



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hoffmann's sämtliche Werke

Hoffmann, E. T. A.

Paris, 1841

Der Dichter und der Komponist.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65878](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65878)

Die Freunde stimmten darin überein, daß wenn auch Theobors Erzählung nicht im eigentlichen Sinn, wie er einmal angenommen, serapiontisch zu nennen, da er Bild und Gestalten, die er beschrieb, wohl auch mit leiblichen Augen geschaut, ihr doch eine gewisse frohe und freie Gemüthlichkeit nicht ganz abzuspochen, und sie daher des Serapionstubs nicht ganz unwürdig zu nennen sey. „Du hast,“ sprach Dttmar, „mein lieber Freund Theodor! mir durch Deine Erzählung Deine Bestrebungen in der herrlichen Kunst der Musik recht vor Augen gebracht. Ein jeder von uns trachtete Dich hin zu verlocken in ein anderes Gebiet. Während Lothar nur Instrumentalfachen von Dir hören wollte, bestand ich auf komische Opern; und während Cyprian in, wie er jetzt eingesehen wird, gänzlich form- und regellosen Gedichten, die Du komponiren solltest, Dir das Un-erhörte zutraute, gefielst Du Dir nur in ernster Kirchenmusik. So wie die Sachen nun einmal stehen, möchte doch wohl die erste tragische Oper die höchste Stufe seyn, die zu ersteigen der Komponist streben muß, und es ist mir unbegreiflich, daß Du nicht schon längst ein solches Werk unternommen und etwas tüchtiges geleistet hast.“

„Wer anders,“ erwiderte Theodor, „ist denn Schuld an meiner Schamnis, als Du, Dttmar, eben so wie Cyprian und Lothar? Hat sich wohl einer von Euch entschließen können, mir eine Oper zu schreiben, alles Bittens, Flehens, Andringens unerschadet?“

„Wunderlicher Mensch,“ sprach Cyprian, „hast Du nicht genug mit Dir über Opernterte gesprochen, verwarfst Du nicht die sublimsten Ideen als gänzlich unausführbar? — Verlangtest Du nicht zuletzt sonderbarer Weise, daß ich förmlich Musik studiren solle, um Deine Bedürfnisse verstehen und sie befriedigen zu können? — Da mußt mir ja wohl alle Lust zur Poesie der Art vergehen, als Du, von dem ich das unermüdet geglaubt, zeigtest, daß Du eben so gut, wie alle handwerksmäßige Komponisten, Kapellmeister und Musikdirektoren an der hergebrachten Form klebst, und davon auf keine Weise abweichen willst.“

„Was aber,“ nahm Lothar das Wort, „gar nicht zu erklären ist. — Sagt, warum in aller Welt schreibt sich Theodor, der des Wortes, des poetischen Ausdrucks mächtig ist, nicht selbst eine Oper? — Warum müthet er uns zu, daß wir Musiker werden sollen, und unser dichterisches Talent verschwenden, nur um ein Ding zu schaffen, dem er erst Leben und Regung giebt? Kennt er nicht am besten sein Bedürfnis? — Liegt es nicht bloß an der Imbezillität der meisten Komponisten, an ihrer einseitigen Ausbildung, daß sie anderer Hülfe bedürfen zu ihrem Werk? — Ist denn nicht vollkommene Einheit des Textes und der Musik nur denkbar, wenn Dichter und Komponist eine und dieselbe Person ist?“

„Das klingt,“ sprach Theodor, „alles ganz erstaunlich plausibel, und ist doch so ganz und gar nicht wahr. Es ist, wie ich behaupte, unmöglich, daß irgend einer allein ein Werk schaffe, gleich vortrefflich im Wort und Ton.“

„Das,“ fuhr Lothar fort, „lieber Theodor, bildest Du Dir nur ein, entweder wegen unbilliger Muthlosigkeit, oder wegen — angeborener Faulheit. Der Gedanke, Dich erst durch die Verse durcharbeiten zu müssen, um zu den Tönen zu gelangen, ist Dir so fatal, daß Du Dich gar nicht darauf einlassen magst, unerschadet ich doch glaube, daß dem begeisterten Dichter und Komponisten Ton und Wort in einem Moment zufließt.“

„Ganz gewiß,“ riefen Cyprian und Dttmar.

„Ihr treibt mich in die Enge,“ sprach Theodor, „erlaubt, daß ich statt aller Wiederlegung Euch ein Gespräch zweier Freunde über die Bedingungen der Oper vorlese, das ich vor mehreren Jahren aufschrieb. — Die verhängnisvolle Zeit, die wir erlebt, war damals im Beginn. Ich glaubte meine Existenz in der Kunst gefährdet, ja vernichtet, und mich überfiel eine Muthlosigkeit, die auch wohl in körperlichem Kränkeln ihren Grund haben mochte. — Ich schuf mir damals einen serapiontischen Freund, der statt des Riels das Schwert ergriffen. Er richtete mich auf in meinem Schmerz, er rief mich hinein in das bunteste Gewühl der großen Ereignisse und Thaten jener glorreichen Zeit.“

Dtne weiteres begann Theodor:

Der Dichter und der Komponist.

Der Feind war vor den Thoren, das Geschütz denerte rings umher, und feuerprühende Granaten durchschnitten zischend die Luft. Die Bürger kamen mit von Angst gebleichten Gesichtern in ihre Wohnungen, und die öden Straßen erhallen von dem Pforten-Getrappel der Reiter-Patrouillen, die daher sprengten, und suchend die zurückgebliebenen Soldaten in die Schanzen trieben. Nur Ludwig saß in seinem Hinterstübchen, ganz vertieft und verjunken in die herrliche, bunte, fantastische Welt, die ihm vor dem Flügel aufgegangen; er hatte so eben eine Symphonie vollendet, in der er alles das, was in seinem Inneren erklungen, in sichtbarlichen Noten festzuhalten gestrebt, und es sollte das Werk, wie Beethovens Compositionen der Art, in göttlicher Sprache von den herrlichen Wundern des fernem, romantischen Landes reden, in dem wir in unaussprechlicher Sehnsucht untergehen leben; ja es sollte selbst, wie eines jener Wunder, in das beengte dürstige Leben treten, und mit holden Sorenenstimmen die sich willig Hingebenden hinausklettern. Da trat die Wirthin ins Zimmer, scheltend, wie er in dieser allgemeinen Angst und Noth nur auf dem Flügel spielen könne, und ob er sich denn in seinem Dachsstübchen todtschießen lassen wolle. Ludwig begriff die Frau eigentlich nicht, bis in dem Augenblick eine daher braufende Granate ein Stück des Dachs wegriß, und die Fensterscheiben klirrend hineinwarf; da rannte die Wirthin schreiend und jammernd die Treppe hinauf, und Ludwig eilte, sein Liebes, was er nun besaß, nemlich die Partitur der Symphonie, unter dem Arm tragend, ihr nach in den Keller. Hier war die ganze Hausgenossenschaft versammelt. In einem Anfall von Liberalität, die ihm sonst gar nicht eigen, hatte der im untern Stock wohnende Weimwirth ein paar Duzent Flaschen seines besten Weins Preis gegeben; die Frauen brachten, unter Zittern und Jagen, doch, wie immer auf des Leibes Nahrung und Nothdurft sorglich bedacht, manches köstliche Stück aus ihrem Küchenvorrath im zierlichen Strickkorbchen herbei; man aß, man trank — man ging aus dem durch Angst und Noth eraltirten Zustand bald über in das gemüthliche Wohlegen, wo Nachbar an Nachbar sich schmiegend, Sicherheit sucht und zu finden glaubt, und gleichsam jeder kleinliche künstliche Pas, den die Convenienz gelehrt, in dem großen Dreher untergeht, zu dem des Schicksals ewerne Faust den gewaltigen Takt schlägt. Vergessen war der bedrängte Zustand, ja die augenschauliche Lebensgefahr, und muntere Gespräche ergossen sich von begeisterten Lippen. Hausbewohner, die sich auf der Treppe begegnet, kaum den Hut gerückt, saßen Hand in Hand bei einander, ihr Innerstes in wechselseitiger, herzlicher Theilnahme aufschließend. Spä-

samer fielen die Schüsse, und mancher sprach schon vom Herauffsteigen, da die Strafe sicher zu werden scheine. Ein alter Militair ging weiter, und bewies so eben, nachdem er zuvor über die Befestigungskunst der alten Römer und über die Wirkung der Katapulte ein paar lehrreiche Worte fallen lassen, auch aus neuerer Zeit des Baubau mit Ruhm erwähnt, daß alle Furcht unnütz sey, da das Haus ganz außer der Schußlinie liege — als eine anschlagende Kugel die Ziegelsteine, womit man die Zuglöcher verwahrt, in den Keller schleuderte. Niemand wurde indessen beschädigt; und als der Militair mit dem vollen Glase auf den Tisch sprang, von dem die Ziegelsteine die Flaschen hinabgeworfen, und jeder fernern Kugel Hohn sprach, kehrete allen der Muth wieder. — Dieß war indessen auch der letzte Schreck; die Nacht verging ruhig, und am andern Morgen erkühr man, daß die Armee eine andere Stellung genommen, und dem Feinde freiwillig die Stadt geräumt habe. Als man den Keller verließ, durchstritten schon feindliche Reiter die Stadt, und ein öffentlicher Anschlag sagte den Einwohnern Ruhe und Sicherheit des Eigenthums zu. Ludwig warf sich in die bunte Menge, die, auf das neue Schauspiel begierig, dem feindlichen Heerführer entgegenzog, der unter dem lustigen Klange der Trompeten, umgeben von glänzend gekleideten Garben, eben durch das Thor ritt. — Kaum traute er seinen Augen, als er unter den Adjutanten seinen innig geliebten akademischen Freund Ferdinand erblickte, der in einfacher Uniform, den linken Arm in einer Binde tragend, auf einem herrlichen Falken dicht bei ihm vorüber courbettirte. „Er war es — er war es wahr und wahrhaftig selbst!“ rief Ludwig unwillkürlich aus. Vergebens suchte er dem Freunde zu folgen, den das flüchtige Ross schnell davon trug, und gedankenvoll eilte Ludwig in sein Zimmer zurück: aber keine Arbeit wollte von Statten gehn, die Erscheinung des alten Freundes, den er seit Jahren ganz aus dem Gesichte verloren, erfüllte sein Inneres, und wie in hellem Glanz trat die glückselige Jugendzeit hervor, die er mit dem gemüthlichen Ferdinand verlebte. Ferdinand hatte damals keinesweges irgend eine Tendenz zum Soldatenstande gezeigt; er lebte ganz den Musen, und manches geniale Erzeugniß bezeugte seinen Beruf zum Dichter. Um so weniger begreiflich war daher Ludwigen die Umformung seines Freundes, und er brante vor Begierde ihn zu sprechen, ohne zu wissen, wie er es anfangen sollte, ihn aufzufinden. — Immer lebendiger und lebendiger wurde es nun am Orte, ein großer Theil der feindlichen Armeen zog durch, und an ihrer Spitze kamen die verbündeten Fürsten, welche sich daselbst einige Tage Ruhe gönnten. Je größer aber nun das Gedränge im Hauptquartier wurde, desto mehr schwand Ludwigen die Hoffnung, den Freund wieder zu sehen, bis dieser endlich in einem entlegenen, wenig besuchten Kaffeehause, wo Ludwig sein frugales Abendbrod zu verzehren pflegte, ihm ganz unerwartet mit einem lauten Ausruf der innigsten Freude in die Arme fiel. Ludwig blieb stumm, denn ein gewisses unbehagliches Gefühl verbitterte ihm den erschnitten Augenblick des Wiederfindens. Es war ihm, wie manchmal im Traume man die Geliebten umarmt, und diese sich nun schnell fremdartig umgestalten, so daß die schönsten Freuden schnell untergehen, im höhnenenden Gaukelspiel. — Der sanfte Sohn der Musen, der Dichter manches romantischen Eides, das Ludwig in Klang und Ton gekleidet hatte, stand vor ihm im hohen Helmbusch, den gewaltigen, klirrenden Säbel an der Seite, und verleugnete selbst seine Stimme, im harten, rauhen Ton auffauchend! Ludwigs düsterer Blick fiel auf den verwundeten Arm und

glitt hinauf zu dem Ehren-Orden, den Ferdinand auf der Brust trug. Da umschlang ihn Ferdinand mit dem rechten Arm, und drückte ihn heftig und stark an sein Herz. „Ich weiß,“ sagte er: „was Du jezo denkst, was Du empfindest bei unserm Zusammentreffen! — Das Vaterland rief mich, und ich durfte nicht zögern, dem Rufe zu folgen. Mit der Freude, mit dem glühenden Enthusiasmus, den die heilige Sache entzündet hat in Jedes Brust, den die Feigherzigkeit nicht zum Klaven stempelt, ergriff diese Hand, sonst nur gewohnt den leichten Kiel zu führen, das Schwert! Schon ist mein Blut geflossen, und nur der Zufall, der es wollte, daß ich unter den Augen des Fürsten meine Pflicht that, erwarb mir den Orden. Aber glaube mir, Ludwig! die Saiten, die so oft in meinem Innern erklungen, und deren Töne so oft zu Dir gesprochen, sind noch unverletzt; ja, nach grausamer, blutiger Schlacht, auf einsamen Posten, wenn die Reiter im Bivouac um das Nachfeuer lagen, da dichtete ich in hoher Begeisterung manches Lied, das in meinem herrlichen Beruf, zu streiten für Ehre und Freiheit, mich erhob und stärkte.“ Ludwig fühlte, wie sein Inneres sich aufschloß bei diesen Worten, und als Ferdinand mit ihm in ein kleines Seitengemach getreten, und Kasket und Säbel abgelegt, war es ihm, als habe der Freund ihn nur in wunderlicher Verkleidung geneckt, die er jetzt abgeworfen. Als beide Freunde nun das kleine Mahl verzehrten, das ihnen indessen aufgetragen war, und die Gläser an einander gestoßen, lustig erklangen, da erfüllte sie froher Muth und Sinn, die alte, herrliche Zeit umfing sie mit allen ihren bunten Farben und Lichtern, und alle jene holdseligen Erscheinungen, die ihr vereintes Kunststreben, wie mit mächtigem Zauber hervorgerufen, kamen wieder in herrlichem Glanze erneuter Jugend. Ferdinand erkundigte sich angelegentlich nach dem, was Ludwig unter der Zeit komponirt habe, und war höchlich verwundert, als dieser ihm gestand, daß er noch immer nicht dazu gekommen sey, eine Oper zu sehen und auf das Theater zu bringen, da ihn bis jetzt drüßhaus kein Gedicht, was Sujet und Ausarbeitung andelange, zur Composition habe begeistern können.

Ich begreife nicht, sagte Ferdinand, daß Du selbst, dem es bei einer höchst lebendigen Fantasie durchaus nicht an der Erfindung des Stoffes fehlen kann, und dem die Sprache hinlänglich zu Gebote steht, Dir nicht längst eine Oper gedichtet hast!

Ludwig. Ich will dir zugestehen, daß meine Fantasie wohl lebendig genug seyn mag, manches gute Opersujet zu erfinden; ja, daß, zumal, wenn Nachts ein leichter Kopfschmerz mich in jenen träumerischen Zustand versetzt, der gleichsam der Kampf zwischen Wachen und Schlafen ist, mir nicht allein recht gute, wahrhaft romantische Opere vorkommen, sondern wirklich vor mir aufgeführt werden mit meiner Musik. Was indessen die Gabe des Festhaltens und Aufschreibens betrifft, so glaube ich, daß sie mir fehlt, und es ist uns Componisten auch in der That kaum zuzumuthen, daß wir uns jenen mechanischen Kunstgriff, der in jeder Kunst zum Gelingen des Werks nöthig, und den man nur durch steten Fleiß und anhaltende Übung erlangt, aneignen sollen, um unsere Verse selbst zu bauen. Hätte ich aber auch die Fertigkeit erworben, ein gedachtes Sujet richtig und mit Geschmack in Szenen und Verse zu setzen, so würde ich mich doch kaum entschließen können, mir selbst eine Oper zu dichten.

Ferdinand. Aber niemand könnte ja in Deine musikalischen Tendenzen so eingehen, als Du selbst.

Ludwig. Das ist wohl wahr; mir kommt es indessen vor, als müßte dem Componisten, der sich hin-

setze, ein gedachtes Opersujet in Verse zu bringen, so zu Muthe werden, wie dem Maler, der von dem Bilde, das er in der Fantasie empfangen, erst einen mühsamen Kupferstich zu verfertigen genöthigt würde, ehe man ihm erlaube, die Malerei mit lebendigen Farben zu beginnen.

Ferdinand. Du meinst, das zum Komponiren nöthige Feuer würde verknistern oder verdampfen bei der Versifikation?

Ludwig. In der That, so ist es! Und am Ende würden mir meine Verse selbst nur armselig vorkommen, wie die papierernen Hülsen der Raketen, die gestern noch in feurigem Leben prasselnd in die Lüfte fuhren. — Im Ernste aber, mir scheint zum Gelingen des Werks es in keiner Kunst so nöthig, das Ganze mit allen seinen Theilen bis in das kleinste Detail im ersten, regsten Feuer zu ergreifen, als in der Musik; denn nirgends ist das Feilen und Aehnern untauglicher und verderblicher, so wie ich aus Erfahrung weiß, daß die zuerst gleich bei dem Lesen eines Gedichts, wie durch einen Zauberschlag erweckte Melodie allemal die beste, ja vielleicht im Sinn des Komponisten die einzig wahre ist. Ganz unmöglich würde es dem Musiker seyn, sich nicht gleich bei dem Dichten mit der Musik, die die Situation hervorgerufen, zu beschäftigen. Ganz hingerissen und nur arbeitend in den Melodien, die ihm zuflöhen, würde er vergebens nach den Worten ringen, und gelänge es ihm, sich mit Gewalt dazu zu treiben, so würde jener Strom, brause er auch noch so gewaltig in hohen Wellen daher, gar bald, wie im unfruchtbaren Sande versiegen. Ja, um noch bestimmter meine innere Ueberzeugung auszusprechen: in dem Augenblicke der musikalischen Begeisterung würden ihm alle Worte, alle Phrasen ungenügend, matt, ja erbärmlich vorkommen, und er müste von seiner Höhe herabsteigen, um in der untern Region der Worte für das Bedürfnis seiner Existenz betteln zu können. Würde aber hier ihm nicht bald, wie dem eingefangenen Adler, der Fittig gelähmt werden, und er vergebens den Flug zur Sonne versuchen?

Ferdinand. Das läßt sich allerdings hören: aber weißt Du wohl, mein Freund, daß Du mehr Deine Unlust, Dir erst durch all die nöthigen Szenen, Arien, Duette zc. den Weg zum musikalischen Schaffen zu bahnen, entschuldigst, als mich überzeugst?

Ludwig. Mag das seyn; aber ich erneuere einen alten Vorwurf: warum hast Du schon damals, als gleiches Kunststreben uns so innig verband, nie meinem sehnlichen Wunsche genügen wollen, mir eine Oper zu dichten?

Ferdinand. Weil ich es für die undankbarste Arbeit von der Welt halte. — Du wirst mir eingestehen, daß niemand eigensinniger in seinen Forderungen seyn kann, als ihr es seyd, ihr Komponisten; und wenn Du behauptest, daß es dem Musiker nicht zuzumuthen sey daß er sich den Handgriff, den die mechanische Arbeit der Versifikation erfordert, aneigne, so meine ich dagegen, daß es dem Dichter wohl gar sehr zur Last fallen dürfe, sich so genau um eure Bedürfnisse, um die Struktur eurer Terzetten, Quartetten, Finalen zc. zu bekümmern, um nicht, wie es denn leider uns nur zu oft geschieht, jeden Augenblicke gegen die Form, die ihr nun einmal angenommen, mit welchem Rechte mögt ihr selbst wissen, zu sündigen. Haben wir in der höchsten Spannung darnach getrachtet, jede Situation unseres Gedichts in wahrer Poesie zu ergreifen und in den begeisterten Worten, den gekündesten Versen zu malen, so ist es ja ganz erschrecklich, daß ihr oft unsere schönsten Verse unbarbarisch wegstreicht,

und unsere herrlichsten Worte oft durch Verkehren und Umwenden mißhandelt, ja im Gesange ersäufet. — Das will ich nur von der vergeblichen Mühe des sorglichen Ausarbeitens sagen. Aber selbst manches herrliche Sujet, das uns in dichterischer Begeisterung ausgegangen, und mit dem wir stolz in der Meinung, euch hoch zu beglücken, vor euch treten, verwerft ihr geradezu als untauglich und unwürdig des musikalischen Schmuckes. Das ist denn doch oft purer Eigensinn, oder was weiß ich sonst: denn oft macht ihr euch an Texte, die unter dem Erbärmlichen stehen, und —

Ludwig. Halt, lieber Freund! — Es giebt freilich Komponisten, denen die Musik so fremd ist, wie manchen Versbrechern die Poesie: die haben denn oft jene, wirklich in jeder Hinsicht unter dem Erbärmlichen stehende Texte in Noten gesetzt. Wahrhafte, in der herrlichen, heiligen Musik lebende und webende Komponisten wählten nur poetische Texte.

Ferdinand. Aber Mozart...?

Ludwig. Wähte nur der Musik wahrhaft zusagende Gedichte zu seinen classischen Opern, so paradox dieß manchen scheinen mag. — Doch davon hier jetzt abgesehen, meine ich, daß es sich sehr genau bestimmen ließe, was für ein Sujet für die Oper paßt, so daß der Dichter nie Gefahr laufen könnte, darin zu irren.

Ferdinand. Ich gestehe, nie darüber nachgedacht zu haben, und bei dem Mangel musikalischer Kenntnisse würden mir auch die Prämissen gefehlt haben.

Ludwig. Wenn Du unter musikalischen Kenntnissen die sogenannte Schule der Musik verstehst, so bedarf es deren nicht, um richtig über das Bedürfnis der Komponisten zu urtheilen: denn ohne diese kann man das Wesen der Musik so erkannt haben, und so in sich tragen, daß man in dieser Hinsicht ein viel besserer Musiker ist, als der, der im Schweiße seines Angesichts die ganze Schule in ihren mannigfachen Irthümern durcharbeitend, die todte Regel, wie den selbstgeschmigten Fetisch, als den lebendigen Geist verberichtet, und den dieser Götzendienst um die Seligkeit des höhern Reichs bringt.

Ferdinand. Und Du meinst, daß der Dichter in jenes wahre Wesen der Musik einbringe, ohne daß ihm die Schule jene niedrigeren Weisen ertheilt hat?

Ludwig. Allerdings! — Ja, in jenem fernem Reiche, das uns oft in seltsamen Ahnungen umfängt, und aus dem wunderbare Stimmen zu uns herabdröhen, und alle die Laute wecken, die in der beengten Brust schliefen, und die, nun erwacht, wie in feurigen Strahlen freudig und froh herausschießen, so daß wir der Seligkeit jenes Paradieses theilhaftig werden — da sind Dichter und Musiker die innigst verwandten Glieder einer Kirche: denn das Geheimnis des Wortes und des Tons ist ein und dasselbe, das ihnen die höchste Weihe erschlossen.

Ferdinand. Ich höre meinen lieben Ludwig, wie er in tiefen Sprüchen das geheimnisvolle Wesen der Kunst zu erfassen strebt, und in der That, schon jetzt sehe ich den Raum schwinden, der mir sonst den Dichter vom Musiker zu trennen schien.

Ludwig. Laß mich versuchen, meine Meinung über das wahre Wesen der Oper auszusprechen. In kurzen Worten: Eine wahrhafte Oper scheint mir nicht die zu seyn, in welcher die Musik unmittelbar aus der Dichtung als notwendiges Erzeugnis derselben entspringt.

Ferdinand. Ich gestehe, daß mir das noch nicht ganz einleuchtet.

L u d w i g. Ist nicht die Musik die geheimnisvolle Sprache eines fernen Geistesreichs, deren wunderbare Accente in unserm Innern wiederklängen, und ein höheres, intensives Leben erwecken? Alle Leidenschaften kämpfen schimmernd und glanzvoll gerüstet mit einander, und gehen unter in einer unaussprechlichen Sehnsucht, die unsere Brust erfüllt. Dies ist die unnenkbare Wirkung der Instrumentalmusik. Aber nun soll die Musik ganz ins Leben treten, sie soll seine Erscheinungen ergreifen, und Wort und That schmückend, von bestimmten Leidenschaften und Handlungen sprechen. Kann man denn vom Gemeinen in herrlichen Worten reden? Kann denn die Musik etwas anderes verkünden, als die Wunder jenes Landes, von dem sie zu uns herüberläutet? — Der Dichter rüste sich zum kühnen Fluge in das ferne Reich der Romantik; dort findet er das Wunderwolle, das er in das Leben tragen soll, lebendig und in frischen Farben erglänzend, so daß man willig daran glaubt, ja daß man, wie in einem beseligenden Traume, selbst dem dürftigen, alltäglichen Leben entrückt in den Blumengängen des romantischen Landes wandelt, und nur seine Sprache, das in Musik ertönde Wort versteht.

F e r d i n a n d. Du nimmst also ausschließlich die romantische Oper mit ihren Feen, Geistern, Wundern und Verwandlungen in Schutz?

L u d w i g. Allerdings halte ich die romantische Oper für die einzig wahrhafte, denn nur im Reich der Romantik ist die Musik zu Hause. Du wirst mir indessen wohl glauben, daß ich diejenigen armseligen Produkte, in denen läppische, geistlose Geister erscheinen, und ohne Ursache und Wirkung Wunder auf Wunder gehäuft werden, nur um das Auge des müßigen Pöbels zu ergötzen, höchlich verachte. Eine wahrhaft romantische Oper dichtet nur der geniale, begeisterte Dichter: denn nur dieser führt die wunderbaren Erscheinungen des Geistesreichs ins Leben; auf seinem Fittig schwingen wir uns über die Klust, die uns sonst davon trennte, und einheimisch geworden in dem fremden Lande, glauben wir an die Wunder, die als notwendige Folgen der Einwirkung höherer Naturen auf unser Seyn sichtbarlich geschehen, und alle die starken, gewaltsam ergreifenden Situationen entwickeln, welche uns bald mit Grausen und Entsetzen, bald mit der höchsten Wonne erfüllen. Es ist, mit einem Wort die Zauberkraft der poetischen Wahrheit, welche dem, das Wunderbare darstellenden Dichter zu Gebote stehen muß, denn nur diese kann uns hinreißen, und eine bloß grillenhafte Folge zweckloser Feerien, die, wie in manchen Produkten der Art, oft nur da sind, um den Pagliasso im Knappenkleide zu necken, wird uns als albern und possenhafte immer kalt und ohne Theilnahme lassen. — Also mein Freund, in der Oper soll die Einwirkung höherer Naturen auf uns sichtbarlich geschehen, und so vor unsern Augen sich ein romantisches Seyn erschließen, in dem auch die Sprache höher potenzirt, oder vielmehr jenem fernen Reiche entnommen, d. h. Musik Gesang ist, ja wo selbst Handlung und Situation in mächtigen Tönen und Klängen schwebend, uns gewaltiger ergreift und hinreißt. Auf diese Art soll, wie ich vorhin behauptete, die Musik unmittelbar und nothwendig aus der Dichtung entspringen.

F e r d i n a n d. Jetzt verstehe ich Dich ganz, und denke an den Kriost und den Tasso; doch glaube ich, daß es eine schwere Aufgabe sey, nach Deinen Bedingungen das musikalische Drama zu formen.

L u d w i g. Es ist das Werk des genialen, wahrhaft romantischen Dichters. — Denke an den herrlichen Gozzi. In seinen dramatischen Mährchen hatte er das

ganz erfüllt, was ich von dem Operndichter verlange, und es ist unbegreiflich, wie diese reiche Fundgrube vor-trefflicher Opernsubjets bis jetzt nicht mehr benutzt worden ist.

F e r d i n a n d. Ich gestehe, daß mich der Gozzi, als ich ihn vor mehreren Jahren las, auf das lebhafteste ansprach, wiewohl ich ihn von dem Punkte, von dem Du ausgehst, natürlicherweise nicht beachtet habe.

L u d w i g. Eins seiner schönsten Mährchen ist un-freitig der Rabe. — Millo, König von Frattombrosa, kennt kein anderes Vergnügen, als die Jagd. Er erblickt im Walde einen herrlichen Raben, und durchbohrt ihn mit dem Pfeil. Der Rabe stürzt herab auf ein Grabmal vom weißesten Marmor, das unter dem Baume aufgerichtet ist, und bespricht es, im Tode erstarrt, mit seinem Blute. Da erbebt der ganze Wald, und aus einer Grotte schreitet ein fürchterliches Ungeheuer hervor, das dem armen Millo den Fluch zudornert: Findest Du kein Weib, weiß, wie des Grabmals Marmor, roth, wie des Raben Blut, schwarz, wie des Raben Federn, so stirb in wüthendem Wahnsinn. — Vergebens sind alle Nachforschungen nach einem solchen Weibe. Da beschließt des Königs Bruder, Jennaro, der ihn auf das zärtlichste liebt, nicht eher zu ruhen und zu rasten, bis er die Schöne, die den Bruder rettet vom verzehrenden Wahnsinn, gefunden. Er durchstreicht Länder und Meere, endlich sieht er, von einem in der Negromantik erfahrenen Greise auf die Spur geleitet, Armilla, die Tochter des mächtigen Zauberers Norand. Ihre Haut ist weiß, wie des Grabmals Marmor, roth, wie des Raben Blut, schwarz wie des Raben Federn sind Haare und Augenbraunen; es gelingt ihm, sie zu rauben, und bald sind sie nach abgelegendem Sturm, in der Nähe von Frattombrosa gelandet. — Ein herrliches Ros und einen Falken von den seltensten Eigenschaften, spielt ihm, als er kaum ans Ufer getreten, der Zufall in die Hände, und er ist voll Entzücken, nicht allein den Bruder retten, sondern ihn überdem auch mit Geschenken, die ihm so werth seyn müssen, erfreuen zu können. Jennaro will in einem Zelt, das man unter einem Baume aufgeschlagen, ausruhen: da sehen sich zwei Tauben in die Zweige und fangen an zu sprechen: „Weh Dir, Jennaro, daß Du geboren bist! Der Falke wird dem Bruder die Augen auspickt; überreichst Du ihn nicht, oder verräthst Du, was Du weißt, so wirst Du zu Stein. — Beseigt Dein Bruder das Ros, so wird es ihn augenblicklich tödten; giebst Du es ihm nicht, oder verräthst Du, was Du weißt, so wirst Du zu Stein. Vermählt sich Millo mit Armilla, so wird ihn in der Nacht ein Ungeheuer zerfleischen; übergiebst Du ihm Armilla nicht, oder verräthst Du, was Du weißt, so wirst Du zu Stein.“ — Norand erscheint, und bestätigt den Ausspruch der Tauben, der die Strafe für Armilla's Raub enthält. — In dem Augenblick, als Millo Armilla sieht, ist er von dem Wahnsinn, der ihn ergriffen, geheilt. Das Ros und der Falke werden gebracht, und der König ist entzückt über die Liebe des Bruders, der durch herrliche Geschenke seinen Lieblings-Neigungen schmeichelt. Jennaro trägt ihm den Falken entgegen, aber als Millo ihn ergreifen will, haut Jennaro dem Falken den Kopf ab, und des Bruders Augen sind gerettet. Eben so, als Millo schon den Fuß in den Bügel setzt, um das Ros zu besteigen, zieht Jennaro das Schwert, und haut dem Pferde auf einen Streich beide Vorderbeine ab, daß es zusammenstürzt. Millo glaubt nun überzeugt zu seyn, daß eine wahnsinnige Liebe den Bruder zu diesem Betragen reizt, und Armilla bestätigt die Vermuthung, da Jennaro's heimliche Seufzer und Thränen, sein zerstreutes unerklärliches Betragen, in ihr längst den Argwohn erzeugt haben,

daß er sie liebe. Sie versichert dem Könige ihre innigste Neigung, die schon früher dadurch entstanden sey, daß Zennaro während der Reise von ihm, dem geliebten Bruder, auf die lebhafteste und rührendste Weise gesprochen. Sie bittet nun ihrer Seite, um jeden Verdacht zu entfernen, die Verbindung zu beschleunigen, die denn auch vor sich geht. Zennaro sieht seines Bruders Untergang vor Augen; er ist in Verzweiflung, sich so verkannt zu sehen, und doch droht ihm ein gräßliches Verhängniß, wenn nur ein Wort des fürchterlichen Geheimnisses seinen Lippen entflieht. Da beschließt er, es koste, was es wolle, seinen Bruder zu retten, und bringt in der Nacht durch einen unterirdischen Gang in das Schlafzimmer des Königs. Ein fürchterlicher, feuersprühender Drache erscheint; Zennaro fällt ihn an, aber seine Streiche sind fruchtlos. Das Ungeheuer nähert sich dem Schlafzimmer; da faßt er in höchster Verzweiflung das Schwerdt mit beiden Händen, und der fürchterliche Streich, der das Ungeheuer tödten soll, spaltet die Thüre. Millo kommt aus dem Schlafzimmer, und da das Ungeheuer verschwunden, sieht er in dem Bruder den Meinelidigen, den der Wahnsinn einer verrätherischen Liebe zum Brudermorde treibt. Zennaro kann sich nicht entschuldigen; er wird von den herbeigerufenen Wachen entwaffnet und ins Gefängniß geschleppt. Er soll die ihm aufgebürdete That mit dem Leben auf dem Richtplage büßen: aber noch vor dem Tode will er den heißgeliebten Bruder sprechen. Millo giebt ihm Gehör; Zennaro erinnert ihn in den rührendsten Worten an die innige Liebe, die sie seit ihrer Geburt verband: aber als er fragt, ob er ihn wohl für fähig halte, den Bruder zu morden? verlangt Millo Beweise der Unschuld, und nun entdeckt Zennaro unter wüthendem Schmerz die verhängnißvollen gräßlichen Prophezeiungen der Tauben und des Negromanten Norand. Aber zum starren Entsetzen Millo's sieht er nach den letzten Worten in eine Marmorstatue verwandelt da. Nun erkennt Millo Zennaro's Bruderliebe, und von den herzzerreißendsten Vorwürfen gemartert, beschließt er die Statue des geliebten Bruders nie mehr zu verlassen, sondern zu ihren Füßen in Reue und Verzweiflung zu sterben. Da erscheint Norand, „In des Schicksals ewigem Gesetzbuch,“ spricht er, „war des Raben Tod, Dein Fluch, Armillens Raub geschrieben. Dem Bruder giebt nur eine That das Leben wieder, aber diese That ist gräßlich. — Durch diesen Dolch sterbe Armilla an der Seite der Statue, und im Leben erglüht der kalte Marmor, von ihrem Blut bespritzt. Hast Du Muth, Armilla zu morden; thu' es! Jammere, Klage, so wie ich!“ — Er verschwindet. Armilla entreißt dem unglücklichen Millo das Geheimniß von Norands schrecklichen Worten. Millo verläßt sie in Verzweiflung, und von Grausen und Entsetzen erfüllt, das Leben nicht mehr achtend, durchstößt sich Armilla selbst mit dem Dolch, den Norand hingeworfen. So wie ihr Blut die Statue bespritzt, kehrt Zennaro in das Leben zurück. Millo kommt — er sieht den Bruder belebt, aber die Geliebte tobt daliegend. Verzweiflungsvoll will er sich mit demselben Dolche, der Armilla tödtete, ermorden. Da verwandelt sich plötzlich die finstere Gruft in einen weiten glänzenden Saal. Norand erscheint: das große, geheimnißvolle Verhängniß ist erfüllt, alle Trauer geendet; Armilla lebt, von Norand berührt, wieder auf, und alles endet glücklich.

Ferdinand. Ich erinnere mich jetzt ganz genau des herrlichen, fantastischen Stücks, und noch fühle ich den tiefen Eindruck, den es auf mich machte. Du hast Recht, das Wunderbare erscheint hier als nothwendig, und ist so poetisch wahr, daß man willig daran glaubt. Es ist Millo's That, der Mord des Raben, die gleichsam an die eiserne Pforte des dunklen Geisterreichs

anschlägt, und nun geht sie klingend auf, und die Geister schreiten hinein in das Leben, und verstricken die Menschen in das wunderbare, geheimnißvolle Verhängniß, das über sie waltet.

Ludwig. So ist es, und nun betrachte die starken, herrlichen Situationen, die der Dichter aus diesem Conflict mit der Geisterwelt zu ziehen wußte. Zennaro's heroische Aufopferung, Armilla's Heldenthat — es liegt eine Größe darin, von der unsere moralischen Schauspieldichter, in den Armseligkeiten des alltäglichen Lebens, wie in dem Ausbeicht, der aus dem Prunksaal in den Schuttarren geworfen, während, gar keine Idee haben. Wie herrlich sind nun auch die komischen Partien der Masken eingeflochten.

Ferdinand. Ja wohl! — Nur im wahrhaft romantischen mischt sich das Komische mit dem Tragischen so gefügig, daß beides zum Totalerfect in Eins verschmilzt, und das Gemüth des Zuhörers auf eine eigene, wunderbare Weise ergreift.

Ludwig. Das haben selbst unsere Opernfabrikanten dunkel gefühlt. Denn daher sind wohl die sogenannten heroisch-komischen Opern entstanden, in denen oft das Heroische wirklich komisch, das Komische aber nur insfern heroisch ist, als es sich mit wahrem Heroismus über alles wegsetzt, was Geschmack, Anstand und Sitte fordern.

Ferdinand. So wie Du das Bedingniß des Operngedichts feststellst, haben wir in der That sehr wenig wahre Opern.

Ludwig. So ist es! — Die meisten sogenannten Opern sind nur leere Schauspiele mit Gesang, und der gänzliche Mangel dramatischer Wirkung, den man bald dem Gedicht, bald der Musik zur Last legt, ist nur der todten Masse aneinander gereihter Szenen, ohne innern poetischen Zusammenhang und ohne poetische Wahrheit zuzuschreiben, die die Musik nicht zum Leben entzünden konnte. Oft hat der Komponist unwillkürlich ganz für sich gearbeitet, und das armselige Gedicht läuft nebenher, ohne in die Musik hineinkommen zu können. Die Musik kann dann in gewissem Sinn recht gut seyn, das heißt, ohne durch innere Tiefe mit magischer Gewalt den Zuhörer zu ergreifen, ein gewisses Wohlbehagen erregen, wie ein munteres, glänzendes Farbenspiel. Wie dann ist die Oper ein Konzert, das auf dem Theater mit Costum und Decorationen gegeben wird.

Ferdinand. Da Du auf diese Weise nur die, im eigentlichen Sinne romantischen Opern gelten lässest, wie ist es nun mit den musikalischen Tragödien, und dann vollends mit den komischen Opern im modernen Costum? Die mußt Du ganz verwerfen?

Ludwig. Keinesweges! — In den meisten älteren, tragischen Opern, wie sie leider nun nicht mehr gedichtet und komponirt werden, ist es ja auch das wahrhaft Heroische der Handlung, die innere Stärke der Charaktere und der Situationen, die den Zuschauer so gewaltig ergreift. Die geheimnißvolle dunkle Nacht, die über Götter und Menschen waltet, schreitet sichtbarlich vor seinen Augen daher, und er hört, wie in selbstern, ahnungsvollen Tönen, die ewigen, unabänderlichen Rathschlüsse des Schicksals, das selbst die Götter beherrscht, verkündet werden. Von diesen rein tragischen Stoffen ist das eigentlich Fantastische ausgeschlossen; aber in der Verbindung mit den Göttern, die den Menschen zum höheren Leben, ja zu göttlicher That erweckt, muß auch eine höhere Sprache in den wunderbaren Accenten der Musik erklingen. Wurden, beiläufig gesagt, nicht schon die antiken Tragödien musikalisch declamirt? und sprach sich nicht darin das Bedürfniß eines höhern Ausdrucksmittels, als es die gewöhnliche Rede gewähren kann, recht eigentlich aus? — Unsere musikalischen

lischen Tragödien haben den genialen Komponisten auf eine ganz eigene Weise zu einem hohen, ich möchte sagen, heiligen Styl begeistert, und es ist, als walle der Mensch in wunderbarer Weise auf den Tönen, die den goldenen Harfen der Cherubim und Seraphim entklingen, in das Reich des Lichts, wo sich ihm das Geheimniß seines eigenen Seyns erschließt. — Ich wollte, Ferdinand, nichts Geringeres andeuten, als die innige Verwandtschaft der Kirchenmusik mit der tragischen Oper, aus der sich die älteren Komponisten einen eigenen herrlichen Styl bildeten, von dem die Neueren keine Idee haben, den in läppiger Fülle überbrausenden Spontini nicht ausgenommen. Des herrlichen Glück, der, wie ein Heros dasieht, mag ich gar nicht erwähnen; um aber zu fühlen, wie auch geringere Talente jenen wahrhaft großen, tragischen Styl erfaßten, so denke an den Chor der Priester der Nacht in Piccini's Dido.

Ferdinand. Es geht mir jetzt eben so, wie in den früheren, goldenen Tagen unsers Zusammenseyns: in dem Du von Deiner Kunst begeistert sprichst, erhebt Du mich zu Ansichten, die mir sonst verschlossen waren, und Du kannst mir glauben, daß ich mir in dem Augenblicke einbilde, recht viel von der Musik zu verstehen. Ja, ich glaube, kein guter Vers könne in meinem Innern erwachen, ohne in Klang und Sang hervorzugehen.

Ludwig. Ist das nicht die wahre Begeisterung des Dichters? — Ich behaupte, der muß eben so gut gleich alles im Innern komponiren, wie der Musiker, und es ist nur das deutliche Bewußtseyn bestimmter Melodien, ja bestimmter Töne der mitwirkenden Instrumente, mit einem Worte, die bequeme Herrschaft über das innere Reich der Töne, die diesen von jenem unterscheidet. Doch ich bin Dir meine Meinung über die Opera buffa noch schuldig.

Ferdinand. Du wirst sie, wenigstens im modernen Costum, kaum gelten lassen?

Ludwig. Und ich, meines Theils, lieber Ferdinand, gestehe, daß sie mir grade im Costum der Zeit nicht allein am liebsten ist, sondern in dieser Art, eben in ihrem Charakter, nach dem Sinn, wie sie die beweglichen reizbaren Italiäner schufen, mir nur allein wahr dazustehen scheint. Hier ist es nun das Fantastische, das zum Theil aus dem abentheuerlichen Schwünge einzelner Charaktere, zum Theil aus dem bizarren Spiel des Zufalles entsteht, und das recht in das Alltagsleben hineinführt, und alles oberst dann zu unterst dreht. Man muß zusehen: „Ja, es ist der Herr Nachbar im bekannten zimtfarbenen Sonntagskleide, mit goldbespannenen Knöpfen, und was in aller Welt muß nur in den Mann gefahren seyn, daß er sich so närrisch gebedret? — Denke Dir eine ehrbare Gesellschaft von Vettern und Nichten mit dem schwächenden Vöchterlein, und einige Studenten dazu, die die Augen der Cousine besingen, und vor den Fenstern auf der Guitarre spielen. Unter diese fährt der Geist Droll in nachhaftem Spuk, und nun bewegt in tollen Einbildungen, in allerlei seltsamen Sprüngen und abentheuerlichen Grimassen sich alles durcheinander. Ein besonderer Stern ist aufgegangen, und überall stellt der Zufall seine Schlingen auf, in denen sich die ehrbarsten Leute verfangen, stecken sie die Nase nur was wenig vor. — Eben in diesem Hineinschreiten des Abentheuerlichen in das gewöhnliche Leben, in den daraus entstehenden Widersprüchen liegt, nach meiner Meinung, das Wesen der eigentlichen Opera buffa; und eben dieses Auffassen des sonst fernliegenden Fantastischen, das nun ins Leben gekommen, ist es, was das Spiel der italienischen Komiker so unnahmlich macht. Sie verstehen die Andeutungen des Dichters, und durch ihr Spiel wird das Skelett, was er nur zu geben durfte, mit Fleisch und Farben belebt.

Ferdinand. Ich glaube Dich ganz verstanden zu haben. — In der Opera buffa wäre es also recht eigentlich das Fantastische, was in die Stelle des Romantischen tritt, das Du als unerläßliches Bedingniß der Oper aufstellst, und die Kunst des Dichters müßte darin bestehen, die Personen nicht allein vollkommen gerundet, poetisch wahr, sondern recht aus dem gewöhnlichen Leben gegriffen, so individuell aufzutreten zu lassen, daß man sich augenblicklich selbst sagt: Sieh da! das ist der Nachbar, mit dem ich alle Tage gesprochen! Das ist der Student, der alle Morgen ins Kollegium geht, und vor den Fenstern der Cousine erschrecklich seufzt, u. s. w. Und nun soll das Abentheuerliche, was sie, wie in seltsamer Krise begriffen, beginnen, oder was ihnen begegnet, auf uns so wunderbar wirken, als gehe ein toller Spuk durchs Leben, und treibe uns unwiderstehlich in den Kreis seiner ergößlichen Reckereien?

Ludwig. Du sprichst meine innigste Meinung aus, und kaum hinzusehen darf ich, wie sich nun auch, nach meinem Prinzip, die Musik willig der Opera buffa fügt, und wie auch hier ein besonderer Styl, der auf seine Weise das Gemüth der Zuhörer ergreift, von selbst hervorgeht.

Ferdinand. Sollte aber die Musik das Komische in allen seinen Nuancen ausdrücken können?

Ludwig. Davon bin ich auf das innigste überzeugt, und geniale Künstler haben es hundertfältig bewiesen. So kann z. B. in der Musik der Ausdruck der ergößlichen Ironie liegen, wie er in Mozarts herrlicher Oper *Così fan tutto*, vorwaltet.

Ferdinand. Da bringt sich mir die Bemerkung auf, daß, nach Deinem Prinzip, der verachtete Text dieser Oper eben wahrhaft opernmäßig ist.

Ludwig. Und eben daran dachte ich, als ich vorher behauptete, daß Mozart zu seinen klassischen Opern nur der Oper ganz zusagende Gebichte gewählt habe, wiewohl Figaro's Hochzeit mehr Schauspiel mit Gesang, als wahre Oper ist. Der heillose Versuch, das weinerliche Schauspiel auch in die Oper zu übertragen, kann nur mißlingen, und unsere Waisenhäuser, Augenärzte u. s. w. gehen gewiß bald der Vergessenheit entgegen. So war auch nichts erbarmlicher und der wahren Oper widerstrebender, als jene ganze Reihe von Singspielen, wie sie Dittersdorf gab; wogegen ich Opern, wie das Sonntagskind und die Schwestern von Prag, gar sehr in Schutz nehme. Man könnte sie acht deutsche Opern hulla nennen.

Ferdinand. Wenigstens haben mich diese Opern, bei guter Darstellung, immer recht innig ergötzt, und mir ist das recht zu Herzen gegangen, was Tieck im gestiefelten Kater den Dichter zum Publikum sprechen läßt: „Sollten sie daran Gefallen finden, so müßten sie alle ihre etwaige Bildung bei Seite setzen, und recht eigentlich zu Kindern werden, um sich kindlich erfreuen und ergözen zu können.“

Ludwig. Leider fielen diese Worte, wie so manche andere der Art, auf einen harten sterilen Boden, so daß sie nicht eindringen und Wurzel fassen konnten. Aber die vox populi, welche in Sachen des Theaters meistens eine wahre vox Dei ist, übertäubt die einzelnen Seufzer, welche die superfeinen Naturen über die entsetzlichen Unnatürlichkeiten und Abgeschmacktheiten, die in solchen, nach ihrem Begriff, läppischen Sachen enthalten, ausstößen; und man hat sogar Beispiele, daß, wie hingegriffen, von dem Wahnsinn, der das Volk ergreift, mancher mitten in seinem Vornehmthum in ein entsetzliches Lachen ausgebrochen, und dabei versichert, er könne sein eigenes Lachen gar nicht begreifen.

Ferdinand. Sollte Tieck nicht der Dichter seyn, der, wenn es ihm gefiele, gewiß dem Componisten ro-

romantische Opern ganz nach den Bedingungen, die Du aufgestellt, schreiben würde?

Ludwig. Ganz zuverlässig, da er ein ächt romantischer Dichter ist; und ich erinnere mich wirklich, eine Oper in Händen gehabt zu haben, die wahrhaft romantisch angelegt, aber im Stoff überfüllt und zu ausgedehnt war. Wenn ich nicht irre, hieß sie das Ungeheuer und der bezauberte Wald.

Ferdinand. Du selbst bringst mich auf eine Schwierigkeit, die ihr dem Operndichter entgegenstellt. — Ich meine die unglaubliche Kürze, welche ihr uns vorschreibt. Alle Mühe diese oder jene Situation, den Ausbruch dieser oder jener Leidenschaft recht in bedeutenden Worten aufzufassen und darzustellen, ist vergebens: denn alles muß in ein paar Versen abgethan seyn, die sich noch dazu rücksichtslos nach euerem Gesalten drehen und wenden lassen sollen.

Ludwig. Ich möchte sagen, der Operndichter müsse, dem Decorations-Maler gleich, das ganze Gemälde nach richtiger Zeichnung, in starken, kräftigen Zügen hinwerfen, und es ist die Musik, die nun das Ganze so in richtiges Licht und gehörige Perspektive stellt, das Alles lebendig hervortritt, und sich einzelne, willkürlich scheinende Pinselstriche zu Kühn herausschreitenden Gestalten vereinen.

Ferdinand. Also nur eine Skizze sollen wir geben, statt eines Gedichts?

Ludwig. Keineswegs. Daß der Operndichter, rücksichtlich der Anordnung, der Dekonomie des Ganzen, den aus der Natur der Sache genommenen Regeln des Drama treu bleiben müsse, versteht sich wohl von selbst: aber er hat es wirklich nöthig, ganz vorzüglich bemüht zu seyn, die Szenen so zu ordnen, daß der Stoff sich klar und deutlich vor den Augen des Zuschauers entwickle.

Beinahe, ohne ein Wort zu verstehen, muß der Zuschauer sich aus dem, was er gesehen sieht, einen Begriff von der Handlung machen können. Kein dramatisches Gedicht hat diese Deutlichkeit so im höchsten Grade nöthig, als die Oper, da ohne dem, daß man bei dem deutlichsten Gesange die Worte noch immer schwerer versteht, als sonst, auch die Musik gar leicht den Zuhörer in andere Regionen entführt, und nur durch das beständige Hinlenken auf den Punkt, in dem sich der dramatische Effekt concentriren soll, gezügelt werden kann. Was nun die Worte betrifft, so sind sie dem Komponisten am liebsten, wenn sie kräftig und bündig die Leidenschaft, die Situation, welche dargestellt werden soll, aussprechen; es bedarf keines besonderen Schmuckes, und ganz vorzüglich keiner Bilder.

Ferdinand. Aber der gleichnißreiche Metastasio?

Ludwig. Ja, der hatte wirklich die sonderbare Meinung, daß der Komponist, vorzüglich in der Arie, immer erst durch irgend ein poetisches Bild begeistert werden müßte. Daher denn auch seine ewig wiederholten Anfangstropfen: *Come una tortorella, etc., come spuma in tempesta, etc.*; und es kam auch wirklich oft, wenigstens im Accompagnement, das Sirren des Läubchens, das schäumende Meer u. s. w. vor.

Ferdinand. Sollen wir uns aber nicht allein des poetischen Schmuckes enthalten, sollen wir auch jedes ferneren Ausmalens interessanter Situationen überhoben seyn? z. B. der junge Held zieht in den Kampf, und nimmt von dem gebeugten Vater, dem alten Könige, dessen Reich ein siegreicher Tyrann in seinen Grundvesten erschüttert, Abschied; oder ein grausames Verhängniß trennt den liebenden Jüngling von der Geliebten: sollen denn nun beide nichts sagen, als: *Lebe wohl!*

Ludwig. Mag der erste noch in kurzen Worten von seinem Muth, von seinem Vertrauen auf die gerechte Sache reden, mag der Andere noch der Geliebten sagen:

daß das Leben ohne sie nur ein langsamer Tod sey; aber auch das einfache Lebewohl wird dem Komponisten, den nicht Worte, sondern Handlung und Situation begeistern müssen, genug seyn, in kräftigen Zügen den innern Seelenzustand des jungen Helden oder des scheidenden Geliebten zu malen. Um recht in Deinem Beispiel zu bleiben: in welchen, bis tief in das Innerste bringenden Accenten haben schon unzähligemal die Italiäner das Wörtchen *Addio* gesungen! Weicher tausend und abermal tausend Nuancen ist der musikalische Ausdruck fähig! Und das ist ja eben das wunderbare Geheimniß der Tonkunst, daß sie da, wo die arme Rede versiegt, erst eine unerschöpfliche Quelle der Ausdrucksmittel öffnet!

Ferdinand. Auf diese Weise müßte der Operndichter, rücksichtlich der Worte nach der höchsten Einfachheit streben, und es würde hinlänglich seyn, die Situation nur auf edle und kräftige Weise anzudeuten.

Ludwig. Allerdings: denn, wie gesagt, der Stoff, die Handlung, die Situation, nicht das prunkende Wort, muß den Komponisten begeistern, und außer den sogenannten poetischen Bildern, sind alle und jede Reflexionen für den Musiker eine wahre Mortification.

Ferdinand. Glaubst Du aber wohl, daß ich es recht lebhaft fühle, wie schwer es ist, nach Deinen Bedingungen eine gute Oper zu schreiben? Vorzüglich jene Einfachheit der Worte —

Ludwig. Mag auch, die ihr so gern mit Worten malt, schwer genug werden. Aber wie Metastasio, meines Bedünkens, durch seine Opern recht gezeigt hat, wie Operntexte nicht gedichtet werden müssen, so giebt es auch viele italienische Gedichte, die als wahre Muster recht eigentlicher Gesangstexte aufgestellt werden können. Was kann einfacher seyn, als Strophen, wie folgende weltbekannte:

Almen so non posso
Seguir l'amato bene
Affetti del cor mio
Seguite lo per me!

Wie liegt in diesen wenigen, einfachen Worten die Andeutung des von Liebe und Schmerz ergriffenen Gemüths, die der Komponist auffassen, und nun in der ganzen Stärke des musikalischen Ausdrucks den innern ange deuteten Seelenzustand darstellen kann. Ja die besondere Situation, in der jene Worte gesungen werden sollen, wird seine Fantasie so anregen, daß er dem Gesange den individuellsten Charakter giebt. Eben daher wirst Du auch finden, daß oft die poetischsten Komponisten sogar herzlich schlechte Verse gar herrlich in Musik setzten. Da war es aber der wahrhaft opernmäßige, romantische Stoff, der sie begeisterte. Als Beispiel führe ich Dir Mozarts Zaubersflöte an.

Ferdinand war im Begriff zu antworten, als auf der Straße dicht vor den Fenstern der Generalmarsch geschlagen wurde. Er schien betroffen, Ludwig drückte tief seufzend des Freundes Hand an seine Brust. Ach Ferdinand, theurer, innig geliebter Freund! rief er aus: was soll aus der Kunst werden in dieser rauben, stürmischen Zeit? Wird sie nicht, wie eine zarte Pflanze, die vergebens ihr weiches Haupt nach den finstern Wolken wendet, hinter denen die Sonne verschwand, dahin sterben? — Ach, Ferdinand, wo ist die goldene Zeit unserer Jünglingsjahre hin! Alles Bessere geht unter in dem reisenden Strom, der die Felder verheerend dahin stürzt; aus seinen schwarzen Wellen blicken blutige Leichname hervor; und in dem Grausen, das uns ergreift, gleiten wir aus — wir haben keine Stütze — unser Angktgeschrei verhallt in der öden Luft — Opfer der unbezähmbaren Wuth sinken wir rettungslos hinab! — Ludwig schwieg, in sich verfunken. Ferdinand

stand auf; er nahm Säbel und Roskett; wie der Kriegsgott zum Kampf gerüstet, stand er vor Ludwig, der ihn verwundernd anblickte. Da überflog eine Gluth Ferdinands Gesicht; sein Auge erstrahlte in brennendem Feuer, und er sprach mit erhöhter Stimme: „Ludwig, was ist aus Dir geworden? hat die Kerkerluft, die Du hier so lange eingeathmet haben magst, denn so in Dich hineingekehrt, daß Du krank und sieh nicht mehr den glühenden Frühlingshauch zu fühlen vermagst, der draußen durch die, in goldener Morgenröthe erglänzenden Wolken streicht? — In träger Unthätigkeit schwebten die Kinder der Natur, und die schönsten Gaben, die sie ihnen bot, achteten sie nicht, sondern traten sie in einfältigem Muthwillen mit Füßen. Da weckte die zürnende Mutter den Krieg, der im dufenden Blumengarten lange geschlafen; der trat, wie ein eherner Riese, unter die Verwahrlosten, und vor seiner schrecklichen Stimme, von der die Berge wiederhallen, fliehend, suchten sie den Schutz der Mutter, an die sie nicht mehr geglaubt hatten. Aber mit dem Glauben kam auch die Erkenntniß: nur die Kraft bringt das Gedeihen — dem Kampfe entstrahlt das Göttliche, wie dem Tode das Leben! — Ja, Ludwig, es ist eine verhängnißvolle Zeit gekommen, und wie in der schauerlichen Tiefe der alten Sagen, die, gleich in ferner Dämmerung wunderbar murmelnden Donnern zu uns herüber tönen, vernehmen wir wieder deutlich die Stimme der ewig waltenden Macht — ja sichtbarlich in unser Leben schreiten, erweckt sie in uns den Glauben, dem sich das Geheimniß unsers Seyns erschließt. — Die Morgenröthe bricht an und schon schwingen sich begeisterte Sängere in die lustigen Lüfte und verkünden das Göttliche, es im Gesange lobpreisend. Die goldenen Thore sind geöffnet, und in Eine ein Strahl entzündet Wissenschaft und Kunst das heilige Streben, das die Menschen zu einer Kirche vereinigt. Drum, Freund, den Blick aufwärts gerichtet — Muth — Vertrauen — Glauben!“ — Ferdinand drückte den Freund an sich. Dieser nahm das gefüllte Glas: „Ewig verbunden zum höhern Seyn im Leben und Tode!“ wiederholte Ferdinand, und in wenig Minuten trug ihn sein stüchtiges Ross schon zu den Schaaren, die in wilder Kampflust hoch jubelnd dem Feinde entgegenzogen.

Die Freunde fühlten sich tief bewegt. Jeder gedachte der Zeit, als der Druck des feindseligsten Verhängnisses auf ihn lastete, und aller Lebensmuth dahin zu sterben, unwiederbringlich verloren zu seyn schien. — Wie dann durch die finstern Wolken die ersten Strahlen des schönen Hoffnungsterns brachen, der immer heller und herrlicher aufging, erquickend und zum neuen Leben stärkend. — Wie im freudigen Kampf sich alles jauchzend regte und bewegte. — Wie den Muth — den Glauben, der herrlichste Sieg krönte! —

„In der That,“ sprach Lothar, „jeder von uns hat wohl in sich selbst hinein gesprochen auf dieselbe Weise, wie es der serapionische Ferdinand that; und wohl uns, daß das bedrohliche Gewitter, das über unsern Häuptern donnerte, statt uns zu vernichten, uns nur gestärkt hat, und erkräftigt wie ein tüchtiges Schwefelbad. Es ist mir so, als fühle ich erst jetzt unter Euch meine vollkommene Gesundheit und neue Lust, mich nun, da jenes Gewitter sich ganz verzogen, wieder recht zu rühren in Kunst und Wissenschaft. Theodor thut das, wie ich weiß, recht tapfer; er ergiebt sich nun wieder ganz und gar der alten Musik, wobei er denn doch das Dichten ganz und gar nicht verschmäht, weshalb ich glaube, daß er uns nächstens mit einer trefflichen Oper, die ihm, was Gedicht und Musik betrifft, ganz allein angehört, überraschen wird. Alles, was er sophistischer Weise über die

Unmöglichkeit selbst eine Oper zu dichten und zu komponiren vorgebracht, mag recht plausibel klingen, es hat mich aber nicht überzeugt.“

„Ich bin,“ sprach Cyprian, „der entgegengesetzten Meinung. Doch lassen wir den unnützen Streit, der um so unnützer ist, als Theodor, leuchtet ihm jene Möglichkeit, die er bestrittet, ein, der erste seyn wird, der sie mit der That beweiset. — Viel besser, wenn Theodor sein Pianoforte öffnet, und, nachdem er uns mit ganz artigen Erzählungen ergötzt, uns auch von seinen neuesten Kompositionen irgand etwas zum Besten giebt.“

„Desters,“ nahm Theodor das Wort, „hat mir Cyprian vorgeworfen, daß ich zu sehr an der Form hänge, daß ich jedes Gedicht verwerfe, welches sich nicht in die gewöhnlichsten Formen der Musik einschichten läßt. Ich bestreite das, und will es jetzt dadurch beweisen, daß ich ein Gedicht in Musik zu setzen unternommen, welches auf eine von jeder gewöhnlichen Art, von jeder verbrauchten Form abweichende Behandlung Anspruch macht. Ich meine nichts anders, als den Nachtgesang aus der Genovesa des Maler Müller. Alle süße Schwermuth, aller Schmerz, alle Sehnsucht, alle geisterhafte Ahnung des von hoffnungsloser Liebe zerrissenen Herzens liegt in den Worten dieses herrlichen Gedichts. Kommt nun noch hinzu, daß die Verse einen alterthümlichen, recht in's Herz dringenden Charakter tragen, so glaube ich, daß die Komposition ohne allen Prunk irgend eines begleitenden Instruments bloß für Singstimmen in dem Styl des alten Alessandro Scarlatti oder des spätern Benedetto Marcello gehalten seyn müsse. Das ganze Werk ist fertig im Innern, aber nur den Anfang schrieb ich auf; habt Ihr nun die Musik, das Singen nicht ganz bei Seite gestellt, fühlt Ihr noch den Nutzen unserer ergöglichen Uebungen, nach unsichtbaren Noten zu singen, und trefft Ihr noch wacker, so möchte ich wohl, daß wir das, was ich von dem Gedicht aufgeschrieben, absängen.“

„Ha!“ rief Dttmar, „ich erinnere mich wohl jener Uebung, die Du meinst mit dem Singen nach unsichtbaren Noten. — Du zeigst die Akkorde auf den Tasten des Pianofortes, ohne sie anzuschlagen, und jeder gab den Ton der ihm zugetheilten Stimme an, ohne sie vorher auf dem Instrumente zu hören. Denen, die jene Operation des Bezeichnens der Tasten nicht bemerkten, war es unbegreiflich, wie wir aus dem Stegreif mehrstimmige Sachen singen konnten; und für die, die das Talent haben, sich höchlich zu verwundern, ist das Ding auch wirklich eine ergögliche, musikalische Gaukelei. — Ich für mein Theil singe noch immer, wie sonst, meinen mittelmäßigen knurrigen Baryton, und habe eben so wenig das Treffen verlernt als Lothar, der mit seinem Bass noch immer tüchtige Fundamente legt auf denen Tenoristen, wie Du und Cyprian, mit Sicherheit in die Höhe bauen können.“

„Für den schönen weichen Tenor meines Cyprian,“ sprach Theodor, „ist nun mein Werk ganz und gar geeignet; ihm theile ich daher die erste Tenorstimme zu, indem ich selbst die zweite übernehme. Dttmar, der immer die Noten tüchtig traf, mag den ersten, Lothar aber den zweiten Bass singen, doch bei Beide nicht donnern, sondern die Töne leise und zart tragen, wie es der Charakter des Stücks erfordert.“ — Theodor schlug auf dem Pianoforte einige einleitende Akkorde an, dann begannen die vier Stimmen in langen gehaltenen Tönen den Chor aus dem Astur:

Klarer Liebesstern
Du leuchtest fern und fern
Am blauen Himmelsbogen.
Dich rufen wir heut Alle an

Wir sind der Liebe zugethan,
Die hat uns gar und gar zu sich gezogen.

Die beiden Tenore traten nun im Duett F moll ein:

Still und hehr die Nacht,
Des Himmels Augen-Pracht
Hat nun den Reihn begangen.
Schweb hoch hinauf wie Glockenklang,
Der Liebe sanfter Nachtgesang [langen.
Klopf' an die Himmelsport' mit brünstigem Verz-

Der Gesang hatte sich bei den Worten: Schweb hoch 2c. nach Des dur gewandt; in B moll begannen Lothar und Dttmar:

Die ihr dort oben brennt
Und keusche Flammen kennt,
Ihr Heiligen mit reinen Jungen
Ach benediet unser Herz,
Wir dulden — dulden bittern Schmerz,
Wir haben schon gerungen.

Nun fangen die vier Stimmen in F dur:

Klopft sanft mit beiden Flügeln an,
Klopft sanft, und Euch wird aufgethan! —

Alle, Lothar, Dttmar und Cyprian fühlten sich von Theodors in der That wundervoll ganz im einfachen ins Innerste dringenden Styl der alten Meister gehaltener Musik tief ergriffen. Die Thränen standen ihnen in den Augen, sie umarmten den Herz- und Gemüthreichen Tonsetzer, sie drückten ihn an ihre Brust. Die Mitternachtsstunde schlug. — „Gebenedeit,“ rief Lothar, „sey unser Wiederfinden! O der herrlichen Serapions Verwandtschaft, die uns mit einem ewigen Band umschlingt! — Ja, Du trefflicher Serapions-Club, grüne und bläue immerdar! — So wie heute, wollen Wir uns fortan auf allerlei geistreiche Weise jedem Zwange fremd, erquickten und erheben, zunächst aber über acht Tage uns hier bei unserm Theodor einfinden.“

Darauf gaben sich die Freunde, als sie schieden, das Wort.

Zweiter Abschnitt.

Es schlug sieben Uhr. Mit Ungeduld erwartete Theodor die Freunde. Endlich trat Dttmar hinein. „Eben,“ sprach er, „war Leander bei mir, er hielt mich auf bis jetzt. Ich versicherte, wie leid es mir thäte, daß mich ein unaufschiebbares Geschäft abrufe. Er wollte mich begleiten bis an den Ort meiner Bestimmung; mit Mühe entschloß ich ihm in der finstern Nacht. Recht gut mocht' er wissen, daß ich zu Dir ging, seine Absicht war mit herzukommen.“ „Und,“ fiel Theodor ein, „Du brachtest ihn nicht zu mir? Er wäre willkommen gewesen.“ — „Nein,“ erwiderte Dttmar, „mein lieber Freund Theodor, das ging nun ganz und gar nicht an. Für's erste getraue ich mir nicht ohne die Zustimmung sämmtlicher Serapions-Brüder einen Fremden, oder da Leander gerade kein Fremder zu nennen, überhaupt einen Fünften einzuführen. Dann ist es aber auch mit Leander eine mißliche Sache worden durch Lothars Schuld. — Lothar hat mit ihm, nach

seiner gewöhnlichen Weise, mit Begeisterung von unserm herrlichen Serapions-Club gesprochen. Er hat mit vollen Backen die vortreffliche Tendenz, das serapionische Prinzip gerühmt, und nichts weniger versichert, als daß wir immer jenes Prinzip im Auge, an uns selbst untereinander bildende Hand legen, und so uns zu allerlei sublimen Werken entzünden würden. Da fing nun Leander an, längst sey eine solche Verbindung mit litterarischen Freunden sein innigster Wunsch gewesen, und er hoffe, wollten wir ihm den Beitritt nicht versagen, sich als höchst würdiger Serapions-Bruder zu bereiffen. — Vieles, vieles habe er in Petto.“ — Bei diesen Worten machte er eine unwillkürliche Bewegung mit der Hand nach der Rocktasche. „Sie war dick aufgeschwollen, und zu meinem nicht geringen Schreck bemerkte ich, daß es mit der andern Tasche derselbe Fall war. Beide stroszten von Manuscripten, ja selbst aus der Bursentafche ragten bedrohliche Papiere hervor.“

Dttmar wurde durch Lothar unterbrochen, der geräuschvoll eintrat und dem Cyprian folgte. „Eben,“ sprach Theodor, „zog eine kleine Gewitterwolke auf über unsern Serapions-Club, Dttmar hatte sie aber geschickt abgeleitet. Leander wollte uns heimsuchen, er ist dem armen Dttmar nicht vom Leibe gegangen, bis dieser sich durch heimliche Flucht in der finstern Nacht gerettet.“

„Wie,“ rief Lothar, „warum hat Dttmar meinen lieben Leander nicht hergebracht? Er ist verständig, geistreich, wihig; wer taugt besser zu uns Serapions-Brüder?“ — „So bist Du nun einmal Lothar, nahm Dttmar das Wort. „Du bleibst Dir immer gleich, indem Du ewig die Meinung wechselst, immer die Opposition bildest. Hätte ich Leander wirklich hergebracht, von wem hätte ich bittere Vorwürfe hören müssen, als eben von Dir! — Du nennst Leander verständig, geistreich, wihig, er ist das alles, ja, noch mehr! — Alles, was er probuziert, hat eine gewisse Klübe und Vollendung, die von gesunder Kritik, scharfsinnigem Urtheil zeigt! — Aber! — Für's erste, denk' ich, kann niemanden weniger unser serapionisches Prinzip inwohnen, als eben unserm Leander. Alles, was er schafft, hat er gedacht, reiflich überlegt, erwogen, aber nicht wirklich gefehlt. Der Verstand beherrscht nicht die Fantafie, sondern drängt sich an ihre Stelle. Und dabei gefällt er sich in einer weitfichtigen Breite, die wenn auch nicht dem Leser, doch dem Zuhörer unerträglich wird. Werke von ihm, denen man Geist und Verstand durchaus nicht absprechen kann, erregen, liest er sie vor, die tödtlichste Langeweile.“

„Ueberhaupt,“ unterbrach Cyprian den Freund, „ist es mit dem Vorlesen ein eignes Ding. Ich meine rücksichtlich der Werke, die dazu taugen. Es scheint, als ob außer dem lebendigsten Leben durchaus nur ein geringer Umfang des Werks dazu erfordert werde.“

„Dies kommt daher,“ nahm Theodor das Wort, „weil der Vorleser durchaus nicht förmlich deklamieren darf; dieß ist nach bekannter Erfahrung unausschlich, sondern die wechselnden Empfindungen, wie sie aus den verschiedenen Momenten der Handlung hervorgehen, nur mäßig andeutend im ruhigen Ton bleiben muß, dieser Ton aber wieder auf die Länge eine unwiderstehliche narlotische Kraft löst.“

„Meines Bedünkens,“ sprach Dttmar, „muß die Erzählung, das Gedicht, was im Vorlesen wirken soll, sich ganz dem dramatischen nähern, oder vielmehr ganz dramatisch seyn. Aber wie kommt es denn nun wieder, daß die meisten Komödien und Tragödien sich durchaus gar nicht vorlesen lassen, ohne Widerwillen zu erregen und gräßliche Langeweile?“

„Eben,“ erwiderte Lothar, „weil sie ganz undramatisch sind, oder weil auf den persönlichen Vortrag des Schauspielers auf dem Theater gerechnet worden und das Gedicht so kraftlos und schwächlich ist, daß es an und für sich selbst in dem Zuhörer kein farbige Bild mit lebendigen Figuren hervorzurufen vermag, das ihm Theater und Schauspieler reichlich ersetzt. — Aber wir kommen ab von unserm Leander, von dem ich Ottmars Widerspruch unerachtet noch immer fest behauptete, daß er in unserm Kreis aufgenommen zu werden verdient.“

„Recht gut,“ sprach Ottmar, „aber erinnere Dich, liebster Lothar, doch nur gefälligst an alles das, was Dir schon mit Leander geschah! — Wie er Dich einmal mit einem dicken — dicken dramatischen Gedicht verfolgte, und Du ihm immer auswichst, bis er Dich und mich zu sich einlud und uns bewirthete mit außerlesenen Speisen und köstlichem Wein, um uns nur sein Gedicht bezubringen. Wie ich zwei Akte treulich aushielt und mich rüstete zum dritten, wie du aber ungeduldig aufstehst und schwurst, Dir sey läbel und weh, und den armen Leander sitzen ließe mit sammt seinen Speisen und seinem Wein. — Erwinnere Dich, wie Leander Dich besuchte, wenn mehrere Freunde zugegen. Wie er dann und wann mit Papieren in der Tasche tauschte und mit schlauen Blicken umhersah, damit nur einer sitzen sollte: Sei, Sie haben uns gewiß etwas schönes mitgebracht, lieber Herr Leander! Wie Du aber insgeheim uns Alle um Gotteswillen batest, doch nur auf jenes bedrohliche Manuscript nicht zu achten und still zu schweigen. Erwinnere Dich, wie Du den guten Leander, der immer ein Trauerspiel im Busen trug, immer bewaffnet, immer schlagfertig, wie Du ihn verglichst mit Meros, der zum Tyrannen schleicht, den Dolch im Busen! — Wie er einmal, als Du ihn hattest einladen müssen, eintrat mit einem dicken Manuscript in der Hand, daß uns allen Muth und Laune sank. Wie er dann aber mit süßem Lächeln versicherte, nur ein Stündchen könnte er bei uns bleiben, da er früher der und der Madam versprochen bei ihr Thee zu trinken, und ihr sein neuestes Heldengedicht in zwölf Gesängen vorzulesen. Wie wir alle Athem schöpfen einer schweren Last entnommen; wie wir, als er das Zimmer verlassen, einstimmig riefen: „Ach, die arme Madam! — die arme unglückliche Madam!“

„Höre auf,“ rief Lothar, „Freund Ottmar, alles, dessen Du erwähnst, hat sich in der That begeben, aber unter uns Serapions-Brüdern kann so etwas nicht geschehen. Widen wir nicht eine tüchtige Opposition gegen alles, was unserm Grundprinzip widerspricht? — Ich wette, Leander würde sich diesem Prinzip fügen.“

„Glaube das ja nicht, lieber Lothar,“ sprach Ottmar. „Leander hat das mit vielen eiteln Dichtern und Schriftstellern gemein, daß er nicht hören mag, eben deshalb aber nur allein lesen, nur allein sprechen will. Mit aller Gewalt würde er dahin trachten, unsere Abende ganz auszufüllen mit seinen endlosen Werken, jeden Widerstand sehr übel vermerken, so aber alle Gemüthsruhe zerstören, die das schönste Band ist, das uns verknüpft. — Er sprach heute sogar von gemeinschaftlicher literarischer Arbeit, die wir zusammen unternehmen wollten! — Damit würd' er uns nun vollends ganz entzweiigen plagen!“

„Ueberraupt,“ nahm Cyprian das Wort, „ist es mit dem gemeinschaftlichen Arbeiten ein mißliches Ding. Vollends unausführbar scheint es, wenn mehrere sich vereinen wollen zu einem und demselben Werk. Gleiche Stimmung der Seele, tiefes Hineinschauen, Auffassen der Ideen, wie sie sich aufeinander erzeugen, scheint unerläßlich, soll nicht, selbst bei verabredetem Plan, verworrenes barockes Zeug herauskommen. Ich denke eben

an etwas sehr lustiges in dieser Art. — Vor einiger Zeit beschloßen vier Freunde, zu denen ich auch gehörte, einen Roman zu schreiben, zu dem ein jeder nach der Reihe die einzelnen Kapitel liefern sollte. Der eine gab als Saamenkorn, aus dem alles hervorschießen und hervorbüßen sollte, den Sturz eines Dachdeckers vom Thurme herab, an, der den Hals bricht. In demselben Augenblick gebührt seine Frau vor Schreck drei Knaben. Das Schicksal dieser Drillinge, sich in Wachs, Stellung, Gesicht u. s. w. völlig gleich, sollte im Roman verhandelt werden. Ein weiterer Plan wurde nicht verabredet. Der andere fing nun an, und ließ im ersten Kapitel vor dem Ginen der Helden des Romans von einer wandernden Schauspielergesellschaft ein Stück aufführen, in dem er sehr geschickt und auf herrliche geniale Weise den ganzen Gang, den die Geschichte wohl nehmen könnte, angedeutet hatte. Hieran mußten sich nun alle halten, und so wäre jenes Kapitel ein sinnreicher Prolog des Ganzen geworden. Statt dessen erschlug der erste (der Erfinder des Dachdeckers) im zweiten Kapitel die wichtigste Person, die der zweite eingeführt, so, daß sie wirkungslos auschied, der dritte schickte die Schauspielergesellschaft nach Polen und der vierte ließ eine wahnsinnige Hexe mit einem weissagenden Raben auftreten und erregte Grauen ohne Noth, ohne Beziehung. — Das Ganze blieb nun liegen!“

„Ich kenne,“ sprach Theodor, „ich kenne ein Buch, das auch von mehreren Freunden unternommen, aber nicht vollendet wurde. Es ist mit Unrecht nicht viel in die Welt gekommen, vielleicht weil der Titel nichts versprach, oder weil nöthige Empfehlung mangelte. Ich meine Karls Versuche und Hindernisse. Der erste Theil, welcher nur aus Licht getreten, ist eins der wichtigsten, geistreichsten und lebendigsten Bücher, die mir jemals vorgekommen. Merkwürdig ist es, daß darin nicht allein mehrere bekannte Schriftsteller, wie z. B. Johannes Müller, Jean Paul u. a., sondern auch von Dichtern geschaffene Personen, wie z. B. Wilhelm Meister nebst seinem Söhnlein u. a., in ihrer eigenthümlichsten Eigenthümlichkeit auftreten.“

„Ich kenne,“ sprach Cyprian, „ich kenne das Buch, von dem Du sprichst; es hat mich gar sehr ergötzt, und ich erinnere mich noch daraus, daß Jean Paul zu einem dicken Manne, den er auf einem Felde im Schweiß seines Angesichts Erdbeeren pflückend antrifft, spricht: Die Erdbeeren müssen recht süß seyn, da Sie es sich so sauer darum werden lassen! — Doch wie gesagt, das Zusammentreten zu einem Werk bleibt ein gewagtes Ding. Herrlich ist dagegen die wechselseitige Anregung, wie sie wohl unter gleichgestimmten poetischen Freunden statt finden mag und die zu diesem, jenem Werk begeistert.“

„Eine solche Anregung,“ nahm Ottmar das Wort, „verdanke ich unserm Freunde Severin, der, ist er nur erst, wie zu erwarten steht, hier angekommen, ein viel besserer Serapions-Bruder seyn wird als Leander. — Mit Severin saß ich im Berliner Thiergarten, als sich das vor unsern Augen zutrug, was den Stoff bergab zu der Erzählung, die ich unter dem Titel: Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde, aufschrieb, und die ich mitgebracht habe, um sie Euch vorzulesen. Was nehmlich, wie Ihr nachher vernehmen werdet, das schöne Mädchen, das ihr heimlich zugesteckte Brieflein mit Thränen in den Augen las, warf mir Severin leuchtende Blicke zu und flüßerte: das ist etwas für Dich Ottmar! — Deine Fantasie muß die Fittige regen! — Schreibe nur gleich hin, was es für eine Verwandniß hat mit dem Mädchen, dem Brieflein und den Thränen! — Ich that das!“

1 Ein Roman, der im Jahr 1808 im Verlage der Realakademie handlung in Berlin erschien.

Die Freunde setzten sich an den runden Tisch, Ottmar zog ein Manuskript hervor und las:

Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde.

Am zweiten Pfingsttag war das sogenannte Weberische Zelt, ein öffentlicher Ort im Berliner Thiergarten, von Menschen nur durch unablässiges Rufen und Verfolgen dem verdrießlichen, durch die Menge hinz- und hergedrängten Kellner einen kleinen Tisch abzutragen vermochte, den er unter die schönen Bäume hinten heraus auf den Platz am Wasser stellen ließ, und woran er mit seinen beiden Freunden Severin und Marzell, die unterdessen, nicht ohne strategische Künste, Stühle erbeutet, in der gemüthlichsten Stimmung von der Welt sich hin setzte. Erst seit wenigen Tagen hatte jeder sich in Berlin eingeschunden, Alexander aus einer entfernten Provinz, um die Erbschaft einer alten Tante, die unverheiratet gestorben, in Empfang zu nehmen; Marzell und Severin, um die Gwilverhältnisse wieder anzuknüpfen, die sie, den eben beendigten Feldzug mitmachend, so lange aufgegeben. Heute wollten sie sich des Wiedersehens und Wiederfindens recht erfreuen, und, wie es zu geschehen pflegt, nicht der ereignisreichen Vergangenheit, nein! des nächsten Augenblicks, des eben bestehenden Thuns und Treibens im Leben wurde zuerst gedacht. „Wahrhaftig,“ sprach Alexander, indem er die dampfende Kaffeekanne ergriff und den Freunden einschenkte, „wahrhaftig, wenn Ihr mich sehen solltet, in der abgelegenen Wohnung der verstorbenen Tante, wie ich Morgens in finstern Schweigen pathetisch die hohen, mit düstern Tapeten behängten Zimmer durchwanke, wie dann Jungfer Anne, die Haushälterin der Seligen, ein kleines gespenstisches Wesen, hineinkriecht und hüffelt, die zinnernen Präsentirteller mit dem Frühstück in den zitternden Armen tragend, das sie mit einem seltsamen, rückwärts ausgleitenden Knix auf den Tisch stellt, und dann, ohne ein Wort zu reden, seufzend und auf zu weiten Pantoffeln schlarrend, wie das Bettelweib von Lokarno, sich weg begiebt; wie Kater und Mops, mich mit ungewissen Blicken von der Seite anschielend, ihr folgen, wie ich dann allein von einem melancholischen Papagey angechnurrert, von nickenden Pagoden dumm angelächelt, eine Tasse nach der andern einschlürfe, und kaum wage, das jungfräuliche Gemach, in dem sonst nur Bernstein- und Mastix-Dypter galten, durch schönen Tabacksqualm zu entweihen — ja wenn Ihr mich so sehen solltet, Ihr müßtet mich durchaus was wenig für verbert, für eine Art Merlin halten. Ich kann Euch sagen, daß nur die leidige Bequemlichkeit, die Ihr schon so oft mir vorwarfet, daran Schuld ist, daß ich gleich, ohne mich nach einer andern Wohnung umzusehen, in das öde Haus der Tante zog, das die pedantische Gewissenhaftigkeit des Testamentsvollziehers zu einem recht unheimlichen Aufenthalt gemacht hat. So wie die wunderliche Person, die ich kaum gekannt, es verordnete, blieb alles bis zu meiner Ankunft in un- veränderten Zustande. Neben dem in schneeweisem Linnen und meergrüner Seide prangenden Bette, steht noch das kleine Tabouret, auf dem, wie sonst, das ehrbare Nachtkleid mit der stattlichen vielbebanderten Haube liegt; unten stehen die grandiosen gestickten Pantoffeln, und eine silberne hellpolirte Sirene, als Henkel irgend eines unentbehrlichen Geschirrs funktet unter der mit weißen und bunten Blumen bestreuten Bettdecke hervor. Im Wohnzimmer liegt die unvollendete Nätherei, die die Selige kurz vor ihrem Hinscheiden unternahm,

Abends wahres Christenthum aufgeschlagen daneben; was aber für mich wenigstens das Unheimliche und Grauliche vollendet, ist, daß in eben demselben Zimmer das lebensgroße Bild der Tante hängt, wie sie sich vor fünf und dreißig bis vierzig Jahren in vollem Brautschmuck malen ließ, und daß, wie mir die Jungfer Anne unter vielen Thränen erzählt hat, sie in eben diesem vollständigen Brautschmuck begraben worden ist. „Welch eine eigne Idee,“ sprach Marzell, „die aber sehr nahe liegt,“ fiel ihm Severin ins Wort, „da verstorbene Jungfrauen Christusbräute sind, und ich hoffe, daß niemand so ruchlos seyn wird, diesen auch der bejahrten Jungfrau geziemenden frommen Glauben zu belächeln, wiewohl ich nicht verstehe, warum sich die Tante früher gerade als Braut malen ließ.“ „So wie mir erzählt worden,“ nahm Alexander das Wort, „war die Tante einmal wirklich versprochen, ja, der Hochzeittag war da, und sie erwartete in vollem Brautschmuck den Bräutigam, der aber ausblieb, weil er für gut befunden hatte, mit einem Mädchen, die er früher geliebt, an demselben Tage die Stadt zu verlassen. Die Tante zog sich das sehr zu Gemüthe, und ohne im mindesten verwirrten Verstandes zu seyn, feierte sie von Stund an den Tag des verfehlten Ehestandes auf eigne Weise. Sie legte nehmlich früh Morgens den vollständigen Brautschmuck an, ließ, wie es damals gebräuchlich, in dem sorgfältig gereinigten Putzzimmer ein kleines, mit vergoldetem Schnitzwerk verziertes Nußbaum-Tischchen stellen, darauf Schokolade, Wein und Gebädnes für zwei Personen serviren, und harrte, indem sie seufzend und leise klagend im Zimmer auf- und abging, bis zehn Uhr Abends des Bräutigams. Dann betete sie eifrig, ließ sich entkleiden und ging still in sich gekehrt zu Bette.“ „Das kann nun,“ sprach Marzell, „mich bis in das Innerste rühren. Weh! dem Treulosen, der der Armen diesen nie zu verwintenden Schmerz bereitete.“ „Die Sache,“ erwiderte Alexander, „hat eine Rekehrseite. Den Mann, den Du treulos schiffst und der es bleibt, mochte er auch Gründe dazu haben wie er wollte, warnte doch wohl zuletzt ein guter Genius, oder wenn Du willst, ein besserer Sinn wurde Meister über ihn. Er hatte nur nach der Tante schönem Mammon getrachtet, denn er wußte, daß sie herrschsüchtig, häßlich, geizig, kurz ein arger Duidgeist war.“

„Mag das seyn,“ sprach Severin, indem er die Pfeife auf den Tisch legte, und mit über einander geschränkten Armen sehr ernst und nachdenklich vor sich hinschaute; „aber konnte denn die stille rührende Todtenfeier, die resignierte, nur ins Innere hineintönende Klage um den Treulosen anders, als aus einem tiefen, zarten Gemüthe kommen, dem jene irdischen Gebrechen, wie Du sie der armen Tante vorwirfst, fremd seyn müssen? Ach! wohl oft mag jene Bitterkeit, der wir, hart im Leben angegriffen, kaum zu widerstehen vermögen, wohl oft mag sie mißgestaltet hervorgetreten seyn, daß es, auf alles, was die Alte umgab, so verstörend wirkte; aber ein Jahr voll Plage hätte jener wiederkehrende fromme Tag für mich wenigstens gut gemacht.“ „Ich gebe Dir Recht,“ Severin, „sprach Marzell, „die alte Tante, der der Herr eine frohliche Urständ geben möge, kann nicht so böse gewesen seyn, wie Alexander, doch nur von Hörensagen, behauptet. Mit im Leben und durch das Leben verbitterten Personen mag ich indessen auch nicht viel zu thun haben; und es ist besser, daß Freund Alexander sich an der Geschichte von der Hochzeits-Todtenfeier der Alten erbaue und die gefüllten Kisten und Kasten durchschöbert, oder das reiche Inventarium beäugelt, als daß er die verlassene Braut lebendig im Brautschmuck des Geliebten harrend, um ihren Schokoladentisch wandeln sieht.“