



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hoffmann's sämtliche Werke

Hoffmann, E. T. A.

Paris, 1841

Kreisleriana.

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

sicht zur schauerlichen Maske. Starr den düstern Blick auf mich gerichtet, ergriff er eins der Bücher — es war Armida — und schritt feierlich zum Klavier hin. Ich öffnete es schnell und stellte den zusammengelegten Pult auf; er schien das gern zu sehen. Er schlug das Buch auf, und — wer schildert mein Erstaunen! ich erblickte rastrirte Blätter, aber mit keiner Note beschrieben.

Er begann: „Setz werde ich die Duvertüre spielen! Wenden Sie die Blätter um, und zur rechten Zeit!“ — Ich versprach das, und nun spielte er herrlich und meisterhaft, mit vollgriffigen Accorden, das majestätische Tempo di Marcia, womit die Duvertüre anhebt, fast ganz dem Original getreu; aber das Allegro war nur mit Glücks Hauptgedanken durchflochten. Er brachte so viele neue geniale Wendungen hinein, daß mein Erstaunen immer wuchs. Vorzüglich waren seine Modulationen frappant, ohne grell zu werden, und er wußte den einfachen Hauptgedanken so viele melodiose Melismen anzureihen, daß jene immer in neuer, verjüngter Gestalt wiederzukehren schienen. Sein Gesicht glühte; bald zogen sich die Augenbraunen zusammen und ein lang verhaltener Zorn wollte gewaltsam losbrechen, bald schwamm das Auge in Thränen tiefer Behemuth. Zuweilen sang er, wenn beide Hände in künstlichen Melismen arbeiteten, das Thema mit einer angenehmen Tenorstimme; dann wußte er, auf ganz besondere Weise, mit der Stimme den dumpfen Ton der anschlagenden Pauke nachzuahmen. Ich wandte die Blätter fleißig um, indem ich seine Blicke verfolgte. Die Duvertüre war beendet, und er fiel erschöpft mit geschlossenen Augen in den Lehnstuhl zurück. Bald raffte er sich aber wieder auf und indem er hastig mehrere leere Blätter des Buchs umschlug, sagte er mit dumpfer Stimme:

„Alles dieses, mein Herr, habe ich geschrieben, als ich aus dem Reich der Träume kam. Aber ich verrieth Unheiligen das Heilige, und eine eiskalte Hand faßte in dieß glühende Herz! Es brach nicht; da wurde ich verdamm't zu wandeln unter den Unheiligen, wie ein abgeschiedener Geist — gestaltlos, damit mich Niemand kenne, bis mich die Sonnenblume wieder emporhebt zu dem Ewigigen. — Ha — jetzt lassen Sie uns Armidens Scene fingen!“

Nun sang er die Schlussscene der Armida mit einem Ausdruck, der mein Innerstes durchdrang. Auch hier wich er merklich von dem eigentlichen Original ab: aber seine veränderte Musik war die Glück'sche Scene gleichsam in höherer Potenz. Alles, was Haß, Liebe, Verzweiflung, Raserei, in den stärksten Tönen ausdrücken kann, faßte er gewaltig in Tönen zusammen. Seine Stimme schien die eines Jünglings, denn von tiefer Dampfhait schwall sie empor zur durchdringenden Stärke. Alle meine Fibern zitterten — ich war außer mir. Als er geendet hatte, warf ich mich ihm in die Arme und rief mit gepreßter Stimme: „Was ist das? wer sind Sie?“

Er stand auf und maß mich mit ernstem durchdringendem Blick; doch als ich weiter fragen wollte, war er mit dem Lichte durch die Thüre entwichen und hatte mich im Finstern gelassen. Es hatte beinahe eine Viertelstunde gedauert; ich verzweifelte ihn wieder zu sehen, und suchte, durch den Stand des Klaviers orientirt, die Thüre zu öffnen, als er plötzlich in einem gestickten Gallatende, reicher Weste, den Degen an der Seite, mit dem Lichte in der Hand hereintrat.

Ich erstarrte; feierlich kam er auf mich zu, faßte mich sanft bei der Hand und sagte sonderbar lächelnd: Ich bin der Ritter Glück!

III.

Kreisleriana.

Nummer 1 — 6.

Wo ist er her? — Niemand weiß es! — Wer waren seine Eltern? — Es ist unbekannt! — Was ist er? — Einem guten Meisters, denn er spielt vortrefflich, und da er Verstand und Bildung hat, kann man ihn wohl bulden, ja ihm sogar den Unterricht in der Musik verstaten. Und er ist wirklich und wachstüchtig Kapellmeister gewesen, sehen die diplomatischen Personen hinzu, denen er einmal in guter Laune eine von der Direktion des . . . r Hoftheaters ausgeheltete Urkunde vorwies, in welcher er, der Kapellmeister Johannes Kreisler, bloß deshab seines Amtes entlassen wurde, weil er standhaft verweigert hatte, eine Oper, die der Hofpoet gebichtet, in Musik zu setzen, auch mehrmals an der öffentlichen Wirthstafel von dem Primo Uomo verächtlich gesprochen und ein junges Mädchen, die er im Gesange unterrichtet, der Prima Donna in ganz ausschweifenden, wiewohl unverständlichen Redensarten vorzuziehen getrachtet; jedoch solle er den Titel als Fürstlich . . . r Kapellmeister beibehalten, ja sogar zurückkehren dürfen, wenn er gewisse Eigenheiten und lächerliche Vorurtheile, z. B. daß die wahre italiänische Musik verschwunden sey, u. s. w., gänzlich abgelegt, und an die Vortrefflichkeit des Hofpoeten, der allgemein für den zweiten Metastasio anerkannt, willig glaube. — Die Freunde behaupteten: die Natur habe bei seiner Organisation ein neues Rezept versucht und der Versuch sey mißlungen, indem seinem überreichbaren Gemüthe, seiner bis zur zerstörenden Flamme aufglühenden Fantasie zu wenig Fleγμα beigemischt und so das Gleichgewicht zerstört worden, das dem Künstler dorthin nöthig sey, um mit der Welt zu leben und ihre Werke zu dichten, wie sie dieselben, selbst im höhern Sinne, eigentlich brauche. Dem sey wie ihm wolle — genug, Johannes wurde von seinen innern Erscheinungen und Träumen, wie auf einem ewig wogenden Meere, dahin — dorthin getrieben, und er schien vergessend den Port zu suchen, der ihm endlich die Ruhe und Heiterkeit geben sollte, ohne welche der Künstler nichts zu schaffen vermag. So kam es denn auch, daß die Freunde in der aufregtesten Stimmung, — er weckte den Freund, der neben ihm wohnte, um ihm alles in der höchsten Begeisterung vorzuspielen, was er in ungläublicher Schnelle aufgeschrieben — er vergoß Thränen der Freude über das gelungene Werk — er pries sich selbst als den glücklichsten Menschen, aber den andern Tag — lag die herrliche Komposition im Feuer. — Der Gesang wirkte beinahe verberlich auf ihn, weil seine Fantasie dann überreizt wurde und sein Geist in ein Reich entwich, wohin ihm Niemand ohne Gefahr folgen konnte; dagegen geriet er sich oft darin, Stundenlang auf dem Flügel die schlimmsten Themas in ziellichen kontrapunktischen Wendungen und Nachahmungen, in den kunstreichsten Passagen auszuarbeiten. War ihm das einmal recht gelungen, so befand er sich mehrere Tage hindurch in heiterer Stimmung, und eine gewisse schalkhafte Ironie würzte das Gespräch, womit er den kleinen gemüthlichen Birtel seiner Freunde erfreute.

Auf einmal war er, man wußte nicht wie und warum, verschwunden. Viele behaupteten, Spuren des

Kopf dröhnt, meine Nerven zittern. Sind denn alle unreinen Töne kreischender Marktjreier-Trompeten in diesen kleinen Hals gebannt? — Das hat mich angegriffen — ich trinke ein Glas Burgunder! — Man applaudirte unbändig, und Jemand bemerkte, die Finanzrätin und Mozart hätten mich sehr ins Feuer gesetzt. Ich lächelte mit niedergeschlagenen Augen, recht dumm, wie ich wohl merkte. Nun erst regen sich alle Talente, bisher im Verborgenen blühend, und fahren wild durcheinander. Es werden musikalische Excesse beschloffen: Ensembles, Finalen, Chöre sollen aufgeführt werden. Der Canonicus Kräger singt bekanntlich einen himmlischen Bass, wie der Tituskopf dort bemerkt, der selbst bescheiden anführt, er sey eigentlich nur ein zweiter Tenor, aber freilich Mitglied mehrerer Singe Akademien. Schnell wird alles zum ersten Chor aus dem Titus organisiert. Das ging ganz herrlich! Der Canonicus, dicht hinter mir stehend, donnerte über meinem Haupte den Bass, als sang' er mit obligaten Trompeten und Pauken in der Domkirche; er traf die Noten herrlich, nur das Tempo nahm er in der Eil' fast noch einmal so langsam. Aber treu blieb er sich wenigstens in so fern, daß er durchs ganze Stück immer einen halben Takt nachschleppte. Die Uebrigen äußerten einen entschiedenen Hang zur antiken griechischen Musik, die bekanntlich die Harmonie nicht kennend, im Unifono ging: sie sangen Alle die Oberstimme mit kleinen Varianten aus zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen, etwa um einen Viertelton. — Diese etwas geräuschvolle Production erregte eine allgemeine tragische Spannung, nämlich einiges Entsetzen, sogar an den Spieltischen, die für den Moment nicht so wie zuvor melodramatisch mitwirken konnten durch in die Musik eingeflochtene declamatorische Sätze: z. B. „Ach ich liebe“ — acht und vierzig — „war so glücklich“ — ich passe — „kann nicht“ — „Abbit“ — „der Liebe Schmerz“ — in der Farbe zc. — Es nahm sich recht artig aus. — (Ich schenke mir ein.) Das war die höchste Spitze der heutigen musikalischen Exposition. „Nun ist's aus!“ so dacht' ich, schlug das Buch zu und stand auf. Da tritt der Baron, mein antiker Tenorist, auf mich zu und sagt: „D' bester Herr Kapellmeister, Sie sollen ganz himmlisch fantasiren; o fantasiren Sie uns doch Eins! nur ein wenig! ich bitte!“ Ich versetzte ganz trocken, die Fantasie sey mir heute rein ausgegangen; und indem wir so darüber sprachen, hat ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwei Westen, im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewittert; der denkt, es sind so Variationen nel cor mi non più sento — Ah vous dirai-je, maman, etc. und will haben, ich soll darauf losspielen. Ich weigere mich: da fallen sie Alle über mich her. Nun so hört zu und berstet vor Langweile, denk' ich, und arbeite drauf los. Bei No. 3 entfernten sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen. Die Röderleins, weil der Lehrer spielte, hielten nicht ohne Quaal aus bis No. 12. No. 15 schlug den Zweiwesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis No. 30, und trank bloß viel Punsch aus, den Gottlieb für mich auf den Flügel stellte. Ich hätte glücklich geendet, aber diese No. 30, das Thema, riß mich unaufhaltsam fort. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Hiesensfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Thema's geschrieben standen, die ich abspielen mußte. Die Noten wurden lebendig und stimmerten und hüpfen um mich her — elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspitzen in die Tasten — der Geist, von dem es ausströmte, überflügelte die Gedanken — der ganze Saal hing voll dichten Dufets, in dem die Kerzen düfter und düfter brannten — zuweilen

sah eine Nase heraus, zuweilen ein paar Augen: aber sie verschwanden gleich wieder. So kam es, daß ich allein sitzen blieb mit meinem Sebastian Bach, und von Gottlieb, wie von einem spiritu familiari bedient wurde! — Ich trinke! — Soll man denn ehrliebe Musiker so quälen mit Musik, wie ich heute gequält worden bin und so oft gequält werde? Wahrhaftig, mit keiner Kunst wird so viel verdammter Mißbrauch getrieben, als mit der herrlichen, heiligen Musica, die in ihrem zarten Wesen so leicht entweiht wird! Habt Ihr wahres Talent, wahren Kunstsinns? gut, so lernt Musik, lernt was der Kunst Würdiges, und gebt dem Gewöhnlichen Tuer Talent hin im rechten Maß. Wollt Ihr ohne das quinkeln? nun so thut's für Euch und unter Euch, und quält nicht damit den Kapellmeister Kreisler und Andere. — Nun könnte ich nach Hause gehen und meine neue Klavier-Sonate vollenden; aber es ist noch nicht eif Uhr und eine schöne Sommernacht. Ich wette, neben mir beim Oberjägermeister sitzen die Mädchen am offenen Fenster und schreien mit kreischender, geländer, durchbohrender Stimme zwanzigmal: „Wenn mir die Auge strahlet“ — aber immer nur die erste Strecke, in die Straße hinein. Schräg über martert eine die Klöde und hat dabei Lungen wie Ramon's Neff, und in langen, langen Tönen macht der Nachbar Herrm akustische Versuche. Die zahlreichen Hunde der Gassen werden unruhig, und meines Hauswirths Kater, aufge-regt durch jenes süße Duett, macht dicht neben meinem Fenster (es versteht sich, daß mein musikalisch-poetisches Laboratorium ein Dachstübchen ist), die chromatische Scala hinaufstammernd, zärtliche Geständnisse. Nach eif Uhr wird es ruhiger; so lange bleib' ich sitzen, da ohne dieß noch weißes Papier und Burgunder vorhanden, von dem ich gleich etwas genieße. — Es giebt, wie ich gehört habe, ein altes Gesetz, welches lärmenden Hauswerken verbietet, neben Gelehrten zu wohnen: sollten denn arme, bedrängte Komponisten, die noch dazu aus ihrer Begeisterung Gold münzen müssen, um ihren Lebensfaden weiter zu spinnen, nicht jenes Gesetz auf sich anwenden und die Schreibhalse und Dichter aus ihrer Nähe verbannen können? Was würde der Maler sagen, dem man, indem er ein Ideal malte, lauter heterogene Fragen-Befichter vorhalten wollte! Schließt er die Augen, so würde er wenigstens ungestört das Bild in der Fantasie fortsetzen. Baumwolle in den Ohren hilft nicht, man hört doch den Mordspetatel, und dann die Idee, schon die Idee: jetzt singen sie — jetzt kommt das Horn zc., der Teufel holt die süßlichsten Gedanken! — Das Blatt ist richtig vollgeschrieben: auf dem vom Titel umgeschlagenen weißen Streifen will ich nur noch bemerken, warum ich hundert Mal es mir vornahm, mich nicht mehr bei dem geheimen Rath quälen zu lassen, und warum ich hundert Mal meinen Vorfaß brach. — Freilich ist es Röderleins herrliche Nichte, die mich mit Wanden an dieß Haus fesselt, welche die Kunst geknüpft hat. Wer einmal so glücklich war, die Schlussscene der Stückchen Armida, oder die große Scene der Donna Anna im Don Giovanni von Kräutlein Amalien zu hören, der wird begreifen, daß eine Stunde mit ihr am Piano Himmelsbalsam in die Wunde gießt, welche alle Mißthone des ganzen Tages mir gequältem musikalischen Schulmeister schlugen. Röderlein, welcher weder an die Unsterblichkeit der Seele, noch an den Takt glaubt, hält sie für gänzlich undbrauchbar für die höhere Existenz in der Theozogelgesellschaft, da sie in dieser durchaus nicht singen will, und denn doch wieder vor ganz gemeinen Leuten, z. B. simplen Musikern, mit einer Anstrengung singt, die ihr gar nicht einmal taugt: denn ihre langen, gehaltenen, schwellenden Harmonika-Töne, we-

die mich in den Himmel tragen, hat sie, wie Höderlein meint, offenbar der Noctigall abgehört, die eine unvernünftige Creatur ist, nur in Wäldern lebt, und von dem Menschen, dem vernünftigen Herrn der Schöpfung, nicht nachgesehen werden darf. Sie treibt ihre Rücksichtslosigkeit so weit, daß sie sich zuweilen sogar von Gottlieb auf der Violine accompagniren läßt, wenn sie Beethoven'sche oder Mozartsche Sonaten, aus denen kein Theobert und Whiffiker Flug werden kann, auf dem Piano spielt. — Das war das letzte Glas Burgunder. — Gottlieb pugt mir die Lichter und scheint sich zu wundern über mein ämsiges Schreiben. — Man hat ganz Recht, wenn man diesen Gottlieb erst sechszehn Tage alt schätzt. Das ist ein herrliches, tiefes Talent. Warum starb aber auch der Papa Theobert so früh; und mußte denn der Vormund den Zungen in die Siverei stecken? — Als Rede hier war, tauschte Gottlieb im Wohnzimmer, das Ohr an die Saalthüre gedrückt, und spielte ganze Nächte; am Tage ging er sinnend, träumend umher, und der rote Fleck am linken Backen ist ein treuer Abdruck des Solitaires am Finger der Höderlein'schen Hand, die, wie man durch sanftes Streicheln den sonnambulen Zustand hervorbringt, durch starkes Schlagen ganz richtig entgegengesetzt wirken wollte. Nicht andern Sachen habe ich ihm die Sonaten von Corelli gegeben; da hat er unter den Mäusen in dem alten Pösterleinschen Flügel auf dem Boden gewüthet, bis keine mehr lebte, und mit Höderlein's Erlaubnis auch das Instrument auf sein kleines Stübchen translocirt. — „Wißt ich ab, den verhassten Bedientenrock, ehlicher Gottlieb! und laß mich nach Jahren dich als den wackern Künstler an mein Herz drücken, der du werden kannst mit deinem herrlichen Talent, mit deinem tiefen Kunstsinne!“ — Gottlieb stand hinter mir und wachte sich die Stirnen aus den Augen, als ich diese Worte laut aussprach. — Ich drückte ihm schweigend die Hand, wir gingen hinaus und spielten die Sonaten von Corelli.

2.

Ombra adorata!*

Wie ist doch die Musik so etwas höchst Wunderbares, wie wenig vermag doch der Mensch ihre tiefen Geheimnisse zu ergründen! — Aber wohnt sie nicht in der Brust des Menschen selbst und erfüllt sein Inneres so mit ihren holdseligen Erscheinungen, daß sein ganzer Sinn sich ihnen zuwendet und ein neues verklärtes Leben ihn schon hienieden dem Drange, der niederdrückenden Quaal des Irdischen entreißt? — Ja, eine göttliche Kraft durchdringt ihn, und mit kindlichem frommen Gemüthe sich dem hingebend, was der Geist in ihm erregt, vermag er die Sprache jenes unbekanntem romantischen Geistesreichs zu reden, und er ruft, unbewußt, wie der Eckting, der in des Meisters Zauberbuch mit lauter Stimme gelesen, alle die herrlichen Erscheinungen aus seinem Innern hervor, daß sie in fröhlichen Reihentänzen das Leben durchfliegen und Teden, der sie zu schäuen vermag, mit unendlicher, unennbarer Sehnsucht erfüllen. —

Wie war meine Brust so beengt, als ich in den Concertsaal trat. Wie war ich so gebeugt von dem Drucke aller der nichtswürdigen Gebärmlichkeiten, die wie giftiges stehendes Angezieser den Menschen und wohl vorzüglich den Künstler in diesem armseligen Leben verfolgen und peinigen, daß er oft dieser ewig prickelnden

Quaal den gewaltsamen Stof vorziehen würde, der ihn diesem und jedem andern irdischen Schmerze auf immer entzieht. — Du verstandest den wehmüthigen Blick, den ich auf dich warf, mein treuer Freund! und hundertfältig sey es dir gedankt, daß du meinen Platz am Flügel einnahmst, indem ich mich in dem äußersten Winkel des Saals zu verbergen suchte. Welchen Vorwand hattest du denn gefunden, wie war es dir denn gelungen, daß nicht Beethoven's große Sinfonie in C moll, sondern nur eine kurze unbedeutende Ouvertüre irgend eines noch nicht zur Meisterschaft gelangten Komponisten aufgeführt wurde? — Auch dafür sey dir Dank gesagt aus dem Innersten meines Herzens. — Was wäre aus mir geworden, wenn, beinahe erdrückt von all' dem irdischen Gend, das rastlos auf mich einströmte seit kurzer Zeit, nun Beethoven's gewaltiger Geist auf mich zugeschritten wäre, und mich wie mit metallnen, glühenden Armen umfaßt und fortgerissen hätte in das Reich des Ungeheuern, des Unermesslichen, das sich seinen donnernden Tönen erschließt. — Als die Ouvertüre in allerlei kindischem Jubel mit Pauken und Trompeten geschlossen hatte, entstand eine stille Pause, als erwarte man etwas recht Wichtiges. Das that mir wohl, ich schloß die Augen, und indem ich in meinem Innern angenehmere Erscheinungen suchte, als die waren, die mich eben umgaben, vergaß ich das Concert und mit ihm natürlicherweise auch seine ganze Einrichtung, die mir bekannt gewesen, da ich an den Flügel sollte. — Bientlich lange mochte die Pause gedauert haben, als endlich das Ritornell einer Arie anfang. Es war sehr zart gehalten und schien in einfachen aber tief in das Innerste dringenden Tönen von der Sehnsucht zu reden, in der sich das fromme Gemüth zum Himmel aufschwingt und alles Geliebte wiederfindet, was ihm hienieden entrisen. — Nur strahlte wie ein himmlisches Licht die glockenhelle Stimme eines Frauenzimmers aus dem Orchester empor:

Tranquillo io sono; fra poco teco sarò mia vita!

Wer vermag die Empfindung zu beschreiben, die mich durchdrang! — Wie löste sich der Schmerz, der in meinem Innern nagte, auf in wehmüthige Sehnsucht, die himmlischen Balsam in alle Wunden goß! — Alles war vergessen, und ich horchte nur entzückt auf die Töne, die wie aus einer andern Welt niedersteigend, mich tröstend umfingen. —

Eben so einfach wie das Rezitativ ist das Thema der folgenden Arie: Ombra adorata, gehalten; aber eben so seelenvoll, eben so in das Innerste dringend spricht es den Zustand des Gemüths aus, das von der seligen Hoffnung, in einer höheren bessern Welt bald alles ihm Verheißene erfüllt zu sehen, sich über den irdischen Schmerz hinwegschwingt. — Wie reißt sich in dieser einfachen Komposition alles so kunstlos, so natürlich an einander; nur in der Tonika und in der Dominante bewegen sich die Sätze, keine grelle Ausweichung, keine gesuchte Figur, der Gesang fließt dahin wie ein silberheller Strom zwischen leuchtenden Blumen. Aber ist dies nicht eben der geheimnißvolle Zauber, der dem Meister zu Gebote stand, daß er der einfachsten Melodie, der kunstlosesten Struktur, diese unbeschreibliche Macht der unwiderstehlichsten Wirkung auf jedes empfangliche Gemüth zu geben vermochte? In den wunderwol hell und klar tönenden Melismen fliegt die Seele mit raschem Fittig durch die glänzenden Wolken — es ist der jauchzende Jubel verklärter Geister. — Die Komposition verlangt wie jede, die so tief im Innern von dem Meister gefühlt wurde, auch tief aufgefaßt und mit dem Gemüth, ich möchte sagen mit der rein ausgesprochenen Ahnung des Uebermenschlichen, wie die Melodie es in sich trägt, vorgetragen zu werden. Auch wurde, wie

* Wer kennt nicht Corelli's herrliche Arie: Ombra adorata, die er zu der Oper Romeo e Giulietta von Sigarelli komponirte, und mit ganz eigenem Charakter sang?

der Genius des italienischen Gesanges es verlangt, sowohl in dem Recitativo als in der Arie auf gewisse Verzierungen gerechnet; aber ist es nicht schön, daß wie durch eine Tradition die Art, wie der Komponist, der hohe Meister des Gesanges, Crescentini, die Arie vortrug und verzierte, fortgepflanzt wird, so daß es wohl Niemand wagen dürfte, ungestraft wenigstens fremdartige Schnörkel hineinzubringen? — Wie verständig, wie das Ganze belebend, hat Crescentini diese zufälligen Verzierungen angebracht? — Sie sind der glänzende Schmuck, welcher der Geliebten holdes Antlitz verschönert, daß die Augen heller strahlen und höherer Purpur Lippe und Wangen färbt.

Aber was soll ich von Dir saen, Du herrliche Sängerin! — Mit dem glühenden Enthusiasmus der Italiäner rufe ich Dir zu: „Du von dem Himmel Befegnete!“ Denn wohl ist es der Segen des Himmels, der Deinem frommen innigen Gemüthe vergönnt, das im Innersten Empfundene hell und herrlich klingend ertönen zu lassen. — Wie holde Geister haben mich Deine Töne umfungen, und jeder sprach: „Nichte Dein Haupt auf, Du Gebeugter! Ziehe mit uns, ziehe mit uns in das ferne Land, wo der Schmerz keine blutende Wunde mehr schlägt, sondern die Brust, wie im höchsten Entzücken, mit unennbarer Sehnsucht erfüllt!“ —

Ich werde Dich nie mehr hören; aber wenn die Nichtswürdigkeit auf mich zutritt, und mich für ihres Gleichen haltend, den Kampf des Gemeinen mit mir bestehen, wenn die Ueberehrtheit mich betäubet, des Pöbelstachelhafter Hohn mich mit giftigem Stachel verletzen will, dann wird in Deinen Tönen mir eine tröstende Geisterstimme zuspähen:

Tranquillo io sono; fra poco, teo sarò mia vita!

In einer nie gefühlten Begeisterung erhebe ich mich dann mächtigen Fluges über die Schmach des Irdischen; alle Töne, die in der wunden Brust im Blute des Schmerzes erstarrt, leben auf, und bewegen und regen sich und sprühen wie funkelnde Salamander blitzend empor; und ich vermag sie zu fassen, zu binden, daß sie wie in einer Feuergarbe zusammenhaltend zum flammenden Bilde werden, das Deinen Gesang — Dich — verkärt und verherrlicht.

3.

Gedanken

über den hohen Werth der Musik.

Es ist nicht zu leugnen, daß in neuerer Zeit, dem Himmel sey's gedankt, der Geschmack an der Musik sich immer mehr verbreitet, so daß es jetzt gewissermaßen zur guten Erziehung gehört, die Kinder auch Musik lehren zu lassen, weshalb man denn in jedem Hause, das nur irgend etwas bedeuten will, ein Klavier, wenigstens eine Guitarre findet. Nur wenige Verächter der gewis schönen Kunst giebt es noch hie und da, und diesen eine tüchtige Rectio zu geben, das ist jetzt mein Vorfaß und Beruf.

Der Zweck der Kunst überhaupt ist doch kein anderer, als dem Menschen eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen, und ihn so von den ernstern, oder vielmehr den einzigen ihm anständigen Geschäften, nämlich solchen, die ihm Brod und Ehre im Staat erwerben, auf eine angenehme Art zu zerstreuen, so daß er nachher mit gedoppelter Aufmerksamkeit und Anstrengung zu dem eigentlichen Zweck seines Daseyns zurück-

* Mehrere deutschen Sängere Hörer, die sich nun leider der Kunst ganz entgegen, riefen die Italiäner zu: che sei benedetta dal cielo!

kehren, d. h. ein tüchtiges Kammerad in der Weltlichkeit des Staats seyn, und (ich bleibe in der Metapher) haspeln und sich trillen lassen kann. Nun ist aber keine Kunst zur Erreichung dieses Zwecks tauglicher als die Musik. Das Lesen eines Romans oder Gedichts, sollte auch die Wahl so glücklich ausfallen, daß es durchaus nichts fantastisch Abgeschmacktes, wie mehrere der allerneuesten, enthält, und also die Fantasie, die eigentlich der schimmliche und mit aller Macht zu ertödtende Theil unserer Gefühle ist, nicht im mindesten antregt — dies's Lesen, meine ich, hat doch das Unangenehme, daß man gewissermaßen genöthigt wird, an das zu denken, was man liest: dieß ist aber offenbar dem Zweck der Zerstreung entgegen. Dasselbe gilt von dem Vorlesen in der Art, daß die Aufmerksamkeit ganz davon abwendend, man sehr leicht einschläft, oder in ernste Gedanken sich vertieft, die nach der von jedem ordentlichen Geschäftsmanne zu beobachtenden Billigkeit cyklich eine Weile ruhen müssen. Das Beschaun eines Gemäldes kann nur sehr kurz dauern: denn das Interesse ist ja doch verloren, sobald man errathen hat, was es vorstellen soll. — Was nun aber die Musik betrifft, so können nur jene heillosen Verächter dieser edeln Kunst leugnen, daß eine gelungene Composition, d. h. eine solche, die sich gehörig in Schranken hält, und eine angenehme Melodie nach der andern folgen läßt, ohne zu toben oder sich in allerlei contrapuntistischen Gängen und Aufösungen nährisch zu gebärden, einen wunderbar bequemen Reiz verurthacht, bei dem man des Denkens ganz überhoben ist, oder der doch keinen ernstern Gedanken aufkommen, sondern mehrere ganz leichte, angenehme — von denen man nicht einmal sich bewußt wird, was sie eigentlich enthalten, gar lustig wechseln läßt. Man kann aber weiter gehen und fragen: wem ist es verwehrt, auch während der Musik mit dem Nachbar ein Gespräch über allerlei Gegenstände der politischen und moralischen Welt anzuknüpfen, und so einen doppelten Zweck auf eine angenehme Weise zu erreichen? Im Gegentheil ist dieß gar sehr anzurathen, da die Musik, wie man in allen Konzerten und musikalischen Zirkeln zu bemerken Gelegenheit haben wird, das Sprechen ungemein erleichtert. In den Pausen ist Alles still, aber mit der Musik fängt der Strom der Rede an zu brausen und schwillt mit den Tönen, die hineinfallen, immer mehr und mehr an. Manches Frauenzimmer, deren Rede sonst, nach jenem Ausspruch: „Ja, ja!“ und „Nein, nein!“ ist, geräth während der Musik in das Uebrige, was nach demselben Ausspruch zwar vom Uebel seyn soll, hier aber offenbar vom Guten ist, da ihr deshalb manchmal ein Liebhaber oder gar ein Ehegemahl, von der Säkigkeit der ungewohnten Rede berauscht, ins Garn fällt. — Himmel, wie unabsehbar sind die Vortheile einer schönen Musik! — Euch, ihr heillosen Verächter der edeln Kunst, führet ich nun in den häuslichen Zirkel, wo der Vater, müde von den ernstern Geschäften des Tages, im Schlafrock und in Pantoffeln fröhlich und guten Muthes zum Markt seines ältesten Sohnes seine Pfeife raucht. Hat das ehrliche Mädschen nicht bloß feinetwegen den Dessert Marsch und „Blüthe liebes Weiden“ einstudirt, und trägt sie es nicht so schön vor, daß der Mutter die heißen Kreuzenthränen auf den Strumpf fallen, den sie eben stopft? Würde ihm nicht endlich das hoffnungsvolle, aber ängstliche Gequäl des jüngsten Sprößlings beschwerlich fallen, wenn nicht der Klang der lieben Kindermusik das Ganze im Ton und Takt hielte? — Ist Dein Sinn aber ganz dieser häuslichen Idylle, dem Triumph der einfachen Natur, verschlossen, so folge mir in jenes Haus mit hellerleuchteten Spiegelkassettens. Du trittst in den Saal; die dampfende Thee-Maschine

ist der Brennpunkt, um den sich die eleganten Herren und Damen bewegen. Spieltische werden gerückt, aber auch der Deckel des Fortepiano fliegt auf, und auch hier dient die Musik zur angenehmen Unterhaltung und Zerstreuung. Gut gewählt, hat sie durchaus nichts Höheres, denn selbst die Kartenspieler, obgleich mit etwas Höherem, mit Gewinn und Verlust beschäftigt, walden sie willig. — Was soll ich endlich von den großen, öffentlichen Konzerten sagen, die die herrlichste Gelegenheit geben, musikalisch begleitet, diesen oder jenen Freund zu sprechen; oder, ist man noch in den Jahren des Uebermuths, mit dieser oder jener Dame süße Worte zu wechseln — wozu ja sogar die Musik noch ein schickliches Thema geben kann. Diese Konzerte sind die wahren Zerstreuungsplätze für den Geschäftsmann, und dem Theater sehr vorzuziehen, da dieses zuweilen Vorfstellungen giebt, die den Geist unerläuter Weise auf etwas ganz Nichtiges und Unwahres fixiren, so daß man Gefahr läuft, in die Poesie hineinzugerathen, wovon sich denn doch jeder, dem seine bürgerliche Ehre am Herzen liegt, hüten muß! — Kurz, es ist, wie ich gleich Anhang erwähnte, ein entscheidendes Zeichen, wie sehr man jetzt die wahre Tendenz der Musik erkennt, daß sie so fleißig und mit so vielem Ernst getrieben und gelehrt wird. Wie zweckmäßig ist es nicht, daß die Kinder, sollten sie auch nicht das mindeste Talent zur Kunst haben, worauf es ja auch eigentlich gar nicht ankommt, doch zur Musik angehalten werden, um so, wenn sie sonst nicht ebnat in der Gesellschaft wirken dürfen, doch wenigstens das Thierge zur Unterhaltung und Zerstreuung beitragen zu können! — Wohl ein glänzender Vorzug der Musik vor jeder andern Kunst ist es auch, daß sie in ihrer Reinheit (ohne Beimischung der Poesie) durchaus moralisch und daher in keinem Fall von schädlichem Einfluß auf die zarte Jugend ist. Jener Polizeidirektor, welcher dem Erfinder eines neuen Instruments, daß darin nichts gegen den Staat, die Religion und die guten Sitten enthalten sey; mit derselben Keckheit kann jeder Musikmeister dem Papa und der Mama in voraus versichern, die neue Sonate enthalte nicht einen unmoralischen Gedanken. Werden die Kinder älter, so verzieht es sich von selbst, daß sie von der Ausübung der Kunst abstrahiren müssen, da für ernste Männer so etwas sich nicht wohl schicken will, und Damen darüber sehr leicht höhere Pflichten der Gesellschaft zc. verschäumen können. Diese genießen dann das Vergnügen der Musik nur passiv, indem sie sich von Kindern und Künstlern von Profession vorspielen lassen. — Aus der richtig angegebenen Tendenz der Kunst fließt auch von selbst, daß die Künstler, d. h. diejenigen Personen, welche freilich thöricht genug!) ihr ganzes Leben einem nur zur Erholung und Zerstreuung dienenden Geschäfte widmen, als ganz untergeordnete Subjekte zu betrachten und nur darum zu dulden sind, weil sie das miscere utili dulce in Ausübung bringen. Kein Mensch von gesundem Verstande und gereiften Einsichten wird den besten Künstler so hoch schätzen, als den wackern Kanalarbeiter, ja den Handwerksmann, der das Polster stopft, worauf der Rath in der Schöffstube, oder der Kaufmann im Comptoir sitzt, da hier das Nothwendige, dort nur das Angenehme beabsichtigt wird. Wenn man daher mit dem Künstler höflich und freundlich umgeht, so ist das nur eine Folge unserer Kultur und unserer Wohlthätigkeit, die uns ja auch mit Kindern, und andern Personen die Spas machen, schön thun und tändeln läßt. Manche von diesen unglücklichen Schwärmern sind zu spät aus ihrem Irrthum erwacht und darüber wirklich in einigen Wahnsinn verfallen, welches man aus ihren Aeußerungen über die Kunst sehr leicht abnehmen kann. Sie meinen nämlich, die Kunst ließe dem Men-

sch ein höheres Prinzip ahnen und führe ihn aus dem thörichten Thun und Treiben des gemeinen Lebens in den Himmelsstempel, wo die Natur in heiligen, nie gehörten und doch verständlichen Lauten mit ihm spräche. Von der Musik hegen diese Wahnsinnigen nun vollends die wunderlichsten Meinungen; sie nennen sie die romantischste aller Künste, da ihr Vorwurf nur das Unendliche sey; die geheimnißvolle, in Tönen ausgesprochene Ganscritta der Natur, die die Brust des Menschen mit unendlicher Sehnsucht erfülle, und nur in ihr verleihe er das hohe Lied der — Bäume, der Blumen, der Thiere, der Steine, der Gewässer! — Die ganz unnützen Spielereien des Contrapunkts, die den Zuhörer gar nicht aufheitern und so den eigentlichen Zweck der Musik ganz verfehlen, nennen sie schauerlich geheimnißvolle Combinationen, und sind im Stande, sie mit wunderlich verschlungenen Moosen, Kräutern und Blumen zu vergleichen. Das Talent, oder in der Sprache dieser Thoren, der Genius der Musik, glühe, sagen sie, in der Brust des die Kunst liebenden und hegenden Menschen, und verzehre ihn, wenn das gemeinere Prinzip den Funken künstlich überbauen oder ableiten wolle, mit unauslöschlichen Flammen. Diejenigen, welche denn doch, wie ich es erst ausgeführt habe, ganz richtig über die wahre Tendenz der Kunst, und der Musik insbesondere, urtheilen, nennen sie unwissende Frevler, die ewig von dem Heiligthum des höhern Seyns ausgeschlossen bleiben müßten, und beurkunden dadurch ihre Tollheit. Denn ich frage mit Recht: wer ist besser daran, der Staatsbeamte, der Kaufmann, der von seinem Gelde Lebende, der gut ist und trinkt, gehörig spazieren fährt, und den alle Menschen mit Ehrfurcht grüßen, oder der Künstler, der sich ganz kümmerlich in seiner fantastischen Welt behelfen muß? Zwar behaupten jene Thoren, daß es eine ganz besondere Sache um die poetische Erhebung über das Gemeine sey, und manches Entbehren sich dann umwandle in Genuß: allein die Kaiser und Könige im Irrenhause mit der Strohkrone auf dem Haupt sind auch glücklich! Der beste Beweis, daß alle jene Floskeln nichts in sich tragen, sondern nur den inneren Vorwurf, nicht nach dem Soliden gestrebt zu haben, beschwichtigen sollen, ist dieser, daß beinahe kein Künstler es aus reiner freier Wahl wurde, sondern sie entstanden und entstehen noch immer aus der ärmern Klasse. Von unbegüterten, obskuren Aeltern, oder wieder von Künstlern geboren, machte sie die Noth, die Gelegenheit, der Mangel an Aussicht auf ein Glück in den eigentlichen nützlichen Klassen, zu dem was sie wurden. Dieß wird denn auch jenen Fantasten zum Trost ewig so bleiben. Sollte nämlich eine begüterte Familie höheren Standes so unglücklich seyn, ein Kind zu haben, das ganz besonders zur Kunst organisiert wäre, oder das, nach dem lächerlichen Ausdruck jener Wahnsinnigen, den göttlichen Funken, der im Widerstande verzehrend um sich greift, in der Brust trüge; sollte es wirklich ins Fantastiren für Kunst und Künstlerleben gerathen: so wird ein guter Erziehler durch eine kluge Geistesdiät, z. B. durch das gänzliche Entziehen aller fantastischen, übertreibenden Stoff (Poesien, und sogenannter starker Kompositionen, von Mozart, Beethoven u. s. w.) so wie durch die fleißig wiederholte Vorstellung der ganz subordinirten Tendenz jeder Kunst und des ganz untergeordneten Standes der Künstler ohne allen Rang, Titel und Reichthum, sehr leicht das verirrte junge Subject auf den rechten Weg bringen, daß es am Ende eine rechte Verachtung gegen Kunst und Künstler spürt, die als wahres Remedium gegen jede Excentricität nie weit genug getrieben werden kann. — Den armen Künstlern, die noch nicht in den oben beschriebenen Wahnsinn verfallen sind, glaube ich wirklich nicht übel zu raten, wenn ich ihnen, um sich

doch nur etwas aus ihrer zwecklosen Tendenz herauszureißen, vorschlage, noch nebenher irgend ein leichtes Handwerk zu erlernen: sie werden gewiß dann schon als nützliche Mitglieder des Staats etwas gelten. Mir hat ein Kenner gesagt, ich hätte eine geschickte Hand zum Pantoffelmachen, und ich bin nicht abgeneigt, mich als Prototypus in die Lehre bei dem hiesigen Pantoffelmachermeister Schnabler, der noch dazu mein Herr Pathe ist, zu begeben. — Das überlesend, was ich geschrieben, finde ich den Bahuwis mancher Musiker sehr treffend geschildert, und mit einem heimlichen Grausen fühle ich mich mit ihnen verwandt. Der Satan raunt mir ins Ohr, daß ihnen manches so reblich Gemeinte wohl gar als heillose Ironie erscheinen könne; allein ich versichere nochmals: gegen euch, ihr Verächter der Musik, die ihr das erbauliche Singen und Spielen der Kinder unnützes Quinkeltzen nennt, und die Musik als eine gehemmte, erhabene Kunst nur ihrer würdig hören wollt, gegen euch waren meine Worte gerichtet, und mit ernster Waffe in der Hand habe ich euch bewiesen, daß die Musik eine herrliche, nützliche Erfindung des aufgeweckten Tubalkain sey, welche die Menschen aufheitere, zerstreue, und daß sie so das häusliche Glück, die erhabenste Tendenz jedes kultivierten Menschen, auf eine angenehme, befriedigende Weise befördere.

4.

Beethovens Instrumental-Musik.

Sollte, wenn von der Musik als einer selbstständigen Kunst die Rede ist, nicht immer nur die Instrumental-Musik gemeint seyn, welche jede Hülfe, jede Beimischung einer andern Kunst (der Poesie) verschmähend, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht? — Sie ist die romantischste aller Künste, beinahe möchte man sagen, allein läßt romantisch, denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf. — Orpheus Lyra öffnete die Thore des Orkus. Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgiebt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.

Habt ihr dies eigenthümliche Wesen auch wohl nur geahnt, ihr armen Instrumentalkomponisten, die ihr euch mühsam abquälert, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? — Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln? Eure Sonnenaufgänge, eure Gewitter, eure Batailles de trois Empereurs u. s. w. waren wohl gewiß gar lächerliche Verirrungen und sind wohlverdienter Weise mit gänzlichem Vergessen bestraft.

In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affecte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik, wie das wunderbare Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Haß — Zorn — Verzweiflung zc., wie die Oper sie uns giebt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen.

So stark ist der Zauber der Musik, und immer mächtiger werden mußte er jede Fessel einer andern Kunst zerreißen.

Gewiß nicht allein in der Erleichterung der Ausdrucksmittel (Vervollkommnung der Instrumente, größere Virtuosität der Spieler), sondern in dem tieferen innigeren Erkennen des eigenthümlichen Wesens der Musik liegt

es, daß geniale Komponisten die Instrumental-Musik zu der höchsten Höhe erhoben.

Mozart und Haydn, die Schöpfer der jetzigen Instrumental-Musik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe ansah und einbrang in ihr innerstes Wesen, ist — Beethoven! — Die Instrumentalkompositionen aller drei Meister nehmen einen gleichen romantischen Geist, welches in dem gleichen innigen Ergreifen des eigenthümlichen Wesens der Kunst liegt; der Charakter ihrer Kompositionen unterscheidet sich jedoch merklich. — Der Ausdruck eines kindlichen heitern Gemüths herrscht in Haydn's Kompositionen. Seine Sinfonien führen uns in unbeschreiblich grüne Haine, in ein lustiges buntes Gewühl glücklicher Menschen. Jünglinge und Mädchen schweben in Reigenen vorüber; lachende Kinder, hinter Bäumen, hinter Rosenbüschen laufend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Weiden, kein Schmerz, nur ein süßes wehmüthiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrothes daher schwebt, nicht näher kommt, nicht verschwindet; und so lange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendroth, von dem Berg und Hain erglühen. — In die Tiefen des Geistesreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns, aber ohne Marmor ist sie mehr Ahnung des Unendlichen.

Liebe und Wehmüth tönen in hohen Geistesstimmen, die Nacht geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir nach den Gestalten, die freundlich uns in ihre Reihen winkend in ewigem Sphärentanze durch die Wolken fliegen. (Mozart's Sinfonie in Es dur unter dem Namen des Schwermenganges bekannt.)

So öffnet uns auch Beethovens Instrumental-Musik das Reich des Ungeheuern und Unermeßlichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und absteigen, enger und enger uns einschließen und uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Existenz, in welcher jede Lust, die schnell in jauchenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsere Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklänge aller Leidenschaften zer Sprengen will, leben wir fort und sind entzückt Geistesfeier! —

Der romantische Geschmack ist selten, noch seltener das romantische Talent; daher giebt es wohl so wenige, die jene Lyra, deren Ton das wundervolle Reich des Romantischen aufschließt, anzuschlagen vermögen.

Haydn faßt das Menschliche im menschlichen Leben romantisch auf; er ist commensurabler, faßlicher für die Mehrzahl.

Mozart nimmt mehr das Uebermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch. Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Komponist, und mag es nicht daher kommen, daß ihm Vocalmusik, die den Charakter des unbestimmten Sehens nicht zuläßt, sondern nur durch Worte bestimmte Affecte, als in dem Reiche des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt?

Den musikalischen Pöbel drückt Beethovens mächtiger Genius; er will sich vergebens dagegen auflehnen. — Aber die weisen Richter, mit vornehmer Miene um sich schauend, versichern: Man könne es ihnen als Mannern von großem Verstande und tiefer Einsicht auf's

Wort glauben, es fehle dem guten B. nicht im mindesten an einer sehr reichen, lebendigen Fantasie, aber er verstehe sie nicht zu zügeln! Da wäre denn nun von Ausmaß und Formung der Gedanken gar nicht die Rede, sondern er werfe nach der sogenannten genialen Methode Alles so hin, wie es ihm augenblicklich die im Feuer arbeitende Fantasie eingebe. Wie ist es aber, wenn nur durch schwachen Blick der innere tiefe Zusammenhang jeder Beethoven'schen Komposition entgeht? Wenn es nur an Euch liegt, daß ihr des Meisters, dem Gewöhnlichen verständliche Sprache nicht versteht, wenn Euch die Pforte des innersten Heiligthums verschlossen blieb? — In Wahrheit, der Meister, an Besonnenheit Haydn und Mozart ganz an die Seite zu stellen, trennt sein Ich von dem innern Reich der Töne und gebietet darüber als unumschränkter Herr. Keitberische Meßkünstler haben oft im Schafspeare über gänzlichen Mangel innerer Einheit und inneren Zusammenhanges geklagt, indem dem tieferen Blick ein schöner Baum, Blätter, Blüten und Früchte aus einem Keim treibend, erwächst; es entfaltet sich auch nur durch ein sehr tiefes Eingehen in Beethoven's Instrumental-Musik die hohe Besonnenheit, welche vom wahren Genie unzertrennlich ist und von dem Studium der Kunst genährt wird. Welches Instrumentalwerk Beethoven's bestätigt dieß Alles wohl in höherm Grade, als die über alle Maßen herrliche tief sinnige Sinfonie in C moll? Wie führt diese wundervolle Komposition in einem fort und fort steigenden Climax den Zuhörer unwiderstehlich fort in das Geisterreich des Unendlichen. Nichts kann einfacher seyn, als der nur aus zwei Takten bestehende Hauptgedanke des ersten Allegro's, der Anfangs im Unisono dem Zuhörer nicht einmal die Tonart bestimmt. Den Charakter der ängstlichen, unruhigen Sehnsucht, den dieser Satz in sich trägt, setzt das melodische Nebenthema nur noch mehr ins Klare! — Die Brust von der Ahnung des Ungewissens, Vernichtung Drohenden gepreßt und beängstigt, scheint sich in schneidenden Lauten gewaltsam Luft machen zu wollen, aber bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend daher und erleuchtet die tiefe grauenvolle Nacht. (Das liebliche Thema in G dur, das erst von dem Horn in Es dur berührt wurde.) — Wie einfach — noch einmal sey es gesagt — ist das Thema, das der Meister dem Ganzen zum Grunde legte, aber wie wundervoll reihen sich ihm alle Neben- und Zwischensätze durch ihr rhythmisches Verhältnis so an, daß sie nur dazu dienen, den Charakter des Allegro's, den jenes Hauptthema nur andeutete, immer mehr und mehr zu entfalten. Alle Sätze sind kurz, beinahe alle nur aus zwei, drei Takten bestehend, und noch dazu vertheilt in beständigem Wechsel der Blas- und der Saiteninstrumente; man sollte glauben, daß aus solchen Elementen nur etwas Zerstückeltes, Unfaßbares entstehen könne, aber statt dessen ist es eben jene Einrichtung des Ganzen, so wie die beständige auf einander folgende Wiederholung der Sätze und einzelner Accorde, die das Gefühl einer unermesslichen Sehnsucht bis zum höchsten Grade steigert. Ganz davon abgesehen, daß die kontrapunktische Behandlung von dem tiefen Studium der Kunst zeugt, so sind es auch die Zwischensätze, die beständigen Anspielungen auf das Hauptthema, welche darthun, wie der hohe Meister das Ganze mit allen den leidenschaftlichen Tönen im Geist aufbaute und durchdachte. — Tönt nicht wie eine holde Geisterstimme, die unsre Brust mit Hoffnung und Trost erfüllt, das liebliche Thema des Andante con moto in As dur? — Aber auch hier tritt der furchtbare Geist, der im Allegro das Gemüth ergriff und ängstete, jeden Augenblick drohend aus der Wetterwolke hervor, in die er verschwand, und vor seinen Blitzen entfliehen schnell die freundlichen Gestalten, die

uns umgaben. — Was soll ich von der Menuet sagen?

— Hört die eignen Modulationen, die Schlüsse in dem dominanten Accorde dur, den der Bass als Tonika des folgenden Themas in Moll aufgreift — das immer sich um einige Takte erweiternde Thema selbst! Ergreift Euch nicht wieder jene unruhvolle, unermessliche Sehnsucht, jene Ahnung des wunderbaren Geisterreichs in welchem der Meister herrscht? Aber wie blendendes Sonnenlicht strahlt das prächtige Thema des Schlusssatzes in dem jauchzenden Jubel des ganzen Orchesters. — Welche wunderbare kontrapunktische Verschlingungen verknüpfen sich hier wieder zum Ganzen! Wohl mag Manchem Alles vorüberausgehen wie eine geniale Rhapsodie, aber das Gemüth jedes sinnigen Zuhörers wird gewiß von einem Gefühl, das eben jene unermessliche ahnungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen, und bis zum Schlußaccord, ja noch in den Momenten nach demselben, wird er nicht heraustreten können aus dem wunderbaren Geisterreiche, wo Schmerz und Lust, in Tönen gestaltet, ihn umfingen. — Die Sätze ihrer inneren Einrichtung nach, ihre Ausführung, Instrumentierung, die Art, wie sie an einander gereiht sind, Alles arbeitet auf einen Punkt hinaus; aber vorzüglich die innige Verwandtschaft der Themas unter einander ist es, welche jene Einheit erzeugt, die nur allein vermag den Zuhörer in einer Stimmung festzuhalten. Oft wird diese Verwandtschaft dem Zuhörer klar, wenn er sie aus der Verbindung zweier Sätze heraus hört, oder in den zwei verschiedenen Sätzen gemeinen Grundbass entdeckt, aber eine tiefere Verwandtschaft, die sich auf jene Art nicht darthut, spricht oft nur aus dem Geiste zum Geiste, und eben diese ist es, welche unter den Sätzen der beiden Allegro's und der Menuet herrscht, und die besonnene Genialität des Meisters herrlich verkündet.

Wie tief haben sich doch Deine herrlichen Flügelkompositionen, Du hoher Meister! meinem Gemüthe eingepreßt; wie schaal und nichtsbedeutend erscheint mir doch nun Alles, was nicht Dir, dem sinnigen Mozart und dem gewaltigen Genius Sebastian Bach angehört! — Mit welcher Lust empfing ich Dein siebzigstes Werk, die beiden herrlichen Trios! denn ich wußte ja wohl, daß ich sie nach weniger Uebung bald gar herrlich hören würde. Und so gut ist es mir ja denn heute Abend geworden, so daß ich noch jetzt wie einer, der in den mit allerlei seltenen Bäumen, Gewächsen und wunderbaren Blumen umflossenen Irzungen eines fantastischen Parks wandelt und immer tiefer und tiefer hineingeräth, nicht aus den wundervollen Wendungen und Verschlingungen Deiner Trios herauszukommen vermag. Die holden Syrenen-Stimmen Deiner in bunter Mannigfaltigkeit prangenden Sätze locken mich immer tiefer und tiefer hinein. — Die geistreiche Dame, die heute mit mir, dem Kapellmeister Kreisler, recht eigentlich zu Ehren das Trio No. 1. gar herrlich spielte, und vor deren Flügel ich noch sitze und schreibe, hat es mich recht deutlich einsehen lassen, wie nur das, was der Geist giebt, zu achten, alles Uebrige aber vom Uebel ist.

Eben jetzt habe ich auswendig einige frappante Ausweichungen der beiden Trios auf dem Flügel wiederholt. — Es ist doch wahr, der Flügel (Flügel-Pianosorte), bleibt ein mehr für die Harmonie als für die Melodie brauchbares Instrument. Der feinste Ausdruck, dessen das Instrument fähig ist, giebt der Melodie nicht das regsame Leben in tausend und tausend Nuancierungen, das der Bogen des Geigers, der Hauch des Bläfers hervorzubringen im Stande ist. Der Spieler ringt vergebens mit der unüberwindlichen Schwierigkeit, die der Mechanismus, der die Saiten durch einen Schlag vibriren und ertönen läßt, ihm entgegensetzt. Dagegen giebt es (die noch immer weit beschränktere

Harfe abgerechnet) wohl kein Instrument, das, so wie der Flügel, in vollgriffigen Akkorden das Reich der Harmonie umfaßt und seine Schätze in den wunderbarsten Formen und Gestalten dem Kenner entfaltet. Hat die Fantasie des Meisters ein ganzes Tongemälde mit reichen Gruppen, hellen Lichtern und tiefen Schattierungen ergriffen, so kann er es am Flügel ins Leben rufen, daß es aus der innern Welt farbig und glänzend hervortritt. Die vollstimmige Partitur, dieses wahre musikalische Zauberbuch, das in seinen Zeichen alle Wunder der Tonkunst, den geheimnißvollen Chor der mannichfachsten Instrumente bewahrt, wird unter den Händen des Meisters am Flügel belebt, und ein in dieser Art gut und vollstimmig vorgetragenes Stück aus der Partitur, möchte dem wohlgerathnen Kupferstich, der einem großen Gemälde entnommen, zu vergleichen seyn. Zum Fantasiren, zum Vortragen aus der Partitur, zu einzelnen Sonaten, Akkorden u. s. w. ist daher der Flügel vorzüglich geeignet, so wie nächst dem Trio, Quartetten, Quintetten zc., wo die gewöhnlichen Saiteninstrumente einzutreten, schon deshalb ganz in das Reich der Flügel-Komposition gehören, weil, sind sie in der wahren Art, d. h. wirklich vierstimmig, fünfstimmig u. s. w. komponirt, hier es ganz auf die harmonische Ausarbeitung ankommt, die das Hervortreten einzelner Instrumente in glänzenden Passagen von selbst ausschließt. —

Einen wahren Widerwillen hege ich gegen all die eigentlichen Flügel-Konzerte. (Mozartsche und Beethovensche sind nicht sowohl Konzerte, als Sinfonien mit obligatem Flügel). Hier soll die Virtuosität des einzelnen Spielers in Passagen und im Ausdruck der Melodie geltend gemacht werden; der beste Spieler auf dem schönsten Instrumente strebt aber vergebens nach dem, was z. B. der Violinist mit leichter Mühe erringt.

Jedes Solo klingt nach dem vollen Tutti der Geiger und Bläser steif und matt, und man bewundert die Fertigkeit der Finger u. dgl., ohne daß das Gemüth recht angesprochen wird.

Wie hat doch der Meister den eigenthümlichsten Geist des Instruments aufgefaßt und in der dafür geeigneten Art gefordert!

Ein einfaches, aber fruchtbares, zu den verschiedensten Contrapunktischen Wendungen, Abklirzungen u. s. w. taugliches, singbares Thema liegt jedem Sage zum Grunde, alle übrigen Nebenthemata und Figuren sind dem Hauptgedanken innig verwandt, so daß sich Alles zur höchsten Einheit durch alle Instrumente verschlingt und ordnet. So ist die Struktur des Ganzen; aber in diesem künstlichen Bau wechseln in rastlosem Fluge die wunderbarsten Bilder, in denen Freude und Schmerz, Wehmuth und Wonne neben und in einander hervortreten. Seltsame Gestalten beginnen einen lustigen Tanz, indem sie bald zu einem Lichtpunkt verschweben, bald funkelnd und blühend aus einander fahren, und sich in mannigfachen Gruppen jagen und verfolgen; und mitten in diesem aufgeschlossenen Geistesreiche horcht die entzückte Seele der unbekanntten Sprache zu, und versteht alle die geheimsten Ahnungen, von denen sie ergriffen. —

Nur der Komponist drang wahrhaft in die Geheimnisse der Harmonie ein, der durch sie auf das Gemüth des Menschen zu wirken vermag; ihm sind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur todtte starre Rechenrumpel bleiben, magische Präparate, denen er eine Zauberwelt entlocken läßt.

Unachtet der Gemüthlichkeit, die vorzüglich in dem ersten Trio, selbst das wehmuthsvolle Largo nicht aus-

genommen, herrscht, bleibt doch der Beethovensche Genius ernst und feierlich. Es ist, als meinte der Meister, man könne von tiefen, geheimnißvollen Dingen, selbst wenn der Geist, mit ihnen innig vertraut, sich freudig und fröhlich erhoben fühlt, nie in gemüthlichen, sondern nur in erhabenen herrlichen Worten reden; das Tanzstück der Hespriester kann nur ein hochschwebender Hymnus seyn.

Die Instrumental-Musik muß, da wo sie nur durch sich als Musik wirken, und nicht vielleicht einem bestimmten dramatischen Zweck dienen soll, alles unbedeutend Spaschaste, alle tändelnden Lazzi vermeiden. Es sucht das tiefe Gemüth für die Ahnungen der Ferbigkeit, die herrlicher und schöner als hier in der beengten Welt, aus einem unbekanntem Lande herübergekommen, ein inneres, wonnevolles Leben in der Brust entzündet, einen höheren Ausdruck, als ihn gewöhnliche Worte, die nur der befangenen irdischen Lust eignen, gewähren können. Schon dieser Ernst aller Beethovenschen Instrumental- und Flügel-Musik verbannt alle halbbedeckenden Passagen auf und ab mit beiden Händen, alle die seltsamen Sprünge, die possessiven Capriccios, die hoch in die Luft gebauten Noten mit fünf- und sechsfachigem Fundament, von denen die Flügelmusik neuerer Art erfüllt sind. — Wenn von bloßer Fingerfertigkeit die Rede ist, haben die Flügelmusik-Kompositionen des Meisters gar keine besondere Schwierigkeit, da die wenigen Käufe, Triolenfiguren u. d. m. wohl jeder geübte Spieler in der Hand haben muß; und doch ist ihr Vortrag bedingt recht schwer. Mancher sogenannte Virtuose verwirft des Meisters Flügelmusik-Komposition, indem er dem Vorwurfe: „Sehr schwer!“ noch hinzufügt: „und sehr unanbar!“ — Was nun die Schwierigkeit betrifft, so gehört zum richtigen, bequemen Vortrag Beethovenscher Komposition nicht Geringeres, als daß man ihn begreife, daß man tief in sein Wesen eindringe, daß man im Bewußtseyn eigener Weihe es kühn wage, in den Kreis der magischen Erscheinungen zu treten, die sein mächtiger Zauber hervorruft. Wer diese Weihe nicht in sich fühlt, wer die heilige Musik nur als Spielerei, nur zum Zeitvertreib in leeren Stunden, zum augenblicklichen Reichthum der Ohren, oder zur eignen Orientierung tauglich betrachtet, der bleibe ja davon. Nur einem solchen steht der Vorwurf: „Und höchst unanbar!“ zu. Der ächte Künstler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meisters aufgefaßt hat und nun vorträgt. Er verstand es, auf irgend eine Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen, und all sein Dichten und Trachten geht nur dahin, alle die herrlichen, kostseligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloß, tausendfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, daß sie den Menschen in lichten funkelnden Kreisen umfassen, und seine Fantasie, sein innerstes Gemüth entzündend, ihn raschen Fluges in das ferne Geistesreich der Töne tragen.

5.

Höchst zerstreute Gedanken.

Schon als ich noch auf der Schule war, hatte ich die Gewohnheit, Manches, was mir bei dem Lesen eines Buchs, bei dem Anhören einer Musik, bei dem Betrachteten eines Gemäldes oder sonst gerade einfiel, oder auch was mir selbst Merkwürdiges begegnet, aufzuschreiben. Ich hatte mir dazu ein kleines Buch binden lassen, und den Titel vorgelegt: Zerstreute Gedanken. — Mein Vetter, der mit mir auf einer Stube wohnte und mit wahrhaft bochhafter Ironie meine ästhetischen

Bemühungen verfolgte, fand das Büchlein und setzte auf dem Titel dem Worte: Zerstreute, das Wörtlein: höchst! vor. Zu meinem nicht geringen Verdrusse fand ich, als ich mich über meinen Vetter im Stillen satt geizigert hatte, und das, was ich geschrieben, noch einmal überlas, manchen zerstreuten Gedanken wirklich und in der That höchst zerstreut, warf das ganze Buch ins Feuer, und gelobte nichts mehr aufzuschreiben, sondern Alles im Innern digeriren und wirken zu lassen, wie es sollte. — Aber ich sehe meine Musikalien durch, und finde zu meinem nicht geringen Schreck, daß ich die üble Gewohnheit nun in viel späteren, und wie man denken möchte, weiseren Jahren, stärker als je treibe. Denn sind nicht beinahe alle leere Blätter, alle Umschläge mit höchst zerstreuten Gedanken besetzt? — Sollte nun einmal, bin ich auf diese oder jene Art dahin geschieden, ein treuer Freund diesen meinen Nachlass ordentlich für was halten oder gar (wie es denn wohl manchmal zu geschehen pflegt) Manches davon abschreiben und drucken lassen, so bitte ich ihn um die Barmherzigkeit, ohne Barmherzigkeit die höchst höchst zerstreuten Gedanken dem Feuer zu übergeben, und Nichts von den übrigen es gewissermaßen als *capacitas benevolentiae* bei der schülerhaften Aufschrift, nebst dem hochhaften Zusätze des Veters, bewenden zu lassen.

Man sritt heute viel über unsern Sebastian Bach und über die alten Italiäner, man konnte sich durchaus nicht vereinigen, wem der Vorzug gebühre. Da sagte mein geistreicher Freund: „Sebastian Bachs Musik verhält sich zu der Musik der alten Italiäner eben so, wie der Münster in Straßburg zu der Peterskirche in Rom.“

Wie tief hat mich das wahre, lebendige Bild ergriffen! — Ich sehe in Bachs achtsimmigen Motetten den klaren, wunderbaren, romantischen Bau des Münsters mit all den fantastischen Verzerrungen, die künstlich zum Ganzen verschlungen, stolz und prächtig in die Lüfte emporsteigen; so wie in Benevolis, in Vertis frommen Gesängen, die reinen grandiosen Verhältnisse der Peterskirche, die selbst den größten Massen die Commensurabilität geben und das Gemüth erheben, indem sie es mit heiligem Schauer erfüllen.

Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Deslirens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Ueberfülle der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnißvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden, und dann sich zu einem wunderbaren Konzerte vereinigen müßten. — Der Duft der dunkelrothen Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter Ferne, die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.

Es giebt Augenblicke — vorzüglich wenn ich viel in des großen Sebastian Bachs Werken gelesen — in denen mir die musikalischen Zahlverhältnisse, ja die mathematischen Regeln des Contrapunkts ein inneres Grauen erwecken. — Musik! — mit geheimnißvollem Schauer, ja mit Grausen nenne ich Dich! — Dich! in Tönen ausgesprochene Sanskrita der Natur! — Der Ungelehrte lallt sie nach in kindischen Lauten — der nachsichtige Fevoter geht unter im eignen Hohn!

Von großen Meistern werden häufig Anekdöthen aufgetischt, die so kindisch erfunden, aber mit so alber-

ner Unwissenheit nachgezählt sind, daß sie mich immer, wenn ich sie anhören muß, kränken und ärgern. So ist z. B. das Geschichtchen von Mozarts Duvertüre zum Don Juan so profaisch toll, daß ich mich wundern muß, wie sie selbst Musiker, denen man einiges Einsehen nicht absprechen mag, in den Mund nehmen können, wie es noch heute geschah. — Mozart soll die Komposition der Duvertüre, als die Oper längst fertig war, von Tage zu Tage verschoben haben, und noch den Tag vor der Aufführung, als die besorgten Freunde glaubten, nun säße er am Schreibtische, ganz lustig spazieren gefahren sey. Endlich am Tage der Aufführung, am frühen Morgen, habe er in wenigen Stunden die Duvertüre komponirt, so daß die Parthien noch naß in das Theater getragen wären. Nun geräth Alles in Erstaunen und Bewunderung, wie Mozart so schnell komponirt hat, und doch kann man jedem rüstigen schnellen Notenschreiber eben dieselbe Bewunderung zollen. — Glaubt Ihr denn nicht, daß der Meister den Don Juan, sein tiefstes Werk, das er für seine Freunde, d. h. für solche, die ihn in seinem Innersten verstanden, komponierte, längst im Gemüthe trug, daß er im Geiste das Ganze mit all seinen herrlichen charaktervollen Zügen ordnete und ründete, so daß es wie in einem fehlerfreien Gusse da stand? — Glaubt Ihr denn nicht, daß die Duvertüre aller Duvertüren, in der alle Motive der Oper schon so herrlich und lebendig angedeutet sind, nicht eben so gut fertig war als das ganze Werk, ehe der große Meister die Feder zum Aufschreiben ansetzte? — Ist jene Anekdote wahr, so hat Mozart wahrscheinlich seine Freunde, die immer von der Komposition der Duvertüre gesprochen hatten, mit dem Verschieben des Aufschreibens geneckt, da ihre Besorgnis, er möchte die günstige Stunde zu dem nummehr mechanisch gewordenen Geschäft, nämlich das in dem Augenblicke der Weihe empfangene und im Innern aufgefaßte Werk aufzuschreiben, nicht mehr finden, ihm lächerlich erscheinen mußte. — Manche haben in dem Allegro des überwachten Mozarts Auffahren aus dem Schlafe, in den er komponirend unwillkürlich gesunken, finden wollen! — Es giebt närrische Leute! — Ich erinnere mich, daß bei der Aufführung des Don Juan Siner einmal mir bitter klagte: das sey doch entsetzlich unnatürlich mit der Statue und den Teufeln! Ich antwortete ihm lächelnd, ob er denn nicht längst bemerkt hätte, daß in dem weißen Mann ein ganz verflucht pfliffiger Polizeikommissär stecke, und daß die Teufel nichts wären als verummumte Gerichtsdiener, die Hölle wäre auch weiter nichts als das Stockhaus, wo Don Juan seiner Vergehungen wegen eingesperrt werden würde, und so das Ganze allegorisch zu nehmen. — Da schlug er ganz vergnügt ein Schnippchen nach dem andern und lachte und freute sich, und bemitleidete die Andern, die sich so grob täuschen ließen. — Nachher, wenn von den unterirdischen Mächten, die Mozart aus dem Orkus hervorgerufen habe, gesprochen wurde, lächelte er mich überaus pfliffig an, welches ich eben so erwiderte. —

Er dachte: Wir wissen, was wir wissen! und er hatte wahrlich Recht!

Seit langer Zeit habe ich mich nicht so rein ergötzt und erfreut, als heute Abend. — Mein Freund trat jubelnd zu mir in das Zimmer und verkündete, daß er in einer Schenke der Vorstadt einen Komödianten-Trupp ausgewittert habe, der jeden Abend vor den anwesenden Gästen die größten Schau- und Trauerspiele aufführe. Wir gingen gleich hin und fanden an der Thüre der Wirthsstube einen geschriebenen Zettel angeklebt, worin es nächst der de- und wehmüthigen Empfehlung der würdigen Schauspielergesellschaft hieß, daß die Wahl

des Stücks jedesmal von dem versammelten verehrungswürdigen Publikum abhinge, und daß der Wirth sich beeifern werde, die hohen Gäste auf dem ersten Platz mit gutem Bier und Taback zu bedienen. Diesmal wurde auf den Vorschlag des Herrn Direktors Johanna von Montfaucou gewählt, und ich überzeugte mich, daß so dargestellt, das Stück von unbeschreiblicher Wirkung ist. Da sieht man ja deutlich, wie der Dichter eigentlich die Ironie des Poetischen bezweckte, oder vielmehr den falschen Pathos, die Poesie die nicht poetisch ist, lächerlich machen wollte, und in dieser Hinsicht ist die Johanna eine der ergößlichsten Poffen, die er je geschrieben. Die Schauspieler und Schauspielerinnen hatten diesen tiefen Sinn des Stücks sehr gut aufgefaßt und die Szenerie lobenswerth angeordnet. War es nicht z. B. eine glückliche Idee, daß bei den in komischer Verzweiflung herausgelaufenen Worten der Johanna: „Es muß blißen!“ der Direktor die Aulage für Kolophonium nicht geschaut hatte, sondern wirklich ein paar mal blißen ließ? Außer dem kleinen Unfall, daß in der ersten Szene das ungefähr sechs Fuß hohe Schloß, wiewohl von Papier gebaut, ohne sonderliches Geräusch einfiel, und eine Biertonne sichtbar wurde, von der herab nun anstatt der Johanna mit den guten Landleuten sprach, waren sonst die Dekorationen vortreflich, und vorzüglich die Schweizer-Gebirge eben so im Sinne des Stücks mit glücklicher Ironie behandelt. Eben so deutete auch das Costüm sehr gut die Lehre an, die der Dichter durch die Darstellung seiner Helden den Aferdichtern geben will. „Seht,“ will er nämlich sagen, „so sind Eure Helden! — Statt der kräftigen, rüstigen Ritter der schönen Vorzeit, sind es weinerliche, erbärmliche Weichlinge des Zeitalters, die sich ungeziemlich gebehren, und dann glauben, damit sey es gethan!“ — Alle auftretende Ritter, der Estavojell, der Laffarra zc. gingen in gewöhnlichen Fracks und hatten nur Feldbinden darüber gehängt, so wie ein paar Federn auf den Hüten. — Eine ganz herrliche Einrichtung, die von großen Bühnen nachgeahmt zu werden verbiente, fand auch noch statt! — Ich will sie beschreiben, damit ich sie nie aus dem Gedächtniß verliere. — Nicht genug konnte ich mich nämlich über die große Präzision im Auftreten und Abgehen, über den Einklang des Ganzen wundern, da doch die Wahl des Stücks dem Publikum überlassen, die Gesellschaft daher ohne sonderliche Vorbereitung auf eine Menge von Stücken gefaßt seyn mußte. Endlich, an einer etwas possirlichen, und wie es schien, ganz unwillkürlichen Bewegung eines Schauspielers in der Coullisse bemerkte ich mit bewaffnetem Auge, daß von den Füßen der Schauspieler und Schauspielerinnen feine Schnüre in den Souffleurkasten liefen, die angezogen wurden, wenn sie kommen oder gehen sollten. — Ein guter Direktor, der vorzüglich will, daß Alles nach seinen eigenen individuellen Ein- und Ansichten auf dem Theater gehen soll, könnte das nun weiter treiben — er könnte so wie man bei der Reiterei zu den verschiedenen Manövers sogenannte Rufe (Trompetenstöße) hat, denen sogar die Pferde augenblicklich folgen, eben so für die verschiedensten Poffuren — Ausrufe — Schreie — Heben — Sinkenlassen der Stimme u. s. w. verschiedene Züge erfinden und sie, neben dem Souffleur sitzend, mit Nutzen applizieren.

Das größte, mit augenblicklicher Entloftung, als dem civilen Tode, zu bestrafende Versehen eines Schauspielers wäre dann, wenn der Direktor ihm mit Recht vorwerfen könnte: er habe über die Schnur gesprochen, und das größte Lob einer ganzen Darstellung: es sey Alles recht nach der Schnur gegangen.

Große Dichter und Künstler sind auch für den Wohluntergeordneter Naturen empfindlich. — Sie lassen sich gar zu gern loben, auf Händen tragen, küßeln. — Glaubt ihr denn, daß diejenige Eitelkeit, von der ihr so oft besangen, in hohen Gemüthern wegnen könne? — Aber jedes freundliche Wort, jedes wohlwollende Bemühen beschwichtigt die innere Stimme, die dem wahren Künstler unaufhörlich zuruft: Wie ist doch dein Rang noch so niedrig, noch so von der Kraft des Irdischen gelähmt! — rüttle frisch die Fittige und schwinde dich auf zu den leuchtenden Sternen! — Und von solcher Stimme getrieben, irt der Künstler oft umher und kann seine Heimath nicht wiederfinden, bis der Freunde Jurek ihn wieder auf Weg und Sieg leitet.

Wenn ich in Forkels musikalischer Bibliothek die niedrige schmäbende Beurtheilung von Glucks Iphigenia in Aulis lese, wird mein Gemüth von den sonderbarsten Empfindungen im Innersten bewegt. Wie mag der große herrliche Mann, las er jenes abjude Geschwäh, doch eben von dem unbehaglichen Gefühl ergriffen worden seyn, wie einer, der in einem schönen Park zwischen Blumen und Blüthen lustwandelnd von schreienden, bellenden Klaffen angefallen wird, die ohne ihm nur den mindesten bedeutenden Schaden zufügen zu können, ihm hoch auf die unerträglichste Weise lästig sind. Aber wie man in der Zeit des ersehnten Sieges gern von den ihm vorhergegangenen Bedrängnissen und Gefahren hört, eben darum, weil sie seinen Glanz noch erhöhen, so verhebt es auch Seele und Geist, noch die Ungethame zu beschauen, über die der Genius sein Siegespanier schwingt, daß sie untergingen in ihrer eignen Schmach! — Tröflet Euch — ihr Unerkannten! ihr von dem Leichtsinne, von der Unbill des Zeitgeistes Gebeugten; Euch ist gewisser Sieg verheißt, und der er ist, was, da Euer ermüdender Kampf nur vorübergehend war!

Man erzählt, nachdem der Streit der Stückisten und Piccinisten sich etwas abgekühlt hatte, sey es irgend einem vornehmen Verehrer der Kunst gelungen, Gluck und Piccini in einer Abendgesellschaft zusammen zu bringen, und nun habe der offene Deutsche, zufrieden einmal den bösen Streit geendet zu sehen, in einer fröhlichen Weislaune dem Italiäner seinen ganzen Mechanismus der Komposition, sein Geheimniß, die Menschen, und vorzüglich die verwöhnten Franzosen zu erheben und zu rühren, entdeckt — Melodien in altfranzösischem Styl — deutsche Arbeit, darin sollte es liegen. Aber der sinnige, gemüthliche, in seiner Art große Piccini, dessen Chor der Priester der Nacht in der Dido in meinem Innersten mit schauerlichen Tönen wiederhallt, hat doch keine Armida, keine Iphigenia wie Gluck geschrieben! — Bedürfte es denn nur genau zu wissen, wie Raphael seine Gemäde anlegte und ausführte, um selbst ein Raphael zu seyn?

Kein Gespräch über die Kunst konnte heute aufkommen — nicht einmal das himmlische Geschwäh um Nichts über Nichts, das ich so gern mit Frauenzimmern führe, weil mir es dann nur wie die zufällig begleitende Stimme zu einer geheimen, aber von jeder deutlich geahnten Melodie vorkommt, wollte recht fort; Alles ging unter in der Politik. — Da sagte Jemand: Der Minister — er habe den Vorstellungen des — s — Hofes kein Gehör gegeben. Nun weiß ich, daß jener Minister wirklich auf einem Ohre gar nicht hört, und in dem Augenblick stand ein Bild in grotesken Zügen mir vor Augen, welches mich den ganzen Abend nicht wieder verließ. — Ich sah nämlich jenen Minister in der Mitte des Himmels steif da stehen — der — sche Unterhändler befindet sich

unmöglichweise an der tauben Seite, der andere an der hörenden! — Nun wenden Beide alle nur ersinnlichen Mittel, Ränke und Schwänke an, einer, daß die Erzellenz sich umdrehe, der andere, daß die Erzellenz stehen bleibe, denn nur davon hängt der Erfolg der Sache ab; aber die Erzellenz bleibt wie eine deutsche Eiche fest eingewurzelt auf ihrer Stelle, und das Glück ist dem günstigen, der die hörende Seite traf.

Welcher Künstler hat sich sonst um die politischen Ereignisse des Tages bekümmert — er lebte nur in seiner Kunst, und nur in ihr schritt er durch das Leben; aber eine verhängnißvolle schwere Zeit hat den Menschen mit eiserner Faust ergriffen, und der Schmerz preßt ihm heute aus, die ihm sonst fremd waren.

Man spricht so viel von der Begeisterung, die die Künstler durch den Genuß starker Getränke erzwingen — man nennt Musiker und Dichter, die nur so arbeiten können (die Mäler sind von dem Vorwurfe, so viel ich weiß, frei geblieben). — Ich glaube nicht daran — aber gewiß ist es, daß eben in der glücklichen Stimmung, ich möchte sagen in der günstigen Constellation, wenn der Geist aus dem Brüten in das Schaffen übergeht, das geistige Getränk den regeren Umschwung der Ideen befördert. — Es ist gerade kein edles Bild, aber mir kommt die Fantasie hier vor, wie ein Mähtrad, welches der stärker anschwellende Strom schneller treibt — der Mensch gießt Wein auf, und das Getriebe im Innern bracht sich rascher! — Es ist wohl herrlich, daß eine edle Frucht das Geheimniß in sich trägt, den menschlichen Geist in seinen eigensten Anklängen auf eine wunderbare Weise zu beherrschen. — Aber was in diesem Augenblick da vor mir im Glase dampft, ist jenes Getränk, das noch wie ein geheimnißvoller Fremder, der, um unerkannt zu bleiben, überall seinen Namen wechselt, keine allgemeine Benennung hat, und durch den Prozeß erzeugt wird, wenn man Cognac, Arrak oder Rum anzündet und auf einen Rest darüber gelegten Zucker hinein tropfen läßt. — Die Bereitung und der mäßige Genuß dieses Getränkes hat für mich etwas Wohlthätiges und Erfreuliches. — Wenn so die blaue Flamme emporsteigt, sehe ich wie die Salamander glühend und sprühend vorausfahren und mit den Erdgeistern kämpfen, die im Jüder wohnen. Diese halten sich tapfer; sie knirschen in gelben Lichtern durch die Feinde, aber die Nacht ist zu groß, sie sinken prasselnd und zischend unter — die Wassergeister entfliehen, sich im Dampfe emporschwebend, indem die Erdgeister die erschöpften Salamander herabziehen und im eignen Reiche verzehren; aber auch sie gehen unter und keine neugeborne Geisterchen strahlen in glühendem Roth heraus, und was Salamander und Erdgeist im Kampfe untergehend geboren, hat des Salamanders Gluth und des Erdgeistes gehaltige Kraft. — Sollte es wirklich gerathen seyn, dem innern Fantasie-Made Geistiges aufzusäen (welches ich doch meine, da es dem Künstler nächst dem rascheren Schwunge der Ideen eine gewisse Begünstigung, ja Fröhlichkeit gibt, die die Arbeit erleichtert), so könnte man ordentlich Rücksicht der Getränke gewisse Prinzipie aufstellen. So würde ich z. B. bei der Kirchenmusik alte Rhein- und Franzweine, bei der ernstlichen Oper sehr feinen Burgunder, bei der komischen Oper Champagner, bei Canzonetten italienische feurige Weine, bei einer höchst romantischen Komposition, wie die des Don Juan ist, aber ein mäßiges Glas von eben dem von Salamander und Erdgeist erzeugten Getränk anrathen! — Doch überlasse ich jedem seine individuelle Meinung, und finde nur nöthig für mich selbst im Stillen zu bemerken, daß der Geist, der von Licht und unterirdischem Feuer geboren, so leicht den Menschen

beherrscht, gar gefährlich ist, und man seiner Freundlichkeit nicht trauen darf, da er schnell die Miene ändert und statt des wohlthueden behaglichen Freundes, zum furchtbaren Tyrannen wird.

Es wurde heute die bekannte Anekdote von dem alten Rameau erzählt, der zu dem Geistlichen, welcher ihn in der Todesstunde mit allerlei harten unfreundlichen Worten zur Ruhe ermahnte und nicht aufhören konnte zu predigen und zu schreien, ernstlich sagte: „Aber wie mögen Ew. Hochwürden doch so falsch singen!“ — Ich habe nicht in das laute Gelächter der Gesellschaft einstimmen können, denn für mich hat die Geschichte etwas ungemein Rührendes! — Wie hatte, da der alte Meister der Tonkunst beinahe schon alles Irdische abgestreift, sich sein Geist so ganz und gar der göttlichen Musik zugewendet, daß jeder sinnliche Eindruck von Außen her nur ein Mißklang war, der, die reinen Harmonien, von denen sein Inneres erfüllt, unterbrechend, ihn quälte und seinen Flug zur Lichtwelt hemmte.

In keiner Kunst ist die Theorie schwächer und unzureichender als in der Musik; die Regeln des Contrapunkts beziehen sich natürlicherweise nur auf die harmonische Struktur, und ein danach richtig ausgearbeiteter Satz ist die nach den bestimmten Regeln des Verhältnisses richtig entworfene Zeichnung des Malers. Aber bei dem Colorit ist der Musiker ganz verlassen; denn das ist die Instrumentirung. — Schon der unermesslichen Varietät musikalischer Sätze wegen ist es unmöglich, hier nur eine Regel zu wagen, aber auf eine lebensdige durch Erfahrung geläuterte Fantasie gestützt, kann man wohl Andeutungen geben, und diese ephemerisch gefaßt, würde ich: Mystik der Instrumente, nennen. Die Kunst, gehörigen Orts bald mit dem vollen Orchester, bald mit einzelnen Instrumenten zu wirken, ist die musikalische Perspektive; so wie die Musik den von der Malerei ihr entlehnten Ausdruck, Ton, wieder zurücknehmen und ihn von Tonart unterscheiden kann. Im zweiten höheren Sinn wäre dann, Ton eines Stücks der tiefere Charakter, der durch die besondere Behandlung des Gesanges, der Begleitung der sich anschmiegenden Figuren und Melismen, ausgesprochen wird.

Es ist eben so schwer, einen guten letzten Akt zu machen, als einen tüchtigen Kernschluß. — Beide sind gewöhnlich mit Figuren überhäuft, und der Vorwurf: er kann nicht zum Schluß kommen, ist nur zu oft gerecht. Für Dichter und Musiker ist es kein übler Vorschlag, Beide, den letzten Akt und das Finale, zuerst zu machen. Die Ouvertüre, so wie der Prologus, muß unbedingt zuletzt gemacht werden.

6.

Der vollkommene Maschinist.

Als ich noch in *** die Oper dirigirte, trieben mich oft Lust und Laune auf das Theater; ich bekümmerte mich viel um das Dekorations- und Maschinenwesen, und indem ich lange Zeit ganz im Stillen über Alles, was ich sah, Betrachtungen anstellte, erzeugten sich mir Resultate, die ich zum Ruh und Frommen der Dekorateurs und der Maschinisten, so wie des ganzen Publikums, gern in einem eignen Traktätlein ans Licht stellen möchte, unter dem Titel: Johannes Kreislers vollkommener Maschinist u. s. w. Aber wie es in der Welt zu gehen pflegt, den schärfsten Willen stumpft die Zeit ab, und wer weiß, ob bei gehöriger Muße, die

das wichtige theoretische Werk erfordert, mir auch die Laune kommen wird, es wirklich zu schreiben. Um nun daher wenigstens die ersten Prinzipie der von mir erfundenen herrlichen Theorie, die vorzüglichsten Ideen vom Untergange zu retten, schreibe ich, so viel ich vermag, nur Alles rhapsodisch hin, und denke auch dann: Sapiienti sat!

Fürs erste verdanke ich es meinem Aufenthalt in ***, daß ich von manchem gefährlichen Irrthum, in den ich bisher versunken, gänzlich geheilt worden, so wie ich auch die kindische Achtung für Personen, die ich sonst für groß und genial gehalten, gänzlich verloren habe. Nächste einer aufgedrungenen, aber sehr heilsamen Geistesdiät bewirkte meine Gesundheit der mir angerathene fleißige Genuß des äußerst klaren, reinen Wassers, das in *** aus vielen Quellen, vorzüglich bei dem Theater — nicht sprudelt? — nein! — sondern sanft und leise daher rinnt.

So denke ich noch mit wahrer innerer Schaam an die Achtung, ja die kindische Verehrung, die ich für den Dekorateur, so wie für den Maschinisten des ...r Theaters hegte. Beide gingen von dem thörichten Grundsatz aus: Dekorationen und Maschinen müßten unmerklich in die Dichtung eingreifen, und durch den Total-Effekt müßte dann der Zuschauer wie auf unsichtbaren Fittigen, ganz aus dem Theater heraus in das fantastische Land der Poesie getragen werden. Sie meinten, nicht genug wäre es, die zur höchsten Illusion mit tiefer Kenntniß und gereinigtem Geschmack angeordneten Dekorationen, die mit zauberischer, dem Zuschauer unerkennbarer Kraft wirkenden Maschinen anzuwenden, sondern ganz vorzüglich käme es auch darauf an, Alles, auch das Geringste zu vermeiden, was dem beabsichtigten Total-Effekt entgegenliefe. Nicht eine wider den Sinn des Dichters gestellte Dekoration, nein — oft nur ein zur Unzeit hervorzuckender Baum — ja, ein einziger hervorstehender Strich zerstöre alle Täuschung. — Es sey gar schwer, sagten sie ferner, durch grandios gehaltene Verhältnisse, durch eine edle Einfachheit, durch das künstliche Berauben jedes Medians die eingebildeten Größen der Dekoration mit wirklichen (z. B. mit den auftretenden Personen) zu vergleichen, und so den Trug zu entdecken, durch gänzlich Verbergen des Mechanismus der Maschinen den Zuschauer in der ihm wohlthuenden Täuschung zu erhalten. Hätten daher selbst Dichter, die doch sonst gern in das Reich der Fantasie eingehen, gerufen: „Glaubt Ihr denn, daß Eure leinwandenen Berge und Paläste, Eure stürzenden bemalten Bretter uns nur einen Moment täuschen können, sey Euer Platz auch noch so groß?“ — so habe es immer an der Singeschränke, der Ungeschicklichkeit ihrer malenden und bauenden Kollegen gelegen, die, statt ihre Arbeiten im höhern poetischen Sinn aufzufassen, das Theater, sey es auch noch so groß gewesen, worauf es nicht einmal so sehr, wie man glaube, ankomme, zum erbärmlichen Sucklasten herabgewürdigt hätten. In der That waren auch die tiefen schauerlichen Wälder, die unabsehbaren Colonnaden — die gotischen Dome jenes Dekorateurs von herrlicher Wirkung — man dachte gewiß nicht an Malerei und Leinwand; des Maschinisten unterirdische Donner, seine Einstürze hingegen erfüllten das Gemüth mit Grausen und Entsetzen, und seine Flugwerke schwebten lustig und dufstig vorüber. — Himmel! wie hatten doch diese guten Leute, trotz ihres Weisheitskrams, eine so gänzlich falsche Tendenz! — Vielleicht lassen sie, wenn sie dieses lesen sollten, von ihren offenbar schädlichen Fantastereien ab, und kommen, so wie ich, zu einiger Vernunft. — Ich will mich nun lieber gleich an sie selbst wenden, und von der Gattung theatralischer Darstellungen

reden, in der ihre Künste am besten in Anspruch genommen werden — ich meine die Oper! — Zwar habe ich es eigentlich nur mit den Maschinisten zu thun, aber der Dekorateur kann auch sein Theil daraus lernen. Also:

Meine Herren!

Haben Sie es nicht vielleicht schon selbst bemerkt, so will ich es Ihnen hiermit eröffnen, daß die Dichter und Musiker sich in einem höchst gefährlichen Kampfe gegen das Publikum befinden. Sie haben es nämlich auf nichts Geringeres abgesehen, als den Zuschauer aus der wirklichen Welt, wo es ihm doch recht gemüthlich ist, herauszutreiben, und wenn sie ihn von allem ihm sonst Bekannten und Befreundeten gänzlich getrennt, ihn mit allen nur möglichen Empfindungen und Leidenschaften, die der Gesundheit höchst nachtheilig, zu quälen. Er muß er lachen — weinen — erschrecken, sich fürchten, sich entsetzen, wie sie es nur haben wollen, kurz wie man im Sprüchwort zu sagen pflegt, ganz nach ihrer Willkür tanzen. Nur zu oft gelingt ihnen ihre böse Absicht, und man hat schon oft die traurigsten Folgen ihrer tödtlichen Einwirkungen gesehen. Hat doch schon Mancher im Theater augenblicklich an das fantastische Zeug in der That geglaubt; es ist ihm nicht einmal aufgefallen, daß die Menschen nicht reden wie andere irdische Leute, sondern singen, und manches Mädchen hat noch Muth darauf, ja ein paar Tage hindurch alle die Erscheinungen, welche Dichter und Musiker ordentlich herbeizubereiten hatten, nicht aus Sinn und Gedanken bringen, und kein Strick- oder Strickmuster gescheut ausführen können. Wer aber soll diesem Unfug vorbeugen, wer soll bewirken, daß das Theater eine vernünftige Erholung, daß Alles still und ruhig bleibe, daß keine psychisch und physisch ungesunde Leidenschaft erregt werde? — wer soll das thun? Kein Anderer als Sie, meine Herren! Ihnen liegt die süße Pflicht auf, zum Besten der geliebten Menschheit gegen den Dichter und Musiker sich zu verbinden. — Kämpfen Sie tapfer, der Sieg ist gewiß, Sie haben die Mittel überreichlich in Händen! — Der erste Grundsatz, von dem Sie in allen Ihren Bemühungen ausgehen müssen, ist: Krieg dem Dichter und Musiker — Zerstörung ihrer bösen Absicht, den Zuschauer mit Trugbildern zu umfassen und ihn aus der wirklichen Welt zu treiben. Hieraus folgt, daß in eben dem Grade, als jene Personen alles nur Mögliche anwenden, den Zuschauer vergessen zu lassen, daß er im Theater sey, Sie dagegen durch zweckmäßige Anordnung der Dekorationen und Maschinerien ihn beständig an das Theater erinnern müssen. — Sollten Sie mich nicht schon jetzt verstehen, sollte es denn nöthig seyn, Ihnen noch mehr zu sagen? — Aber ich weiß es, Sie sind in Ihre Fantastereien so hineingerathen, daß selbst in dem Fall, wenn Sie meinen Grundsatz für richtig anerkennen, Sie die gewöhnlichsten Mittel, welche herrlich zu dem beabsichtigten Zweck führen, nicht bei der Hand haben würden. Ich muß Ihnen daher schon, wie man zu sagen pflegt, was wenig auf die Sprünge helfen. Sie glauben z. B. nicht, von welcher unwiderstehlichen Wirkung oft schon eine eingeschobene fremde Cullisse ist. Erschänt so ein Stube- oder Saalfragment in einer düstern Gruft, und klagt die Prima Donna in den rührendsten Tönen über Gefangenschaft und Kerker, so lacht ihr doch der Zuschauer ins Kästchen, denn er weiß ja, der Maschinist darf nur schellen, und es ist mit dem Kerker vorbei, denn hinten steckt ja schon der freundliche Saal. Noch besser sind aber falsche Soffiten und oben herausguckende Mittelvorhänge, indem sie der ganzen Dekoration die sogenannte Wahrheit, die aber hier eben der schändlichste Trug ist, benahmen. Es gibt aber doch

alle, wo Dichter und Musiker mit ihren höllischen Klängen die Zuschauer so zu betäuben wissen, daß sie auf alles das nicht merken, sondern ganz hingerissen, wie in einer fremden Welt, sich der verführerischen Lockung des Fantastischen hingeben; es findet dieses vorzüglich bei großen Szenen, vielleicht gar mit eindringenden Hören Statt. In dieser verzweiflungsollen Lage gibt es ein Mittel, das immer den beabsichtigten Zweck erfüllen wird. Sie lassen dann ganz unerwartet, z. B. mitten in einem süßeren Chor, der sich um die im Moment des höchsten Affekts begriffenen Hauptpersonen gruppiert, plötzlich einen Mittelvorhang fallen, der unter allen spielenden Personen Bestürzung verbreitet und sie aus einander treibt, so daß mehrere im Hintergrunde von den im Proscenium befindlichen total abgeschnitten werden. Ich erinnere mich, in einem Ballet dieses Mittel zwar wirkungslos, aber doch nicht ganz richtig angewandt gesehen zu haben. Die Prima Ballerina führte eben, indem der Chor der Figuranten seitwärts amputiert war, ein schönes Solo aus; eben als sie im Hintergrunde in einer herrlichen Stellung verweilte, und die Zuschauer nicht genug jauchzen und jubeln konnten, ließ der Maschinist plötzlich einen Mittelvorhang vorfallen, der sie mit einem Male den Augen des Publikums entzog. Aber unglücklicher Weise war es eine Probe mit einer großen Thür in der Mitte, ehe man sich versah, kam daher die entschlossene Tänzerin gar anmuthig durch die Thür herein gehüpft und setzte ihr Solo fort, worauf denn der Mittelvorhang zum Trost der Figuranten wieder aufging. Lernen Sie hieraus, daß der Mittelvorhang keine Thür haben, übrigens aber mit der stehenden Dekoration grell abstechen muß. In einer schönsten Gasse thut ein Straßenprospekt, in einem Tempel ein sanfterer Wald sehr gute Dienste. Sehr nützlich ist es auch, vorzüglich in Monologen oder kunstvollen Arien, wenn eine Sofitte herunterzufallen oder eine Gullisse in das Theater zu stürzen droht, oder wirklich stürzt; denn außerdem, daß die Aufmerksamkeit der Zuschauer ganz von der Situation des Gedichts abgezogen wird, so erregt auch die Prima Donna, oder der Primo Uomo, der vielleicht eben auf dem Theater war und hart beschädigt zu werden Gefahr lief, die größere, vagere Theilnahme des Publikums, und wenn Beide nachher noch so falsch singen, so heißt es: Die arme Frau, der arme Mensch, das kommt von der ausgesetzten Angst, und man applaudirt gewaltig! Man kann auch zur Erreichung dieses Zwecks, nämlich den Zuschauer von den Personen des Gedichts ab und auf die Persönlichkeit der Schauspieler zu lenken, mit Nutzen ganze auf dem Theater stehende Gerüste einstürzen lassen. So erinnere ich mich, daß einmal in der Camilla der praktikable Gang und die Treppe zur unteren Brust in dem Augenblicke, als eben alle zu Camilla's Rettung herbeieilenden Personen darauf beständig waren, einstürzte. — Das war ein Aufen — ein Schreien — ein Beklagen im Publikum, und als man endlich vom Theater herab verkündigt wurde: es habe Niemand bedeutenden Schaden genommen und man werde fortfahren, mit welcher Theilnahme wurde nun der Schluß der Oper gehört, die aber, wie es auch sein sollte, nicht mehr den Personen des Stücks, sondern den in Angst und Schrecken gestellten Schauspielern galt. Dagegen ist es unrecht, die Schauspieler hinter den Gullissen in Gefahr zu setzen, denn alle Wirkung fällt ja von selbst weg, wenn es nicht vor den Augen des Publikums geschieht. Die Häuser, aus deren Fenster geräusch, die Balkons von denen herab disturbiert werden soll, müssen daher so niedrig als möglich gemacht werden, damit es keiner hohen Leiter oder keines hohen Gerüsts zum Hinaufsteigen bedarf. Gewöhnlich kommt der

der erst oben durch das Fenster gesprochen, dann unten zur Thür heraus, und um Ihnen meine Bereitwilligkeit zu zeigen, wie gern ich mit allen meinen gesammelten Kenntnissen zu Ihrem Besten herausrücke, sehe ich Ihnen die Dimensionen eines solchen praktikablen Hauses mit Fenster und Thür her, wie ich sie von dem Theater in *** entnommen. Höhe der Thür 5 Fuß, Zwischenraum bis zum Fenster 1/2 F., Höhe des Fensters 3 F., bis zum Dache 1/4 F., Dach 1/2 F. Macht zusammen 9 1/4 Fuß. Wir hatten einen etwas großen Schauspieler, der durfte, wenn er den Bartholo im Barbier von Sevilla spielte, nur auf eine Fußbank steigen, um aus dem Fenster zu gucken, und als einmal zufällig unten die Thür aufging, sah man die langen rothen Beine, und war nur besorgt, wie er es machen würde, um durch die Thür zu kommen. Sollte es nicht nützlich seyn, den Schauspielern die praktikablen Häuser, Thürme, Burgvesten anzumessen? — Es ist sehr unrecht, durch einen plötzlichen Donner, durch einen Schuß oder durch ein anderes plötzliches Getöse, die Zuschauer zu erschrecken. Ich erinnere mich noch recht gut Ihres verdammten Donners, mein Herr Maschinist, der dumpf und furchtbar wie in tiefen Gebirgen rollte, aber was soll das? — wissen Sie denn nicht, daß ein in einen Rahmen gespanntes Kalbsfell, auf dem man mit beiden Fäusten herumtrommet, einen gar anmuthigen Donner gibt? Statt die sogenannte Kanonnenmaschine anzuwenden oder wirklich zu schießen, wirft man stark die Garderobenthür zu, darüber wird Niemand zu sehr erschrecken. Aber um den Zuschauer auch vor dem mindesten Schreck zu bewahren, welches zu den höchsten heiligsten Pflichten des Maschinisten gehört, ist folgendes Mittel ganz untrüglich. Fällt nämlich ein Schuß oder entfährt ein Donner, so heißt es auf dem Theater gewöhnlich: „Was hör' ich! — welch' Geräusch — welch' Getöse!“ — Nun muß der Maschinist allemal erst diese Worte abwarten und dann schießen oder donnern lassen. — Außerdem daß das Publikum durch jene Worte gehörig gewarnt worden, hat es auch die Bequemlichkeit, daß die Theaterarbeiter ruhig zusehen können und keines besonderen Zeichens zur nöthigen Operation bedürfen, sondern ihnen der Ausruf des Schauspielers oder Sängers zum Zeichen dient, und sie dann noch zu rechter Zeit die Garderobenthür zuwerfen oder mit den Fäusten das Kalbsfell bearbeiten können. Der Donner giebt allemal dem Arbeiter, der als Jupiter fulgurans mit der Blechtrompete in Bereitschaft steht, das Zeichen zum Bläsen; dieser muß, da auf dem Schnürboden doch leicht sich etwas entzünden kann, unten in der Gullisse so weit vorstehen, daß das Publikum hübsch die Flamme und wo möglich auch die Trompete sieht, um nicht in unnötigem Zweifel zu bleiben, wie um's Himmelswillen denn nur das Ding mit dem Blitz gemacht wird. Was ich oben vom Schuß gesagt, gilt auch von Trompetensöhnen, eintretender Musik u. s. w. Ich habe schon von Ihrem lustigen duffigen Flugwerk gesprochen! mein Herr Maschinist! — Ist es denn nun wohl recht, so viel Nachdenken, so viel Kunst anzuwenden, um dem Trug so den Schein der Wahrheit zu geben, daß der Zuschauer unwillkürlich an die himmlische Erscheinung, die im Nimbus glänzender Wolken herabschwebt, glaube? — Aber selbst Maschinisten, die von richtigeren Grundsätzen ausgehen sollen, fallen in einen anderen Fehler. Sie lassen zwar gehörige Stricke sehen, aber so schwach, daß das Publikum in tausend Angst geräth, die Gottheit, der Genius &c. werden herabstürzen und Arme und Beine brechen. — Der Wolkenwagen oder die Wolke muß daher in vier recht dicken schwarz angestrichenen Stricken hängen, und ruckweise im langsamsten Tempo heraufgezogen oder herabgelassen werden; denn

so wird der Zuschauer, der die Sicherheitsanstalten auch vom entferntesten Plaze deutlich sieht, und ihre Haltbarkeit gehörig beurtheilen kann, über die himmlische Fahrt ganz beruhigt. — Sie haben sich auf Ihre wellenschlagende schäumende Meere, auf Ihre Seen mit den optischen Widerscheinern recht was eingebildet, und Sie glauben gewiß einen Triumph Ihrer Kunst zu feiern, als es Ihnen gelang, über die Brücke des Sees wandelnde Personen eben so vorübergehend abzuspiegeln? — Wahr ist es, das letzte hat Ihnen einige Bewunderung verschafft; indessen war doch, wie ich schon bewiesen, Ihre Tendenz grundfalsch. — Ein Meer, ein See — ein Fluß, kurz jedes Wasser wird am besten auf folgende Art dargestellt: Man nimmt zwei Bretter, so lang als das Theater breit ist, löst sie an der obersten Seite auszacken, mit kleinen Wellchen blau und weiß bemalen, und hängt sie eins hinter dem andern in Schnüren so auf, daß ihre untere Seite noch etwas den Boden berührt. Diese Bretter werden nun hin und her bewegt, und das knarrende Geräusch, welches sie, den Boden streifend verursachen, bedeutet das Klatschern der Wellen. — Was soll ich von Ihren schauerlichen heimlichen Mondgegenden sagen, Herr Dekorateur, da jeden Prospekt ein geschickter Maschinist in eine Mondgegend umwandelt. Es wird nämlich in ein viereckiges Brett ein rundes Loch geschnitten, mit Papier verklebt, und in den hinter denselben befindlichen roth angestrichenen Kasten ein Licht gesetzt. Diese Vorrichtung wird an zwei starken, schwarz angestrichenen Schnüren herabgelassen, und siehe da, es ist Mondschein! — Wäre es nicht auch ganz dem vorgesezten Zweck gemäß, wenn bei zu großer Nührung im Publikum der Maschinist diesen oder jenen der größten Uebelthäter unwillkürlich versinken ließe, und ihm so jeden Ton, der den Zuschauer noch in höhere Extravaganz setzen könnte, mit einem Male abschneidete? — Rücksichts der Versenkungen will ich aber sonst bemerken, daß der Schauspieler nur in jenem äußersten Fall, wenn es nämlich darauf ankommt, das Publikum zu retten, in Gefahr zu setzen ist. Sonst muß man ihn auf alle nur mögliche Art schonen und erst dann die Versenkung gehen lassen, wenn er sich in gehöriger Stellung und Balance befindet. Da dieses aber nun Niemand wissen kann, als der Schauspieler selbst, so ist es unrecht, das Zeichen vom Souffleur mit der Souterrains-Blocke geben zu lassen, vielmehr mag der Schauspieler, sollen ihn unterirdische Mächte verschlingen, oder soll er als Geist verschwinden, selbst durch drei oder vier harte Fußstöße auf den Boden das Zeichen geben, und dann langsam und sicher in die Arme der unten passenden Theaterarbeiter sinken. — Ich hoffe, Sie haben mich nun ganz verstanden, und werden, da jede Vorkellung tausendmal Gelegenheit giebt, den Kampf mit dem Dichter und Musiker zu bestehen, ganz nach der richtigen Tendenz und nach den von mir angeführten Beispielen handeln.

Ihnen, mein Herr Dekorateur! rathe ich noch im Vorbeigehen, die Gullissen nicht als ein notwendiges Uebel, sondern als Hauptsache, und jede so viel möglich als ein für sich bestehendes Ganze anzusehen, auch recht viel Details darauf zu malen. In einem Straßenprospekt soll z. B. jede Gullisse ein hervorspringendes drei- oder vierstöckiges Haus bilden; wenn denn nun die Fensterchen und Thürchen der Häuser im Proscenium so klein sind, daß man offenbar sieht, keine der auftretenden Personen, die beinahe bis in den zweiten Stock ragen, könne darin wohnen, sondern nur ein illiputantisches Geschlecht in diese Thüren eingehn und aus diesen Fenstern gucken, so wird durch dieses Aufheben aller Illusion der große Zweck, der dem Dekorateur im-

mer vorschreiben muß, auf die leichteste und annehmlichste Weise erreicht. —

Sollte wider alles Vermuthen Ihnen, meine Herr! das Prinzip, auf dem ich meine ganze Theorie des Dekorations- und Maschinenwesens baue, nicht eingehen, so muß ich Sie nur hiemit darauf aufmerksam machen, daß schon vor mir ein äußerst achtbarer würdiger Mann dieselbe in nuce vorgetragen. — Ich meine Niemanden anders als den guten Webermeister Zettel, der auch in der höchsttragischen Tragödie: Pyramus und Thisbe, das Publikum vor jeder Angst, Furcht u. s. w. von allem das, wozu Sie hauptsächlich beitragen müssen, den Prologus auf den Hals, der gleich sagen soll, daß die Schwerter keinen Schaden thäten, daß Pyramus nicht wirklich todt gemacht werde, und daß eigentlich Pyramus nicht Pyramus, sondern Zettel der Weber sey. Lassen Sie sich des weisen Zettels goldne Worte ja recht zu Herzen gehen, wenn er von Schnock dem Schreiner, der einen gräulichen Löwen repräsentiren soll, folgendermaßen spricht:

„Ja, ihr müßt seinen Namen nennen, und sein Gesicht muß durch des Löwen Hals gesehen werden, unter selbst muß durchsprechen, und sich so oder ungefähr so appliciren, Gnädige Frauen, oder schöne gnädige Frauen: ich wollte wünschen, oder ich wollte erlauben, oder ich wollte gebeten haben, fürchten Sie nichts, zittern Sie nicht so; mein Leben für das Ihrige! wenn Sie dächten, ich käme hierher als ein Löwe, so könnte mich nur meine Haut. Nein, ich bin nichts dergleichen; ich bin ein Mensch wie andre auch: — „und dann laßt ihn nur seinen Namen nennen, und ihnen rund herauszusagen, daß er Schnock der Schreiner ist.“

Sie haben, wie ich voraussetzen darf, einigen Sinn für die Allegorie, und werden daher leicht das Motiv finden, der von Zettel dem Weber ausgesprochenen Tendenz auch in Ihrer Kunst zu folgen. Die Autorität, auf die ich mich gestützt, bewahrt mich vor jedem Mißverständnisse, und so hoffe ich einen guten Samen gesät zu haben, dem vielleicht ein Baum des Erkenntnisses entsproßt.

IV.

Don Juan.

Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen.

Ein durchdringendes Läuten, der gellende Ruf: Das Theater fängt an! weckte mich aus dem sanften Schlaf, in den ich versunken war; Bässe brummen durch einander — ein Paukenschlag — Trompetenstöße — ein klarer A, von der Hoboe ausgehalten — Violinen stimmen ein: ich reibe mir die Augen. Sollte der allerzeit geschäftige Satan mich im Rausche —? Nein! ich befinde mich in dem Zimmer des Hotels, wo ich gestern Abend halb gerädet abgestiegen. Gerade über meiner Nase hängt die stattliche Troddel der Klingelschnur: ich ziehe sie beschleunigt an, der Kellner erscheint.

„Aber was, um's Himmels willen, soll die kostbare Musik da neben mir bedeuten? giebt es denn ein Konzert hier im Hause?“

„Ow. Excellenz — (Ich hatte Mittags an der Wirthstafel Champagner getrunken!) wissen vielleicht noch nicht, daß dieses Hotel mit dem Theater verbunden ist. Diese Tapetenthür führt auf einen kleinen Corridor, von dem Sie unmittelbar in Nr. 23 treten, das ist die Fremdenloge.“

„Was? — Theater? — Fremdenloge?“