gehört lieber Jähns, dass Meyerbeer unsere Oper fast beendet hat? Es ist aber eigen, dass ich mich noch gar nicht recht darauf freuen kann –. Meyerbeer ist sehr geheimnissvoll, denn noch weiss ich nicht einmal wie das Kindlein heissen wird. Nun gebe Gott dass es etwas von seines rechten Vaters Geist behalten hat.“

Meyerbeer suchte unterdessen weitere Unterstützung für sein Projekt, indem er im Oktober 1839 Kontakt zu Webers ehemaligem Schüler Julius Benedict aufnahm, der 1821 quasi als „Ohrenzeuge“ die Kompositionsarbeiten Webers an den *Pintos* verfolgt hatte. Benedict wunderte sich hingegen lediglich über „die Unzulänglichkeit der Skizzen“, von denen er meinte, sie „ausgeföhrt gesehen“ zu haben, ohne konkrete Erinnerungen beitragen zu können⁷⁹.

1840 gibt es keine Mitteilungen von Caroline von Weber über die *Pintos* an Jähns. Sie begleitete ihren 18-jährigen Sohn Max Maria nach Berlin, wo dieser seine weitere Ausbildung und Studien in der Obhut von Hinrich Lichtenstein und der Familie Jähns begann. Während des mehrwöchigen Aufenthalts in der preußischen Hauptstadt im Frühjahr konnte die Witwe die *Pintos*-Angelegenheit persönlich mit ihren Berliner Vertrauten besprechen. Aus einem Brief Meyerbeers an seine Frau Minna vom 2. Mai 1840 erfahren wir, dass auch er Frau von Weber in Berlin getroffen und ihr erklärt habe, dass er wegen

⁷⁷ Vgl. u. a. *Allgemeine Zeitung*, Augsburg, Nr. 79 (20. März 1839), S. 629; *Didaskalia*, Jg. 17, Nr. 82 (23. März 1839); *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 10, Nr. 27 (2. April 1839), S. 108. Wilhelm Beer stiftet in seinem Brief vom 30. März 1839 an seinen Bruder Giacomo Meyerbeer Verwirrung, indem er die Pressemitteilung falsch interpretierte und glaubte, sein Bruder hätte der Witwe bereits das fertige Manuskript überreicht; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 179.

⁷⁸ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 46<2>; Brief Nr. 46, o. O.

⁷⁹ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 203 (dort Zitate, vgl. auch S. 201).

eigener dringender Arbeiten an der Oper *Der Prophet* frühestens im Winter mit den *Pintos* beginnen könne:⁸⁰

„Sie hat das mit der größten Liebe aufgenommen, und gesagt daß sie sich gar nichts daraus mache länger zu warten, ihr einziger Wunsch ist nur, daß ich nicht darauf bestehe, es zuerst in Deutschland zu geben. Sie wünscht sehnlich daß es Paris sei.“

Nach dieser abermals hoffnungsvollen Übereinkunft schlug der folgende Brief Caroline von Webers vom November 1841 bei Familie Jähns sicher wie ein Blitz ein:⁸¹

„Etwas was mir fast unerklärbar ist, und was ich noch nicht zu glauben vermag. Denkt nur Ihr Lieben, das mir vor einiger Zeit Winkler, unter dem Siegel der Verschwiegenheit vertraute, Meierbeer habe ihm bey seiner Anwesenheit hier eröffnet es sey ihm ganz unmöglich die Oper für uns zu machen. Winkler habe in Folge dessen nach Paris an ihn geschrieben und ihn ersucht die Entwürfe, so wie sie sind heraus zu geben, und den Kindern einen kleinen Schadenersatz zukommen zu lassen⁸². Ich war wie vom Donner gerührt, und sprach gleich mit den Kindern deren Angelegenheit es einzig ist, weil ich auf jeden Theil an der Oper verzichte. Max, als er von schadlos haltung, oder Schaden vergüten hörte, war ausser sich, und ich musste in seinem Namen dem Winkler erklären er werde nie etwas von Meyerbeer annehmen, müsse aber darauf dringen dass nun M. sich bestimmt erkläre ob er die Oper machen wolle oder nicht, im letzten Fall mögte dann die Welt seine Handlungsweise richten. Ich gestehe Euch meine Lieben, dass mir die Sache verdächtig

⁸⁰ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, H/102; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 256.

⁸¹ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 67<6>; Brief Nr. 66, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 13. November 1841.

⁸² Im Oktober hatte Meyerbeer von Winkler einen Brief mit dem Vorschlag erhalten, „nur den Klavierauszug von Webers Skizzen der »Pintos« zu verfertigen & herauszugeben & als Entschädigung für den Theatralischen Gewinn, den die Familie Weber nun nicht haben wird, ihnen dafür irgend eine Tantieme [...] zuzugestehen“; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 374. Meyerbeer vermutete, dass dieser Vorschlag auf einer Idee seines Bruders Wilhelm beruhte; er selbst hatte das *Pintos*-Projekt keineswegs aufgegeben.

vorkommt, und dass ich Winkler wieder einmal nicht traue. Ich kann mich nicht so aussprechen was ich denke, aber seine Handlungsweise, bey dem Wunsch von Dresdens Bürger[n], Webers Asche zu besitzen!⁸³ hat mich einen tiefen Blick in sein neidisches Herz thun lassen. Wenn ich nun wüste ob es gut wäre dass ich selbst an Meyerbeer schriebe? aber Winkler vertraute mir die Sache gegen den Willen Meyerbeers an, wie er sagt, und verbot mir etwas gegen ihn davon merken zu lassen. Das gerade ist's aber was mich stutzig macht, und worin ich wieder eine Falschheit und zweydeutige Handlungsweise sehe. Warum sagt er es mir wenn er nicht soll und muss ich es nicht erfahren wenn es Mey. wirklich so gesagt hat? Oder hat er ihm blos den Auftrag gegeben mit uns zu unterhandeln will er mit guter Manier seines Wortes entbunden sein und benutzt dazu den W. und seinen Einfluss als Vormund. Die ganze Sache liegt mir schwer auf dem Herzen, denn ich hatte ja gar keine Ahnung, nach allem, was M. selbst mit mir gesprochen, dass es noch so kommen könnte. Für die Nächsten Jahre hoffte ich so sicher den Max reisen lassen zu können was natürlich unterbleiben muss wenn die Oper unvollendet bleibt, auch wird Max'ens ganze Zukunft dadurch getrübt denn Maschienen Meister oder Locomotievenführer sollte doch eigentlich Webers Sohn nicht werden oder bleiben – doch, wie Gott will! Besser Max und Alex müssen sich plagen und behelfen als sie nehmen ein Almosen von Herrn Meyerbeer obgleich wir mit guten Recht sagen können er hat uns um wenigstens 6000 Thaler gebracht.

Ob es ihm Segen bringen wird? Wer weiss! Sehen Sie, lieber Jähns, den Geheimrath [Lichtenstein], so erzählen Sie ihm doch die ganze Sache, villeicht spricht der einmal mit Beers⁸⁴, und hört ob mich Winkler nicht wieder betrogen hat. Auf jeden Fall thäte auch Meyerbeer besser ihm nicht mehr zu vertrauen, denn verschwiegen ist W. gar nicht und schon jetzt spricht Alles von der Sache, und man ist empört über Meyerbeers Wortbrüchigkeit. Ja, solche Freunde sind etwas werth die den Mantel nach jeden Winde hängen, und jeden nach dem Munde schwazen –.“

⁸³ Vgl. dazu u. a. Ortrun Landmann, *Wie es zur Weber-Gruft und zum Weber-Denkmal in Dresden kam. Ein Bericht nach Archiv-Akten*, in: *Weberiana* 24 (2014), S. 27–60.

⁸⁴ Gemeint sind die Mutter von Meyerbeer, Amalie Beer, und dessen Brüder Heinrich und Wilhelm.

Ungeduldig geworden, fragte Caroline von Weber einen Monat später bei Jähns nach:⁸⁵

„Ob wohl Lichtenstein einmal mit Meyerbeer über die Oper mag gesprochen haben? hat er Dir gar nichts gesagt? Ist auch Er so gleichgültig für uns gestimt dass er kein Wort über die Sache verlieren mag? Nein, das mag ich nicht glauben und wenn auch alle Welt es sagte. Ihm, und Euch will ich immerdar vertrauen, mich nie, nie irre, machen lassen, und nach diesen Pole stets die Magnetnadel meines Herzens richten.“

Ein Grund für Meyerbeers beharrliches Schweigen mag gewesen sein, dass seine Hoffnungen, endlich ein neues französisches Libretto für die *Pintos* zu bekommen, sich nicht erfüllten; rückblickend schrieb er 1844 an die Witwe, durch einen Streit „des erwähnten französischen Dichters mit seinem Collaborateur [sei] nach unendlich langen Zögerungen der Plan, wenigstens der von diesen beiden Herren vorgeschlagene, zu Wasser geworden“⁸⁶.

1841 bis 1847

Dann wandte sich das Blatt erneut: Mitte Januar 1842 berichtete Caroline von Weber den Berliner Freunden über Meyerbeers Besuch bei ihr in Dresden am 3. Januar – freilich mit großer Skepsis:⁸⁷

„Meyerbeer war hier, und hat nun auf's Neue alles versprochen. Winkler soll das Buch machen und – in Jahr und Tag – wird es auch nichts sein – nun wie Gott will“.

Tatsächlich betrachtete Meyerbeer Ende 1841 endgültig die „Idee eines neuen Stoffes von französischen Dichtern [als] gescheitert“ und hatte sich

⁸⁵ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 69<3>; Brief Nr. 68, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 14. Dezember 1841.

⁸⁶ Brief vom 19. Juli 1844, nach Carl von Weber (wie Anm. 23), Nr. 4 (25. Januar 1888), S. 45; laut Carl von Weber (ebd., S. 44) waren die beiden Librettisten François Antoine Eugène de Planard und Henry Vernoy de Saint-Georges. Planard dürfte der von Meyerbeer als „Collaborateur“ bezeichnete Co-Autor gewesen sein, denn die *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 9, Nr. 31 (16. Oktober 1838), S. 126 meldete: „Zu der von C. M. v. Weber unvollendet hinterlassenen Oper, zu welcher Meyerbeer den zweiten Act schreibt, hat Hr. de St. Georges das Buch geschrieben.“

⁸⁷ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 71<5>; Brief Nr. 70, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 16. Januar 1842.

Ende Dezember 1841 mit Winkler getroffen, der versprach, „eine Menge alter französischer durch[zul]esen [...], um zu sehen, ob er nicht darunter einen passenden Stoff findet“. Sollte dies fehlschlagen, könne Carl von Holtei als Berater konsultiert werden⁸⁸. Bei einem erneuten Treffen Meyerbeers und Winklers am 3. Januar 1842 (vor dem Besuch bei der Weber-Witwe), nun gemeinsam mit Wilhelm Beer, wurde anstelle Holteis die Schauspielerin und Autorin Charlotte Birch-Pfeiffer als Mitarbeiterin auserkoren und eine Vorschusszahlung von 1000 Talern an Caroline von Weber vereinbart, die mit den später erwarteten Einnahmen verrechnet werden sollte⁸⁹. Aus einem Brief von Winkler an die Birch-Pfeiffer vom 11. Januar ist zu ersehen, dass Winkler noch immer von seiner aktiven Mitarbeit am Libretto ausging:⁹⁰

„Jetzt nun eine recht vertrauensvolle Frage und wohl auch Bitte. Sie haben in den Zeitungen von der seit 14 Jahren sich verzögernden Vollendung der K. M. v. Weberschen Oper durch Meyerbeer gelesen. Die Sache soll und muß nun zu Ende kommen. Mit dem festesten Vertrauen auf Ihre Verschwiegenheit theile ich Ihnen den Stand derselben mit. Meyerbeer findet meinen frühern Text nicht mehr der Zeit angemessen, und hat Recht. Er fällt also weg und es muß ein neuer gesucht werden, geschaffen werden. Nun aber soll er folgende Requisite haben. Zwei Akte: Im ersten alles was Weber bereits für die Oper componirt hat, der zweite ganz allein Meyerbeers Arbeit. Der erste mehr und nothwendig komisch, der zweite mehr sentimental. Auch wünscht in diesem M. eine weibl. Person, welche Lieder singt, wozu er Webersche Anklänge benutzen will. In dem ersten muß das *Finale* sich mit dem Einschlafen einer komischen Person enden, denn die Musik drückt dies zu bestimmt aus. Die Ausarbeitung der Verse u. des Dialogs wollte ich nun wohl übernehmen, wenn wir nur einen Plan dazu hätten, eine Intrigue, einen Leitfaden. Dazu aber, theure Freundin, soll Ihr Genius helfen. Sie sind eine so geistreiche

⁸⁸ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 391.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 392; die von Wilhelm Beer in diesem Zusammenhang als neues Sujet erkorene Novelle von Heinrich Zschokke *Der Blondin von Namur* (erschieden u. a. in Bd. 2 von *Heinrich Zschokke's ausgewählten belletristischen Schriften*, Aarau 1826, S. 289ff.) spielte später keine Rolle mehr (und eignete sich inhaltlich auch kaum).

⁹⁰ *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe I A], Abt. 3, Nr. 24.

Erfinderin, daß ich mich an niemand Gediegeneres wenden kann als an Sie. Da hoffe ich denn auch, daß Sie mir es nicht abschlagen werden, und werde Ihnen eben so dankbar im Herzen als durch die That, wie sichs bei solcher Mühwaltung von selbst versteht seyn, indem ich Ihre desfallsige Honorarfoderung gern anerkenne. Sonach halte ich es, im Voraus von Ihrem freundschaftlichen Entgegenkommen überzeugt, für das Beste, Ihnen sofort den ersten Akt der alten Unterlage, nebst den Stücken des zweiten, als wie weit bis mit No: 9 Weber componirt hat, zu übersenden, damit Sie sehen, was etwa für Musikstücke, und in welchem *Genre* in dem ersten Akte, den Sie uns sollen ausdenken helfen, angebracht werden müssen, wobei freilich mit Ausnahme des Finales, jede beliebige Ordnung gewählt werden kann. Der zweite Akt bliebe dann zu freier Composition Meyerbeer überlassen.“

Bei Meyerbeers Gespräch mit Frau von Weber nach dieser Beratung zeigte sie sich enttäuscht über die abermalige Verzögerung; die angebotene Entschädigungszahlung lehnte sie spontan ab, um sie schließlich am 15. Februar im Hinblick auf die Absicherung ihrer heranwachsenden Söhne doch anzunehmen. In der Nachschrift zu ihrer Quittung erklärte sie ihren Kindern diesen Sinneswandel⁹¹.

Im August 1842 teilte sie den Berliner Freunden in sehr trüber Stimmung mit: „Unter andern ist es nun so gut als gewiss, dass Meyerbeer die Oper nicht macht denn die Anforderungen welchen [sic] er an das Sujet macht sind fast nicht zu erfüllen.“⁹² Die Hoffnungen, dass Meyerbeer die *Pintos* jemals in Angriff nehmen würde, sanken immer mehr, denn der war am 11. Juni 1842 vom preußischen König Friedrich Wilhelm IV. zum Generalmusikdirektor an der Berliner Hofoper ernannt worden, damit wuchsen seine Aufgaben.

Mit Anbruch des neuen Jahres 1843 und vermutlich müde vom ewigen Hin und Her brachte Caroline von Weber Jähns gegenüber eine neue Idee ins Spiel:⁹³

⁹¹ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 729f.

⁹² *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 77<3>; Brief Nr. 76, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 25. August 1842.

⁹³ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 80<6>; Brief Nr. 80, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 9. Januar 1843.

„Sollten Sie lieber Jähns einmal den Meyerbeer sehen, so sagen Sie ihm doch von mir, wenn Jemand das Buch zu den Pintos machen könnte so wäre es einzig Wagner⁹⁴ (er macht nehmlich seine Opernbücher selbst) der würde ganz in seine Ideen eingehen, und konnte den Text der Musik anpassen. Kann der's nicht, kann es auch keiner, denn ich glaube nur er, mit seiner lebendigen Phantasie kann Meyerbeer genügen. Bitte sagen Sie ihm das von mir ich wäre sehr froh wenn Meyerbeer darauf einginge.“

Im Januar 1844 kam sie nochmals auf diesen Gedanken zurück, nun allerdings Wagner nicht nur als Librettisten, sondern auch als musikalischen Bearbeiter vorschlagend:⁹⁵

„Wie ich höre wird Meyerbeer nächstens hier durch kommen⁹⁶ und da bin ich begierig was ich von unsern Pintos höre. Die Sache fängt an mir lächerlich vor zu kommen! Wenn er mir sie nur wieder gäbe. Wagner würde sie gern machen, besonders würde es dem dadurch leicht, weil er Dichter ist und das Buch sich selbst machen könnte. Ich glaube Wagner wird einmal ein bedeutendes Licht am Musikalischen Horizont werden und wird den Meyerbeer verdunkeln.“

Am 11. März 1844 bat Caroline von Weber:⁹⁷

„Da fällt mir noch ein lieber Jähns dass Sie mir wohl die Gefälligkeit erzeigen könnten einmal zu Herrn Meyerbeer zu gehen, ihm die schönsten Grüße zu bringen, und anzufragen ob er die Musikalien von Weber

⁹⁴ Richard Wagner lebte seit April 1842 in Dresden und wurde 1843 zum Königlich Sächsischen Kapellmeister ernannt. Er war ein Bewunderer Webers und verkehrte in seinen Dresdner Jahren freundschaftlich mit dessen Witwe. Am 20. Oktober 1842 hatte seine Oper *Rienzi* in Dresden ihre Uraufführung erlebt; vgl. Eveline Bartlitz, „*Wie liebt ich dich! – Du warst mein höchstes Gut*“. In *memoriam Caroline von Weber, geb. Brandt, zum 150. Todestag am 23. Februar 2002*, in: *Weberiana* 12 (2002), S. 26–28.

⁹⁵ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 90<5>; Brief Nr. 90, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 4. Januar 1844.

⁹⁶ Meyerbeer reiste erst Anfang August 1844 nach Dresden, nachfolgend sind u. a. Treffen mit Wagner und Winkler dokumentiert; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 520f., 524.

⁹⁷ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 91<6>; Brief Nr. 91, o. O. (Nachschrift); im Hauptteil des Briefes heißt es kürzer: „Will Wilhelm so gut sein einmal zu Meyerbeer gehen und wegen den Noten fragen so wird mir das recht lieb sein.“

wohl noch braucht, oder ob er die Güte haben will sie Ihnen zu übergeben damit Sie sie uns wenn Sie im Frühjahr hierher komen, mitbringen konnten. Es sind einige Sachen darunter welche Brauer⁹⁸ gehören und die der gerne wieder haben mögte.“

War es die Erwähnung von Wagners angeblichem Interesse an den *Pintos*, die Bitte um Rückgabe der Weberschen Autographen oder der Umstand, dass sich die Familie von Weber inzwischen anwaltlichen Beistand in der Angelegenheit verschafft hatte⁹⁹, dass Meyerbeer seine Bemühungen nun verstärkte und auf vertragliche Festlegungen drängte? Zunächst wandte er sich am 19. Juli 1844 mit einem Entschuldigungsschreiben an die Witwe, in dem er nochmals die „unendlich langen“ Verzögerungen durch das gescheiterte Projekt eines französischen Librettos beklagte und betonte:¹⁰⁰

„Ich begreife [...] Ihre Befürchtungen für die Vollziehung meines Versprechens; allein meinerseits gestehe ich, daß ich nur mit großem Schmerz die Idee aufgeben würde, die hinterlassenen Skizzen des theuern verewigten Freundes zum vollständigen Werke zu vollenden, besonders da ich es nach so langjähriger Verzögerung durch meine Schuld, für eine heilige Ehrensache, ja für mehr, für eine heilige Pflicht halte, durch eine bestmögliche, fleißigste Arbeit meinerseits, der hinterlassenen Reli-

⁹⁸ Friedrich Wilhelm Brauer (gest. 1870), befreundet mit Caroline von Weber, erhielt von ihr mehrere Weber-Autographe (*Missa sancta* Nr. 1 Es-Dur und dazugehöriges Offertorium „Gloria et honore“ sowie Klavier-Sonate Nr. 4 e-Moll). Er war der Musiklehrer ihrer Söhne Max und Alexander sowie ab 1844 Mitglied des „Ausschusses der Weberstiftung“ zur Rückführung der sterblichen Überreste Webers nach Dresden sowie zur Errichtung eines Weber-Denkmal in Dresden.

⁹⁹ Im Dezember 1843 ist von einem Dr. Meynert als „Bevollmächtigte[m] der CM v. Weber'schen Erben“ die Rede; vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 474. Aus den Weber-Nachlassakten (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Lit. W. Nr. 124, Bl. 313f.) geht hervor, dass Franz Wilhelm Meinert nach erreichter Mündigkeit von Max Maria von Weber 1843 von diesem als Rechtsbeistand herangezogen wurde. Der aus Ölsnitz stammende Meinert hatte nach Verteidigung seiner Dissertation *De iure viarum publicarum romano* an der juristischen Fakultät der Universität Leipzig am 24. Februar 1842 die Doktorwürde erlangt; vgl. *Neue Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, Jg. 1, Nr. 132 (3. Juni 1842), S. 549.

¹⁰⁰ Carl von Weber (wie Anm. 23), Nr. 4 (25. Januar 1888), S. 45.

quie des großen Verewigten ihr Recht, der Familie den größtmöglichen Gewinn zu verschaffen.“

Nach erneuten Unterhandlungen mit Winkler im September 1844 in Dresden¹⁰¹ wurde am 23. September ein Kontrakt über die Vollendung der *Pintos* bis zum April 1847 mit den Erben abgeschlossen, in dem die beiderseitigen Verbindlichkeiten fixiert wurden. So verpflichtete sich Meyerbeer im Falle, er sollte den Operntorso nicht vollenden, zu einer Entschädigungszahlung von 2000 Talern, zusätzlich zu den bereits gezahlten 1000 Talern¹⁰².

Der Tod des jüngeren Sohnes Alexander von Weber am 30. Oktober 1844 und der darauf folgende Bruch der Freundschaft Caroline von Webers mit dem Ehepaar Jähns ließen den Briefwechsel für nahezu drei Jahre zum Erliegen kommen, so dass für längere Zeit Informationen aus ihrer Sicht fehlen¹⁰³. Gerade in diesen Jahren arbeitete Meyerbeer intensiv an der Vollendung des Weber'schen *Pintos*-Fragments. Zwischen Februar und Mai 1845 sind intensive Kontakte mit der Textautorin Charlotte Birch-Pfeiffer verbürgt¹⁰⁴, am 20. Mai 1845 war deren neu bearbeiteter Text, nun unter dem Titel *Die Brautfahrt*, weitgehend abgeschlossen in Meyerbeers Händen¹⁰⁵.

Die Initialzündung zur kompositorischen Arbeit fixierte Meyerbeer 1846 in seinem Tagebuch¹⁰⁶; darin heißt es unter dem 5. Februar:

¹⁰¹ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 526 (10. September „Zu Winkler wegen der Weberschen »Pintos«“). Am 21. September 1844 schrieb Meyerbeer daraufhin einen (nicht überlieferten) Brief an Caroline von Weber; vgl. ebd., S. 527.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 785f.

¹⁰³ Vgl. dazu Bartlitz, *Jähns* (wie Anm. 24), S. 13f.

¹⁰⁴ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 561, 570, 578f. (zu dieser Zeit lautete der geplante Operntitel *Die beiden Pinto*).

¹⁰⁵ Vgl. Becker, *Ergänzungsarbeit* (wie Anm. 7), S. 308. Im Brief vom 14. Mai verpflichtete sich die Autorin, die noch fehlenden „Verse unter die acht von *Carl M. v. Weber* komponierten Musikstücke“ nachzuliefern „sobald es verlangt wird“; *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, W/77, auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 3 (wie Anm. 17), S. 589. Ein Manuskript des Librettos befindet sich im Theatermuseum München. Im Teilnachlass der Birch-Pfeiffer im Literaturarchiv Marbach verlief die Suche nach weiterem Material negativ; freundliche Mitteilung von Dr. Helmuth Mojem vom 10. August 2001.

¹⁰⁶ Meyerbeers Tagebücher befanden sich in seinem Nachlass in Familienbesitz unter Verschluss, weitgehend unzugänglich für die Forschung. Allerdings war es Wilhelm

„Nachher noch in einer grossen musikalischen Soirée bei meiner Mutter, Duncker¹⁰⁷, der eben von Dresden kam, sprach über eine Äusserung Winklers, meine Verpflichtungen betreffend die Beendigung der »3 Pintos«. Das beunruhiget mich, & ich habe nun den plötzlichen Entschluss gefasst, alles andre stehen & liegen zu lassen & augenblicklich an die Komposition der »Pintos« zu gehen. Nur die Arie des Organ im »Tartuffe«¹⁰⁸ will ich vorher beendigen, da sie doch schon so weit avanciert ist.“

Einen Monat später erreichte den Komponisten ein Brief Winklers vom 2. März, in welchem dieser das Projekt in Erinnerung brachte:¹⁰⁹

„Die Weber lebt mit ihrer künftigen Schwiegertochter still und gemüthlich. Manchmal fragt sie nach der Oper. Könnten Sie mir wohl einmal ein Wörtchen darüber schreiben?“

Die hier angedeutete Heirat Max Maria von Webers mit Katharina Huberta Kramer (1823–1874) fand am 27. April 1846 in Dresden statt; eingeladen wurde u. a. Meyerbeers Bruder Wilhelm Beer. Den Umstand, dass der Weber-Sohn im Einladungsbrief Meyerbeer nicht einmal grüßen ließ, kommentierte dieser in seinem Tagebuch (24. April):

„Ein Beweis, wie sehr mir die Familie wegen der Verzögerung der Komposition der »Pintos« zürnt, & doch bedürfte ich gerade jetzt sehr, dass sie mir noch ein Jahr mehr, als bedungen, Aufschub gestatteten, weil ich sonst nichts in diesem Jahre für Paris komponieren kann. Das erschütterte mich ganz entsetzlich.“

Altmann erlaubt worden, wichtige Passagen daraus in einer Abschrift zusammenzustellen. Seit 1945 sind die Originale verschollen, nur das Altmann-Manuskript (überwiegend mschr., teils auch handschriftlich) blieb erhalten (*D-B*, N. Mus. Nachl. 97, B/7). Da in der Edition von Meyerbeers *Briefwechsel und Tagebüchern* das Altmann-Manuskript nicht vollständig wiedergegeben ist, wurde es bezüglich der *Pintos* für die Jahre 1846/47 nochmals gesichtet; alle nachfolgenden Zitate folgen (soweit nicht anders angegeben) dieser Quelle.

¹⁰⁷ Alexander Duncker (1813–1897), Berliner Verleger und Buchhändler.

¹⁰⁸ Die geplante Oper nach Molière wurde nicht ausgeführt.

¹⁰⁹ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, V/194; auch Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 4 (1846–1849), hg. von Heinz und Gudrun Becker, Berlin 1985, S. 33f.

Fünf Tage später heißt es in den Tagebuchaufzeichnungen dann nach längerer Suche:

„Endlich war ich so glücklich, die Skizzen der »Pintos« & das umgearbeitete Textbuch der Birch-Pfeiffer zu finden ... Abends mich zum ersten Male mit den »Pintos« beschäftigt, indem ich das Buch der Birch-Pfeiffer & auch zwei Stücke der Weberschen Musik durchlas.“

Danach häufen sich ab Ende April 1846 die Einträge zu den *Pintos*:

30. April: „Von 11 bis 1 die Skizzen der »Pintos« durchstudiert, um mich wieder damit bekannt zu machen, ehe ich daran arbeite ...“

Abends zum ersten Mal an dem ersten Chor der »Pintos« gearbeitet. Diese Skizzen sind nicht nur zu instrumentieren, sondern auch zu harmonisieren, zu figurieren. Es ist zum grössten Teil von Weber nur die Singstimme aufgeschrieben, höchst selten der Bass angegeben, noch viel seltener eine Instrumentalfigur angedeutet. Eine fürchterliche Arbeit: so wenig Data, & doch muss natürlich die höchste Gewissenhaftigkeit für das Vorhandene, nämlich die Singstimmen, angewendet werden, & ich würde für keinen Preis davon eine Note auslassen oder verändern.“

31. April [recte 1. Mai]: „Abends etwas Weniges an dem ersten Chor der Introdution der »Pintos« gearbeitet“

2. Mai: „Etwas im allgemeinen an den »Pintos« gearbeitet“

3. Mai: „Nichts Erhebliches getan den Vormittag als ein wenig im allgemeinen an den »Pintos« gearbeitet & sehr wenig auf dem Erard-Fortepiano fantasiert ... Auf den Abend ein paar Stunden an das [sic] Duett No 3 der »Pintos« gearbeitet.“

4. Mai: „Mehrere Stunden Vormittags am Duett No 3 der »Pintos« gearbeitet“

5. Mai: „Eine starke Stunde an dem Duett No 3 der »Pintos« gearbeitet & es fertig aufgeschrieben“

6. Mai: „Ein Stündchen an den »Pintos« im allgemeinen gearbeitet“

7. Mai: „Im allgemeinen an den »Pintos« gearbeitet“

8. Mai: „ein paar Stunden im allgemeinen an den »Pintos« gearbeitet“

11. Mai: „Abends etwas im allgemeinen an den »Pintos« gearbeitet“

12. Mai: „Etwas an den »Pintos« im allgemeinen gearbeitet“

17. Mai: „Auf E[rards] Pianoforte fantasiert & etwas an dem ersten Introdutionschor der »Pintos« gearbeitet“

18. Mai: „An die [sic] Introdution der »Pintos« gearbeitet“

19. Mai: „Den Abend etwas Weniges an den »Pintos« gearbeitet“

21. Mai: „Auf den Abend etwas an der Introdution der »Pintos« gearbeitet“.

Damit endet die erste intensive Beschäftigungsphase mit Webers Operntorso. Zwischenzeitlich machte sich Meyerbeer auch Gedanken, wie er den vertraglich zugesicherten Zeitrahmen der Arbeiten (bis April 1847) erweitern konnte. Zunächst sollte eine Reise des Bruders Wilhelm nach Dresden genutzt werden, „so viel wie möglich zu begütigen“ (Tagebuch 15. Mai). Ende Mai war es dann Meyerbeers Frau, die einen Aufschub aushandelte, wie der Komponist im Tagebuch festhielt:

„Minna war auf meinen Wunsch nach Dresden gereiset, um von der verwittweten Kapellmeisterin Weber zu erlangen, dass die mir gestattete Frist, die Partitur der »Pintos« vollendet zu haben, um ein Jahr verlängert würde (also bis zum 1. April 1848), & dass Frau von Weber dafür eine Entschädigung von 300 Talern von mir annähme. Minna erlangte dieses vollkommen.“

Winkler bestätigte in seinem Brief vom 27. Mai das Einverständnis der Familie von Weber mit der Vertragsänderung (Ablauf Ostern 1848)¹¹⁰, Meyerbeer übersandte per Schreiben vom 19. Juni (mit geringfügiger Änderung des Vertragsendes auf 30. April 1848) das ausgehandelte Geld¹¹¹, wofür Winkler wiederum im Brief vom 23. Juni 1846 dankte, dem er die Quittung Caroline von Webers vom Vortag beilegte¹¹². Auch Jähns wurde über diese neue Einigung informiert, diesmal durch Gottlob Roth, einen Vertrauten der Familie Weber, der am 18. Juli aus Dresden schrieb:¹¹³

¹¹⁰ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 4 (wie Anm. 109), S. 68.

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 78f.

¹¹² Vgl. ebd., S. 83f. (Winkler-Brief) und S. 529 (Quittung vom 22. Juni 1846); Meyerbeer hielt den Eingang von Brief und Quittung am 25. Juni in seinem Tagebuch fest.

¹¹³ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 160<5>.

„Was die Aussicht für die Pintos betrifft, als wozu die Materialien in einem Schranke des H. G.[eneral]M.[usik]Directors seiner Aussagen nach in Paris liegen sollen, so ist nach der Aeußerung der Gattin desselben sie wohl noch weit entfernt; denn Fr. v. W.[eber] hat bei einer mündlichen Besprechung darüber erfahren, dass ihr H. Gemahl an 2 neuen Opern¹¹⁴ zu gleicher Zeit arbeitet.“

Der gewonnene Aufschub bewirkte freilich, dass Meyerbeer das Projekt wieder für einige Zeit aus den Augen verlor, zumal ein anderer Kompositionsauftrag drängte (vgl. Anm. 114). Erst im April/Mai 1847 nahm er die Arbeit an den *Pintos* erneut auf, wie wiederum etliche Tagebuchnotizen bezeugen:

15. April: „Anfangen die Musik der »Pintos« durchzulesen, weil ich mich jetzt ernstlich mit ihrer Vollendung beschäftigen will“

16. April: „Bloss kurz vor Tische & etwas abends mich mit der Introduction der »Pintos« beschäftigen“

17. April: „An der Introduction der »Pintos« gearbeitet“

18. April: „Von ½ 10 bis 11 an die [sic] Introduction der »Pinto« gearbeitet.“

19. April: „Im Laufe des Tages & Abends 3 ½ Stunden an der Introduction der »Pintos« gearbeitet.“

20. April: „Etwas, aber sehr wenig an der »Pinto«-Introduction gearbeitet.“

22. April: „Etwas weniges im Laufe des Tages & des Abends an der »Pinto«-Introduction instrumentiert.“

23. April: „Ein Stündchen an der »Pinto«-Introduction gearbeitet.“

29. April: „Nur ein paar Stündchen Abends an der »Pinto«-Introduction gearbeitet.“

30. April: „Etwas weniges an der »Pinto«-Introduction gearbeitet.“

9. Mai: „Ein kleines Wenig an der »Pinto«-Introduction gearbeitet.“

¹¹⁴ Werkzuordnung fraglich: Bereits zu diesem Zeitpunkt war die Umarbeitung der für Berlin geschriebenen Oper *Ein Feldlager in Schlesien* für Wien im Gespräch (später: *Vielka*). Es könnten aber auch die bereits länger geplanten Opern *L'Africaine* und *Le Prophète* gemeint sein (vgl. Anm. 34). In Arbeit war im Sommer 1846 jedoch die Schauspielmusik zu *Struensee*, einem Drama von Meyerbeers 1833 verstorbenem Bruder Michael, für dessen Aufführung sich in Sonderheit dessen Mutter Amalie beim König eingesetzt hatte; die Uraufführung fand am 19. September 1846 statt.

14. Mai: „Ein paar Stündchen an der »Pinto«-Introduction gearbeitet.“

15. Mai: „Ein paar Stunden an die »Pinto«-Introduction“.

Damit endete die zweite und letzte musikalische Bearbeitungs-Phase; immerhin für Meyerbeer so vielversprechend, dass er bereits einen neuen Uraufführungsort der *Pintos* – nun das Theater an der Wien unter Direktor Franz Pokorny in Wien – erwog¹¹⁵. Inzwischen lag ein Manuskript mit dem stattlichen Umfang von 103 Blatt vor, auch wenn sich die Arbeiten, glaubt man den Tagebuchnotizen, weitgehend auf zwei Nummern (Introduction Nr. 1 und Duett Nr. 3) beschränkt hatten. Leider kann Meyerbeers Weber-Überarbeitung nicht mehr in Augenschein genommen werden, denn besagtes Manuskript, das sich bis zum Zweiten Weltkrieg im Meyerbeer-Nachlass in der Berliner Staatsbibliothek befand, gilt seit 1945 als verschollen¹¹⁶.

1847 bis 1852

Meyerbeers Euphorie, schnell voranzukommen, verflog bald; nachdem er sich Anfang September 1847 den letzten Vertrag nochmals in Erinnerung gerufen hatte¹¹⁷, schrieb er Mitte Oktober an Winkler und erbat aufgrund Krankheit seiner Frau und der „dadurch herbeigeführte[n] Sachlage“ (geplant war zur Genesung eine Reise in wärmere Regionen: nach Italien) eine nochmalige Vertragsverlängerung bis Mai 1849 gegen eine erneute Entschädigungszah-

¹¹⁵ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 4 (wie Anm. 109), S. 236 und 571.

¹¹⁶ Signatur: Mb. O. 640, Provenienz: Raoul Richter, Berlin (Meyerbeer-Nachlass), seit 1915 als Leihgabe in der Königlichen Bibliothek in Berlin. Das Manuskript ist im Zettel-Katalog der Staatsbibliothek unter Weber (nicht unter Meyerbeer) beschrieben: „Die drei Pintos. Erster Act. | Part. | Ms. | Hs. a. d. 1. Hälfte d. 19. Jh's. 103 Bl. quer-8^o“; entgegen der Bezeichnung als (anonyme) Kopistenabschrift dürfte es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um Meyerbeers Ergänzungsarbeit handeln. Im Meyerbeer-Nachlass gab es auch ein handschriftliches Textbuch (Mb. O. 686), das ebenfalls verschollen ist. Es ist vermutlich identisch mit jenem Text-Manuskript, dessen I. und II. Akt Winkler per Brief vom 18. Februar 1835 (*D-B*, N. Mus. Nachl. 97, W/65) an Meyerbeer übersendet hatte (III. Akt sollte bald folgen). Der Zettel-Katalog der Staatsbibliothek ordnet das Manuskript allerdings (fälschlich?) zeitlich früher ein: „Die drey Pinto's. Scherzhafte Oper in drey Aufzügen von Theodor Hell. [...] | Hs. a. d. 1. Viertel d. 19. Jh's. 66 Bl. 8^o“.

¹¹⁷ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 4 (wie Anm. 109), S. 307 (Tagebuchnotiz vom 7. September 1847).

lung von 300 Talern¹¹⁸. Winkler bestätigte am 18. Oktober 1847 abermals das Einverständnis Caroline von Webers sowie den Eingang des Geldes¹¹⁹. Bald nach Erhalt dieser Nachricht übergab Meyerbeer laut Tagebuch am 28. September seiner Mutter „Webers Lieder & Klavierkompositionen [...] zum Aufbewahren“¹²⁰ – ein untrügliches Indiz dafür, dass er das Projekt vorläufig ‚auf Eis legte‘, auch wenn er dies gegenüber Caroline von Weber und Winkler bei seinem Dresden-Besuch im Juni 1848¹²¹ sicherlich nicht zugab.

Nachdem 1847 die von Jähns betriebene und ersehnte Versöhnung mit Caroline und Max Maria von Weber Wirklichkeit geworden war, setzte allmählich der Briefwechsel zwischen der Witwe und dem Ehepaar Jähns wieder ein, so dass erneut Äußerungen Carolines zum Opern-Projekt vorliegen. Deren Ton Meyerbeer gegenüber wurde im Jahr 1849 rauer, wohl nicht nur aus Verärgerung über die mehrfachen Vertröstungen, sondern auch aufgrund von Carolines Gesundheitszustand, der sich zunehmend verschlechterte (Angina pectoris). Anfang des Jahres heißt es in einem Schreiben an Jähns:¹²²

„Ich habe vor einem Monat an Meyerbeer nach Paris geschrieben, und ihn um zurücksendung der Musikalien gebeten, welche ich ihm vor 8 [recte 10] Jahren zur Ergänzung der Pintos schicken musste, aber ich habe keine Antwort erhalten. Gewiss ist das ganze Paquet verloren gegangen – das wäre die Krone auf Alles was wir durch ihn verlieren – Solche Nachlässigkeit ist unverzeihlich! Ich habe überhaupt die Idee mich nun nicht länger von ihm bey der Nase herum führen zu lassen, und werde ihn nun einen recht ernstlichen Brief schreiben – Ist es doch als wenn seit 4 Jahren alles mit uns Bergab ginge!“

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 326; laut Tagebuch schrieb Meyerbeer den Brief an Winkler am 14. Oktober; Carl von Weber gibt einen Ausschnitt aus diesem Brief unter dem 15. Oktober wieder; vgl. Carl von Weber (wie Anm. 23), Nr. 4 (25. Januar 1888), S. 45.

¹¹⁹ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 4 (wie Anm. 109), S. 327 (Brief Winklers) und S. 586 (Quittung mit Unterschriften der Weber-Witwe sowie Winklers in Vertretung von Max Maria von Weber).

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 330.

¹²¹ Vgl. ebd., S. 396 (Taschenkalender) und S. 403 (Tagebuch).

¹²² *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 126<4>; Brief Nr. 126, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 13. Februar 1849.

Auch seitens der Familie Beer überwog die Verärgerung: Wilhelm Beer schrieb am 24. April 1849 an seinen Bruder Giacomo, dem er einen Brief von Caroline von Weber weiterleitete:¹²³

„Wenn Du guten Rath hören willst so lasse Dich nicht auf irgend ein *Compositions*-Versprechen ein, sondern gieb den Dreck heraus, und lasse die *Pintos* komponiren wer da will. Beeile Dich den sie scheint um die paar Groschen die sie daraus zu lösen denkt in Verlegenheit zu sein.“

Mitte Mai schrieb Caroline von Weber nochmals an Jähns, weil sie noch immer keine Antwort von Meyerbeer bekommen hatte; man kann dem Brief überdeutlich entnehmen, dass sie nervlich am Ende und die Enttäuschung in Wut umgeschlagen war, ungeachtet der wiederholten und großzügigen Zuwendungen Meyerbeers, der ihr bis zu diesem Zeitpunkt allein in der *Pintos*-Angelegenheit in drei Raten (1842, 1846, 1847) 1600 Taler hatte zukommen lassen, was sie im Brief freilich verschweigt:¹²⁴

„Ich bitte sie lieber Jähns sich doch einmal zu erkundigen wo Meyerbeer jetzt ist. Ich habe 2 Briefe an ihn geschrieben wegen den Handschriften Webers welche ich ihm vor 10 Jahren zum Behuf der Vervollständigung der Oper, die Pintos, senden musste aber keine Antwort erhalten. Es wäre doch schrecklich wenn das ganze Paquet verloren gegangen wäre! Ich bin überhaupt jetzt fest entschlossen ein Ende mit der ganzen Sache zu machen, und sie einen tüchtigen Advokaten zu übergeben. Ich habe einen brieflichen Contract von ihm in Händen in welchen er sich verpflichtet bis zu Ostern 1847 die Oper zu vollenden oder den Erben 2000 Thaler zu bezahlen. Bis jetzt habe ich stets seinen Bitten nachgegeben ihm noch ein Jahr Frist zu lassen, aber bey den vielen Verlust welchen wir gehabt muss ich ernstlich daran denken ihn zu seinen Versprechen zu veranlassen und sollte ich mich deshalb an Euren König wenden. Sprechen Sie einmal mit Lichtenstein darüber was er mir rath zu thun. Ach es ist eine so schlimme Zeit dass man alles Zartgefühl bey Seite setzen muss. Leider habe ich durch Meyerbeer abermals einen Verlust

¹²³ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, M/37; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 4 (wie Anm. 109), S. 489.

¹²⁴ *D-DI*, Mscr. Dresd. App. 2097, 128<5>; Brief Nr. 128 [Pillnitz], o. Dat., Empfangsvermerk: 22. Mai 1849.

erlitten denn im Januar wurde ich angegangen der hisi[g]en Bibliothek ein Manuscript Webers zu verkaufen, und weil ich ausser den 5 Partituren nichts mehr habe schrieb ich an Meyerbeer um Zurücksendung des Paquets. Leider ist nun nicht mehr die Zeit etwas für die Königl. Bibliothek anzukaufen, und so ist er auch an diesen Verlust schuld – Nein, nein, ich habe nun die Geduld verloren und will mich nicht mehr zum Narren halten lassen. Wer weiss denn wie lange ich noch zu leben habe, ich will wenigstens für Max noch thun was ich kann.“

Meyerbeer war sich seiner „Bringschuld“ durchaus bewusst, doch auch um seine Gesundheit stand es nicht zum Besten; physische Leiden schmälerten seine Schaffenskraft. So besuchte er am 9. August 1849 Winkler, der ihm versprach, sich bei Caroline von Weber erneut für ihn einzusetzen¹²⁵. Per Brief vom 13. August bat Meyerbeer um nochmaligen Aufschub bis „Winter des künftigen Jahres“ und bot zusätzliche 400 Taler als „Schadenersatz“ an¹²⁶. Winklers Schreiben vom 18. August brachte die Zusage¹²⁷, so dass Meyerbeer bei seinem Dresden-Besuch am 21./22. September diesem das Geld für die Familie von Weber übergeben konnte (Vertragsende nunmehr März 1851)¹²⁸. Die Witwe Weber informierte Jähns noch Ende September 1849:¹²⁹

„Meyerbeer hat sich zur Vollendung von Webers Oper abermals eine Jahresfrist ausbedungen und ich denke die Sache wird wohl so bis in alle Ewigkeit hinaus geschoben werden sollen – – –“

Kurz vor Ablauf der Frist im Frühjahr 1851 war die Geduld endgültig erschöpft; in einem Brief an Jähns zeigte sich die Witwe entschlossen, sich „nun nicht [...] länger an der Nase herum führen [zu] lassen sondern der

¹²⁵ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 47 (Tagebuch).

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 51f.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 55f. (Meyerbeer erhielt diesen Brief laut Tagebuch am 24. August; vgl. ebd., S. 63).

¹²⁸ Vgl. ebd., Bd. 5, S. 83 (Tagebuch).

¹²⁹ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 130<5>; Brief Nr. 130 [Dresden/Riesa], o. Dat., Empfangsvermerk: 23. September 1849.

Sache mit einemmal ein Ende“ zu machen¹³⁰. Gegen Ende September d. J. klingt es noch entschiedener:¹³¹

„So viel in meinen Kräften steht habe ich all meine Angelegenheiten geordnet und meinen Sohn den Ueberblick über unsere Angelegenheiten erleichtert. Gestern habe ich einen Brief an Meyerbeer abgehen lassen welcher, so Gott will auch diese quälende Sache zu Ende bringt.“

Der kränkelnde Meyerbeer antwortete auf den hier erwähnten Brief am 20. Oktober, unmittelbar vor seiner Rückreise nach Berlin, aus Paris beschwichtigend:¹³²

„der Inhalt Ihres Briefes [hat] einen ganz andern Eindruck auf mich gemacht, als hätte ich denselben in gesunden Tagen erhalten, wo ich nie und nimmermehr und um keinen Preis einem Andern hätte die Ehre überlassen mögen, die hinterlassenen Reliquien des unsterblichen Freundes zu vollenden, so schwierig und verantwortungsvoll mir auch diese Arbeit stets erschienen ist. In diesem Moment fühle ich mich sehr entmuthigt und fürchte, es möge vielleicht eine lange Zeit hingehen, ehe mein geschwächter Körper und Geist wieder im Stande sein wird, an neue musikalische Compositionen zu denken.“

Meyerbeer bat im selben Brief um Zeit, „diesen hochwichtigen Gegenstand reiflich zu überdenken“, versuchte aber etwa zeitgleich, Ferdinand Hiller für die Vollendung des Weber’schen Operntorsos zu gewinnen¹³³. Doch die

¹³⁰ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 139<6>; Brief Nr. 139, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 15. März 1851.

¹³¹ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 147<5>; Brief Nr. 147, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 2. November [recte 2. Oktober] 1851.

¹³² Vgl. Carl von Weber (wie Anm. 23), Nr. 4 (25. Januar 1888), S. 45; genaues Briefdatum laut Eintrag in Meyerbeers Taschenkalender am 20. Oktober 1851, vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher* (wie Anm. 7), Bd. 5, S. 423.

¹³³ Vgl. Hillers Tagebuchnotiz vom 21. Oktober 1851: „Meyerbeer bietet mir an, die Oper von Weber fertig zu machen, die er seit 21 Jahren in Händen hat“; vgl. Reinhold Sietz, *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel (1826–1861). Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 28)*, Köln 1958, S. 89. Die Zeitangabe „seit 21 Jahren“ ist wohl ungenau und kann kaum als Indiz dafür dienen, dass Meyerbeer die Entwürfe Webers 1830 erhalten habe.

Witwe Weber war kaum mehr gesonnen, auf Meyerbeer zuzugehen, und nun überschlugen sich die Ereignisse: Bei einem letzten Kurzbesuch von Jähns bei Caroline von Weber in Dresden (um den 23. Oktober)¹³⁴ gab sie diesem ein weiteres Schreiben an Meyerbeer nach Berlin mit¹³⁵. Es war wohl dieser Brief, der Meyerbeer, wie er den befreundeten Dresdner Bankier Carl Kaskel am 2. November wissen ließ, „erschreckt u. betrübt“ hatte¹³⁶. Kaskel reagierte umgehend und teilte am 4. November mit:¹³⁷

„Die Weber ist sehr krank. Sie selbst und auch die Ihrigen haben wenig Hoffnung mehr. Brustkrämpfe, Herzleiden, viel complicirtes. Sie ist sehr verändert.“

Kaskel, der ebenso einen Brief von Caroline von Weber erhalten hatte, mahnte am 27. November angesichts von deren Gesundheitszustand seinen Freund Meyerbeer: „Dein persönliches Herkommen [wäre] das am leichtesten Alles Schlichtende“¹³⁸. Er legte seinem Schreiben den Brief der Witwe bei und bat um Anweisungen, wie er in dieser Sache zu verfahren habe. Meyerbeer versprach daraufhin am 1. Dezember, „Ende dieser oder der künftigen Woche nach Dresden [zu] komme[n], [um] die Angelegenheit wegen der Pintos zu ordnen“¹³⁹; bereits drei Tage später hielt er im Tagebuch fest:¹⁴⁰

„Von Kaskel Brief, welcher im Namen der Kapellmeisterin Weber die Rückgabe von mehrern alten Kompositionen von C. M. v. Weber verlangt, welche sie mir vor 6 oder 8 [sic] Jahren geschickt hatte, um sie

¹³⁴ Vgl. Max Jähns (wie Anm. 9), S. 363.

¹³⁵ Vgl. ihren Brief vom 20. Januar 1852, *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 154; Brief Nr. 154, Dresden; darin bat sie „in aller Eile den Brief an Meyerbeer, den Jähns nach Berlin mitnahm, zurückzuschicken“.

¹³⁶ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, N/107 (Brouillons, S. 61); auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 439.

¹³⁷ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, M/116; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 444–446.

¹³⁸ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, M/124; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 458f.

¹³⁹ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 464 (laut Tagebuchnotiz).

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 466.

bei dem Arrangement der Pintos von Weber mit zu benutzen; im Fall ich diese Stücke verloren haben sollte, verlangt sie 1000 Taler Entschädigung.“

Etwa um dieselbe Zeit ließ Caroline von Weber die Familie Jähns wissen, dass Meyerbeer „Carl Kaskel den Auftrag gegeben [habe] mit der Familie Weber zu unterhandeln“, und fügte hinzu: „so kommt die Sache doch noch bey meinen Lebzeiten zum Schlus und daran liegt mir viel.“¹⁴¹

Mit der Rückforderung der Autographe brachte Caroline von Weber den Komponisten in nicht geringe Verlegenheit; brachte er doch nach seinen Tagebuchaufzeichnungen „den ganzen Vormittag“ des 5. Dezember damit zu, in „alten Koffern die Webersche[n] Musiken zu suchen, welche die Witwe Weber zurückverlangte“¹⁴². Den versprochenen Dresden-Besuch schob er allerdings weiter hinaus. Nachdem er am 13. Dezember die Verträge mit der Familie von Weber nochmals studiert hatte, schrieb er vielmehr erneut an Kaskel¹⁴³, der ihm daraufhin am 24. Januar 1852 mitteilte, dass die Witwe inzwischen den Advokaten Franz Otto hinzugezogen hatte:¹⁴⁴

„nachdem Du nun abermals seit 2 Monaten herzukommen versprochen habest, und doch nicht gekommen seiest, [habe sie] ihn *autorisiert* [...] eine Klage gegen Dich anhängig zu machen“.

Auf diese Weise hoffte sie wenigstens die vertraglich ausgehandelte Konventionalstrafe von 2000 Talern zu erstreiten. Am 20. Januar 1852 hatte Caroline von Weber ihrer Schwiegertochter Catharina von Weber den letzten Brief an Jähns diktiert, in dem sie ihn informierte, dass „jetzt die Sache gerichtlich betrieben werden soll“¹⁴⁵.

Der von Kaskel seinem Schreiben vom 24. Januar beigelegte Brief des Anwalts Otto „erschwerte [Meyerbeer] das Einschlafen“, wie dieser am

¹⁴¹ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 153; Brief Nr. 153, o. O. u. Dat., Empfangsvermerk: 8. Dezember 1851.

¹⁴² Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 467.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 472.

¹⁴⁴ *D-B*, N. Mus. Nachl. 97, N/64; auch Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 513.

¹⁴⁵ *D-Dl*, Mscr. Dresd. App. 2097, 154; Brief Nr. 154, Dresden.

25. Januar seinem Tagebuch anvertraute¹⁴⁶; umgehend schrieb er am Tag darauf an Kaskel, sagte seine sofortige Reise nach Dresden zu und ging, um einer juristischen Auseinandersetzung auf jeden Fall auszuweichen, auf alle Forderungen der Witwe ein¹⁴⁷.

Am 27. Januar fand das Treffen mit Kaskel und Max Maria von Weber in Dresden statt, bei dem die vereinbarte Zahlung von 2000 Talern erfolgte und die Familie sowohl alle Autographe Webers¹⁴⁸ als auch die erste Kopie der *Pintos*-Entwürfe von 1835 (vgl. Anm. 21) zurückerhielt. Nur eine Bedingung setzte Meyerbeer durch: Er wünschte, dass „die von Jähns geschriebene Kopie der Weberschen Skizzen der 3 *Pintos* [von 1837, vgl. Anm. 57], mit Herrn v. Webers und meinem Petschaft versiegelt, in Kaskels Kontor deponiert“ würde. Seine Begründung notierte er im Tagebuch:¹⁴⁹

„Dieses verlangte ich, damit, wenn es in spätern Zeiten einmal einem Feinde einfallen sollte, zu behaupten, ich hätte mich dieser Weberschen Skizzen zu meinen Kompositionen bedient, ich zu meiner Rechtfertigung diese deponierte Skizzen als Beweis des Gegenteils vorlegen könnte.“

Bei einer weiteren Begegnung am 28. Januar erhielt Meyerbeer ein Bestätigungsschreiben von Caroline und Max Maria von Weber¹⁵⁰ und schied vom Letztgenannten „auf das freundschaftlichste“¹⁵¹. Trotz dieses negativen Ausgangs waren der Witwe Weber durch Meyerbeer allein an Vorschuss- bzw. Entschädigungszahlungen für die *Pintos* im Laufe der Zeit insgesamt 4000 Taler zugeflossen, so dass die Ausbildung ihrer Söhne (bzw. ihres nun nur noch einzigen Sohnes) gesichert war¹⁵². So konnte sie am 23. Februar 1852 ihre Augen beruhigt für immer schließen, wenn auch ihr größter Wunsch

¹⁴⁶ Vgl. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5 (wie Anm. 20), S. 514.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 514f.

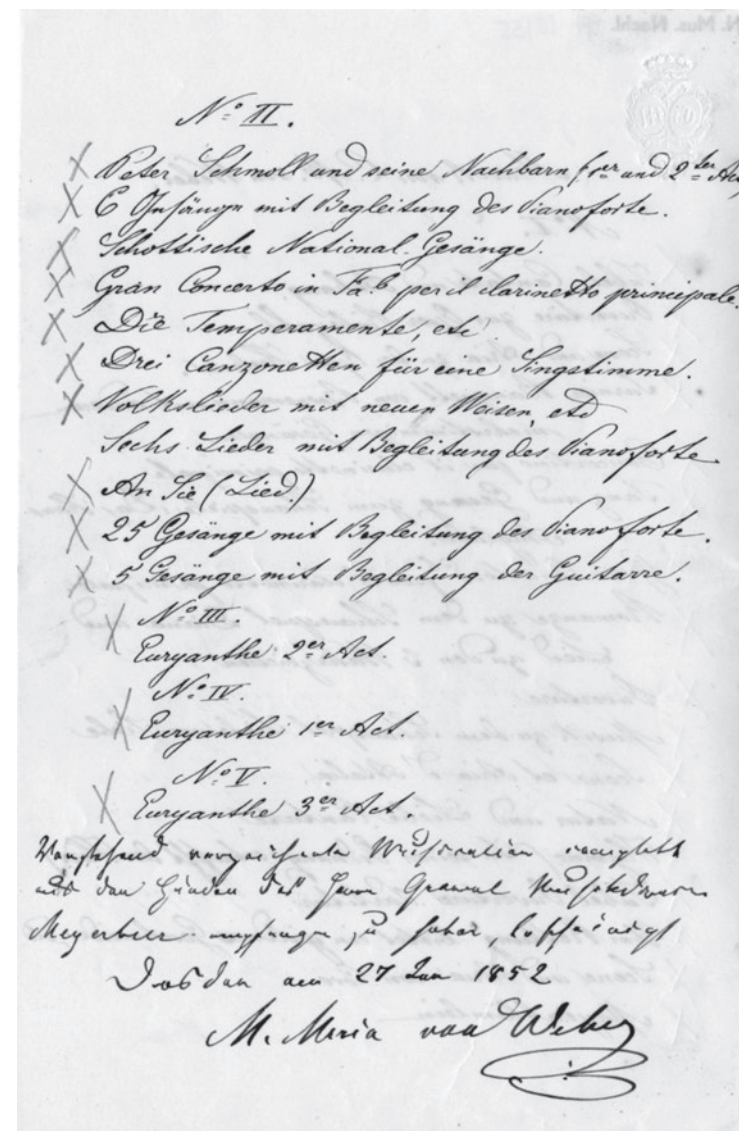
¹⁴⁸ Vgl. die Rückgabequittung vom 27. Januar 1852, ebd., S. 953.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 516.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 952.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 516 (Tagebuch).

¹⁵² Max Maria von Weber hatte bis zu diesem Zeitpunkt bereits mehrere Studienreisen unternehmen können, u. a. hielt er sich 1844 mehrere Wochen in England und Schottland auf.



Musikalien-Rückgabequittung vom 27. Januar 1852 (S. 2),
 unterzeichnet von Max Maria von Weber (D-B)

sich nicht erfüllt hatte, die Oper ihres Mannes noch auf der Bühne sehen zu können. Erst knapp 36 Jahre nach dem Tod Caroline von Webers kam es schließlich am 20. Januar 1888 im neuen Theater in Leipzig zur Uraufführung des Werkes, nun mit revidiertem Text vom Enkel Carl von Weber und in der musikalischen Überarbeitung von Gustav Mahler.

Berichte aus den Arbeitsstellen in Berlin und Detmold

Ein Wort des Dankes an Eveline Bartlitz zum Neunzigsten

Ein Bonmot von Karl Kraus besagt, keine Grenze würde mehr zum Schmuggeln verleiten als die Altersgrenze. Doch Schmuggeln hat sie nicht nötig: Wer neunzigjährig mental so fit, engagiert und glücklicherweise auch von gravierenden gesundheitlichen Einschränkungen verschont ist wie unsere Weber-Nestorin, der kann mit der Jahreszahl vielleicht nicht unbedingt stolz – das entspräche nicht ihrer Bescheidenheit – aber doch zumindest gelassen umgehen. Das Geheimnis ihrer über die Jahre nahezu ungeschmälert scheinenden Energiegeladenheit hat sie unlängst verraten: Als ihre „Frischzellenkur“ betrachtet sie die nahtlos an die Pensionierung als Bibliothekarin anschließende Tätigkeit für die Weber-Gesamtausgabe, fordernd und fördernd gleichermaßen. Es handelt sich also, um es neudeutsch zu sagen, um eine „win-win-Situation“. Denn profitiert hat ja nicht nur Eveline Bartlitz, sondern ebenso – gerechterweise muss man eingestehen: um so vieles mehr – die Gesamtausgabe, die sie schon im Vorfeld der Einrichtung der Berliner Arbeitsstelle 1992, vor allem aber in den 25 Jahren seit deren Bestehen, tatkräftig mitgestaltet und geprägt hat.

Mit fast 65 Jahren hat sie sich auf die Herausforderung Computer eingelassen und beherrscht inzwischen virtuos nicht nur Textverarbeitung und Archivierungsprogramme, sondern ist auch mit der XML-Eingabe von Texten besser vertraut als manch jüngerer Kollege. Dass sie daneben als Vorstandsmitglied der Weber-Gesellschaft seit deren Gründung bis zum Jahr 2005 auch deren Gedeihen maßgeblich gefördert hat, wurde nach dem Niederlegen ihres Amtes als Schriftführerin durch die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft gewürdigt.

Der Ertrag ihrer Tätigkeit ist immens und kann hier nur in Facetten dargestellt werden. Achtunggebietend ist schon die Zahl ihrer Publikationen zu Weber und seinem Umfeld, besonders wenn man sich ins Gedächtnis ruft, dass sie – wie sie immer wieder betont – „nur Bibliothekarin“, nicht aber Musikwissenschaftlerin ist. Ihren Veröffentlichungen ist das nicht anzumerken! Die Bibliographie, die anlässlich ihres 70. Geburtstages in den *Weberiana* (Heft 6,