



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hoffmann's sämmtliche Werke

Hoffmann, E. T. A.

Paris, 1841

Kreisleriana.

[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; es schien das gern zu sehn. Er schlug das Buch auf, und — wer schildert mein Erstaunen! ich erblickte rostirte Blätter, aber mit keiner Note beschriftet.

Er begann: „Fest werde ich die Ouverture 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 Ouverture anhebt, fast ganz dem Original getreu; aber das Allegro war nur mit Glücks Hauptgedanken durchflossen. 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 melodische Melismen anzureihen, daß jene immer in neuer, verjüngter Gestalt wiederzulehnen schienen. Sein Gesicht glühte; bald zogen sich die Augenbrauen zusammen und ein lang verhaltener Zorn wollte gewaltsam losbrechen, bald schwamm das Auge in Thränen tiefer Wehmuth. Zuweilen sang er, wenn beide Hände in künstlichen Melismen arbeiteten, das Thema mit einer angenehmen Bevorstimme; 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 Ouverture war gesendet, und er fiel erschöpft mit geschlossenen Augen in den Stuhl zurück. Bald räste 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 verriet Unheiligen das Heilige, und eine eiskalte Hand fasste in dies glühende Herz! Es brach nicht; da wurde ich verdammt zu wandeln unter den Unheiligen, wie ein abgeschiedener Geist — gestaltlos, damit mich Niemand kenne, bis mich die Sonnenblume wieder emporhebt zu dem Ewigen. — Ha — jetzt lassen Sie uns Armidens Scene singen!“

Nun sang er die Schlusscene der Armida mit einem Ausdruck, der mein Innerstes durchdrang. Auch hier wich er merklich von dem eigentlichen Originale ab: aber seine veränderte Musik war die Glück'sche Scene gleichsam in höherer Potenz. Alles, was Hass, Liebe, Verzweiflung, Raseri, in den stärksten Zügen ausdrücken kann, fasste er gewaltig in Tönen zusammen. Seine Stimme schien die eines Jünglings, denn von dieser Dumpsheit schwoll sie empor zu durchdringenden Stärke. Alle meine Füßen zitterten — ich war außer mir. Als er geendet hatte, warf ich mich ihm in die Arme und rief mit geprester 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 Thür entwichen und hatte mich im Finstern gelassen. Es hattecheinbare eine Viertelstunde gedauert; ich verzweifelte ihn wieder zu sehen, und suchte, durch den Stand des Klaviers orientiert, die Thüre zu öffnen, als er plötzlich in einem gestickten Gallkleide, reicher Weste, den Degen an der Seite, mit dem Lichte in der Hand hereintrat.

Ich erstarnte; 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! — Welchen Schüler ist er? — Eines guten Meisters, denn er spielt trefflich, und da er Verstand und Bildung hat, kann man ihn wohl dulden, ja ihm sogar den Unterricht in der Musik verstellen. Und er ist wirklich und wahrhaftig Kapellmeister gewesen, sagen die diplomatischen Personen hingu, denen er einmal in guter Laune eine von der Direktion des ... r Hoftheaters ausgestellte Urfurkunde vorwies, in welcher er, der Kapellmeister Johannes Kreisler, bloß deshalb seines Amtes entzogen wurde, weil er standhaft verwiegert hatte, eine Oper, die der Hofpoet gedichtet, in Musik zu setzen, auch mehrmals an der öffentlichen Wirthstafel von dem Primo tenor verächtlich gesprochen und ein junges Mädchen, die im Gesange unterrichtet, der Prima Donna in ganz ausschweifenden, wiewohl unverhältnißlichen Redensarten vorzuziehen getrachtet; jedoch sollte er den Titel als Fürstlich ... r Kapellmeister beibehalten, ja sogar zurücklehren dürfen, wenn er gewisse Eigenheiten und lächerliche Vorurtheile, z. B. daß die wahre italienische Musik verschwunden sei, u. s. w., gänzlich ablegte; und an die Vortrefflichkeit des Hofpoeten, der allgemein für den zweiten Metastasio anerkannt, willig glaubt. — Die Freunde behaupteten: die Natur habe bei seiner Organisation ein neues Rezept versucht und der Mensch sei mißlungen, indem seinem überreizbaren Gemüth, seiner bis zur zerstörenden Flamme aufglühenden Fantasie zu wenig Begleitung beigebracht und so das Gewicht zerstört worden, das dem Künstler durchaus nötig sei, um mit der Welt zu leben und ihre Welt zu dichten, wie sie dieselben, selbst im höheren Sinn, eigentlich brauche. Dem sei wie ihm wolle — genug, Johannes wurde von seinen innern Erscheinungen und Träumen, wie auf einem ewig wogenden Meer, dazu — dorthin getrieben, und er schien vergabens den Gott 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 es nicht dahin bringen konnten, daß er eine Komposition aufschrieb, oder vielleich aufgeschrieben, unverrichtet ließ. Zuweilen komponierte er zur Nachzeit in der ausgerotteten Stimmung; — er weckte den Freund, der neben ihm wohnte, um ihm alles in der höchsten Belebung vorzuspielen, was er in unglaublicher Schnelle aufgeschrieben — er vergoss Thränen der Freude über das gelungene Werk — er pries sich selbst als den glücklichen Menschen, aber den andern Tag — lag die heretische Komposition im Feuer. — Der Gesang wirkte heimade verderblich auf ihn, weil seine Fantasie dann überwältigt wurde und sein Geist in ein Reich entwich, wobin ihm Niemand ohne Gefahr folgen konnte; dagegen gefiel er sich oft darin, Stundenlang auf dem Flügel die seltsamen Themas in zierlichen kontrapunktischen Wendungen und Nachahmungen, in den kunstreichen Passagen auszuarbeiten. War ihm das einmal recht gelungen, so befand er sich mehrere Tage hindurch in heiterer Stimmung, und eine gewisse schalkhafte Ironie wütete das Gespräch, womit er den kleinen gemüthslichen Sirkel seiner Freunde erfreute.

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

Wohnungs an ihm bemerkte zu haben, und wirklich hatte man ihn mit zwei über einander gestülpten Hüten und zwei Notralen, wie Dolche in den rothen Leibgitter gefickt, lustig singend zum Thore hinaus hüpfen lassen, wiewohl seine näheren Freunde nichts Besondres bemerkte, da ihm gewaltsame Ausbrüche von irgend einem innern Gram erzeugt, auch schon sonst eingenommen. Als nun alle Nachforschungen, wo er abblieben, vergebens, und die Freunde sich über seinen kleinen Nachlass an Musikalien und andern Schriften befreiten, erschien das Fräulein von B. und erklärte, wie nur ihr allein es zukomme, diesen Nachlass ihrem lieben Meister und Freunde, den sie keineswegs verlossen glaube, zu bewahren. Ihr übergaben mit freudigem Willen die Freunde alles was sie vorgefunden, und als sich auf den weißen Rückseiten mehrerer Notenblätter kleine größtentheils humoristische Aufsätze, in gänzlichen Augenblicken mit Bleistift schnell hingeworfen, befanden, erlaubte die treue Schülerin des unglaublichen Johannes dem treuen Freunde, Abschrift davon zu nehmen, und sie als anspruchslose Erzeugnisse einer augenblicklichen Anregung mitzutheilen.

1.

Johannes Kreisler's,
des Kapellmeisters, musikalische Leiden.

Sie sind Alle fortgegangen. — Ich hätt' es an dem Bildern, Scharren, Räupern, Brummen durch alle Tonarten bemerken können; es war ein wahres Winternacht, das vom Stock abzieht, um zu schwärmen. Gottlieb hat mir neue Lichter aufgesetzt und eine blöde Burgunder auf das Fortepiano hingestellt. Spielen kann ich nicht mehr, denn ich bin ganz ermattet; daran ist mein alter herrlicher Freund hier auf dem Rotenpulte Schuld, der mich schon wieder einmal, wie Mephistopheles den Haust auf seinem Mantel, durch die Lüste getragen hat, und so hoch, daß ich die Menschen unter mir nicht sah und merkte, uneracht sie tollen Lärm genug gemacht haben mögen. — Ein hundsfötischer, nichtswürdig vergedreuter Abend! Aber jetzt ist mir wohl und leicht. — Hab' ich doch gar während des Spielens meinen Bleistift hervorgezogen, und Seite 63 unter dem letzten System ein paar gute Ausweichungen in Ziffern notirt mit der rechten Hand, während die linke im Strome der Töne fortarbeitete! Hinten auf der leeren Seite fahr' ich schreibend fort. Ich verlasse Ziffern und Töne, und mit wahrer Lust, wie der gesene Kranke, der nun nicht aufzuhören kann zu erzählen was er gelitten, notire ich hier umständlich die höllischen Dualen des heutigen Thees. Aber nicht für mich allein, sondern für alle, die sich hier zuwenden an meinem Exemplar der Johann Sebastian Bachschen Variationen für das Clavier, erschienen bei Käppi in Zürich, ergögeln und erbauen, bei dem Schluss der 10sten Variation meine Ziffern finden, und geleitet von dem großen lateinischen Verse (ich schreib' es gleich hin, wenn meine Klageschrift zu Ende ist), das Blatt umwenden und lesen. Diese errathen gleich den wahren Zusammenhang; sie wissen, daß der Geheimrat Röderlein hier ein ganz scharmantes Haus macht, und zwei Töchter hat, von denen die ganze elegante Welt mit Enthusiasmus behauptet, sie tanzen wie die Göttinnen, sprächen französisch wie die Engel, und spielen und singen und zeichneten wie die Mufen. Der Geheimrat Röderlein ist ein reicher Mann; er führt bei seinen vierteljährigen Dinés die schönsten Weine, die feinsten Speisen, alles ist auf den elegantesten Fuß eingerichtet, und wer sich bei seinen Thees nicht himmlisch amüsiert, hat keinen Ton, keinen Geist, und vornehmlich keinen Sinn für die Kunst. Auf diese ist es nämlich auch abgesehen; neben dem Thee, Punsch, Wein, Gefrorene etc. wird auch immer etwas Musik präsentiert, die von der schönen Welt ganz gemütlich so wie jenes eingenommen wird. Die Einrichtung ist so: nachdem jeder Gast Zeit genug hat, eine beliebige Zahl Tassen Thee zu trinken, und nachdem zweimal Punsch und Gefrorene herumgegeben worden ist, rücken die Bedienten die Spieltische heran für den ättern soliden Theil der Gesellschaft, der dem musikalischen das Spiel mit den Karten vorzieht, welches auch in der That nicht solchen unnützen Lärm macht und wo nur einiges Geld erklingt. — Auf dies Zeichen schließt der jüngere Theil der Gesellschaft auf die Fräuleins Röderlein zu; es entsteht ein Tumult, indem man die Worte unterscheidet: „Schones Fräulein, verfagen Sie uns nicht den Genius Ihres himmlischen Talents — o singe etwas, meine Gute.“ — „Nicht möglich — Catarrh — der lezte Ball — nichts eingebütt.“ — „Bitte, bitte, — wir flehen Sie.“ Gottlieb hatte unterdessen den Flügel geöffnet und das Pult mit dem wohlbelannten Notenbuche beschwert. Vom Spieltische herüber ruft die gnädige Mama: „Chante donc, mes enfans!“ Das ist das Stichwort in einer Rolle; ich stelle mich an den Flügel, und im Triumph werden die Röderleins an das Instrument geführt. Nun entsteht wieder eine Differenz: keine will zuerst singen. „Du weißt, liebe Nanette, wie entsetzlich heiser ich bin.“ — „Bin ich es denn weniger, liebe Marie?“ — „Ich singe so schlecht.“ — „O Liebe, fange nur an zu.“ Mein Einfall (ich habe ihn jedesmal!), beide möchten mit einem Duo anfangen, wird gewaltig beklatscht, das Buch durchblättert, das sorgfältig eingeschlagene Blatt endlich gefunden, und nun geht's los: „Dolce dell'anima, etc.“ — Das Talent der Fräulein Röderlein ist wirklich nicht das geringste. Ich bin nun fünf Jahre hier und vierthalb Jahre im Röderleinschen Hause Lehrer; für diese kurze Zeit hat es Fräulein Nanette dahin gebracht, daß sie eine Melodie, die sie nur zehnmal im Theater gehört und am Clavier dann höchstens noch zehnmal durchprobirt hat, so wegsingt, daß man gleich weiß, was es seyn soll. Fräulein Marie fäßt es schon beim achten Mal, und wenn sie öfters einen Viertelston tiefer sieht als das Piano, so ist das bei solch niedlichem Gesichtlein und den ganz leidlichen Rosentüppen am Ende wohl zu ertragen. — Nach dem Duett, allgemeiner Beifallschorus! Nun wechseln Arien und Duettino's, und ich hämmere das tausendmal geleierte Accompagnement frisch darauf los. Während des Gesanges hat die Finanzrätin Eberstein durch Räupern und leises Mitsingen zu verfehlern gegeben: ich singe auch. Fräulein Nanette spricht: „Aber liebe Finanzräthin, nun mußt Du uns auch deine göttliche Stimme hören lassen.“ Es entsteht ein neuer Tumult. Sie hat den Catarrh — sie kann nichts auswendig! — Gottlieb bringt zwei Arme voll Musstafeln herangeschleppt: da wird geblättert und geblättert. Erst will sie singen: „Der Hölls Nachte etc.,“ dann: „Höbe, sieh etc.,“ dann: „Ach ich liebte.“ Zu der Angst schlägt ich vor: „Ein Beilchen auf der Wiese etc.“ Aber sie ist für's große Genre, sie will sich zeigen, es bleibt bei der Constanze. — „O schreie du, quieke, miaue, gurgle, schöne, ächte, tremulire, quinkelire nur recht munter: ich habe den Fortissimo-Zug getreten und orgle mich taub. — O Satan, Satan! welcher deiner höllischen Geister ist in diese Kehle gefahren, der alle Töne zwiekt und zwängt und zerzt. Vier Saiten sind schon gesprung, ein Hammer ist invalid. Meine Ohren gellen, mein

Kopf droht, meine Nerven zittern. Sind denn alle unreinen Töne kreischender Marktschreier-Trompeten in diesen kleinen Hals gebannt? — Das hat mich angegriffen — ich trinke ein Glas Burgunder! — Man applaudierte unablässig, undemand bemerkte, die Finanzräthrin und Mozart hätten mich sehr ins Feuer gesetzt. Ich lächelte mit niedergeschlagenen Augen, reagierte dumm, wie ich wohl merkte. Nun erst regen sich alle Talente, bisher im Verborgenen blühend, und fahren wild durcheinander. Es werden musikalische Exesse geschlossen: Ensembles, Finalen, Chöre sollen aufgeführt werden. Der Canonicus Krämer singt bekanntlich einen himmlischen Bass, wie der Tituskopf dort bemerkt, der selbst befrieden anfließt, er sei eigentlich nur ein zweiter Tenor, aber fröhlich 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 Gil' 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 Nebrigen äußerten einen entschiedenen Hang zur antiken griechischen Musik, die bekanntlich die Harmonie nicht kennend, im Unisono ging: sie sangen Alle die Oberstimme mit kleinen Varianten aus zufälligen Erhöhungen und Entiedrigungen, etwa um einen Viertelton. — Diese etwas geräuschvolle Production erregte eine allgemeine tragische Spannung, nämlich einiges Entsezen, 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 liebte“ — acht und vierzig — „war so glücklich“ — ich passe — „kannte nicht“ — Wüßt — „der Liebe Schmerz“ — in der Farbe re. — Es nahm sich recht artig aus. — (Ich schenke mir eins.) 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 alter Tenorist, auf mich zu und sagt: „O bester Herr Kapellmeister, Sie sollen ganz himmlisch fantasieren; o fantasieren Sie uns doch Eins! nur ein wenig! ich bitte!“ Da versegte ganz trocken, die Fantasie sey mir heute rein ausgegangen; und indem wir darüber sprechen, hat ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwei Westen, im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewirkt; 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 Ali über mich her. Nun so hört zu und berstet vor Langeweile, denkt' ich, und arbeite drauflos. Bei Nro. 3 entfernen sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen. Die Röderleins, weil der Lehrer spielte, hielten nicht ohne Quaal aus bis Nro. 12. Nro. 15 schlug den Zweiwosten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis Nro. 30, und trank bloß viel Punsch aus, den Gottlob für mich auf den Flügel stellte. Ich hätte glücklich geendet, aber diese Nro. 30, das Thema, riss mich unaufhaltsam fort. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Riesenfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Themas geschrieben standen, die ich abspielen mußte. Die Noten wurden lebendig und summerten und hüpfsten um mich her — elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspitzen in die Taschen — der Geist, von dem es ausströmte, überflügelte die Gedanken — der ganze Saal hing voll dichten Dufts, in dem die Kerzen düster und düster brannten — zuweilen

sah eine Nase heraus, zuweilen ein paar Augen: der fiß verschwanden gleich wieder. So kam es, daß ich alle singen blieb mit meinem Sebastian Bach, und von Hause, wie von einem spiritu familiari bedient wurde! — Ich trinke! — Soll man denn ehrliche Musiker so quälen mit Musik, wie ich heute gequält worden bin und so oft gequält werde? Wahrhaftig, mit keiner Künft wird so viel verdammter Missbrauch getrieben, als mit der herrlichen, heiligen Musica, die in ihrem sanften Wesen so leicht entweicht wird! Habt Ihr wahr's Talent, wahren Kunstmäßig? gut, so lernet Muße, lernet was der Kunst Würdiges, und gebt dem Gewilben Euer Talent hin im rechten Maß. Wollt Ihr ohne das quinkeliren? 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 elf Uhr und eine schöne Sommernacht. Ich wette, wenn mir beim Oberjägermeister sihrt die Mädchen an offnen Fenster und schreien mit kreischender, gellender, durchbohrender Stimme zwanzigmal: „Wenn mit den Augen strahlt“ — aber immer nur die erste Strophe, in die Straße hinein. Schräg über martert eine böse Glöde und hat dabei Lungen wie Ramon's Reife, und in langen, langen Tönen macht der Nachbars Hund akustische Versuche. Die zahlreichen Hunde der Gegend werden unruhig, und meines Hauswirths Kater, aufgeregzt durch jenes sub Duetto, macht dicht neben meinen Fenster (es versteht sich, daß mein musikalisch-pompeös Laboratorium ein Dachstübchen ist), der Nachbars Kater, in die er seit dem März verliebt ist, die chromatische Scala hinaufzähmend, gärtliche Gesandnisse. Noch ist Ihr wird es ruhiger; so lange bleibt' ich sitzen, da ohne dies noch weiße Papier und Burgunder vorhanden, von dem ich gleich etwas genieße. — Es gibt, wie ich gehört habe, ein altes Gesetz, welches lärmenden Handwerken verbietet, neben Gehörten zu wohnen: sollen 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 Schreihäuse und Dödler aus ihrer Nähe verbannen können? Was würde der Maler sagen, dem man, indem er ein Ideal malte, lauter heterogene Fragen-Gesichter vorhalten wollte! Schläfe er die Augen, so würde er wenigstens ungefähr das Bild in der Fantasie forschen. Baumwolle in den Ohren hilft nicht, man hört doch den Mordspaktet, und dann die Idee, schon die Idee: jetzt singen sie — jetzt kommt das Horn re., der Teufel holt die sublimen Gedanken! — Das Blatt ist richtig vollgeschrieben: auf dem vom Titel umgeschlagenen weißen Streifen will ich nur noch bemerken, warum ich hundred Mal ob mir vornahm, mich nicht mehr bei dem geheimen Rath quälen zu lassen, und warum ich hundred Mal meinen Vorsatz brach. — Freilich ist es Röderleins herrliche Richter, die mich mit Banden an dieß Haus fesseln, welche die Kunst geknüpft hat. Wer einmal so glücklich war, die Schlusscene der Glücklichen Amida, oder die große Scene der Donna Anna im Don Giovanni von Friederick Amalien zu hören, der wird begreifen, daß eine Stunde mit ihr am Piano-Himmelsbastam in die Wunde geht, welche alle Misérés des ganzen Tages mir gequalmten musikalischen Schulmeister salzugen. Röderlein, welcher weder an die Unsterblichkeit der Seele, noch an den Takt glaubt, hält sie für ganzlich unbrauchbar für die höhere Christeng in der Theegesellschaft, da sie in dieser durchaus nicht singen will, und denn doch wieder vor ganz gemütsamen Leuten, z. B. simplen Mußkern, mit einer Anstrengung singt, die ihr gar nicht einmal taugt: denn ihre langen, gehaltenen, schwelgenden Harmonikazöne, wel-

der mich in den Himmel tragen, hat sie, wie Röderlein meint, offenbar der Nachttig abgeholt, die eine unheimliche Creatur ist, nur in Wäldern lebt, und von dem Menschen, dem vernünftigen Herrn der Schöpfung, nicht nachgeahmt werden darf. Sie treibt ihr Rücksichtslosigkeit so weit, daß sie sich zuweilen sogar von Gottlieb auf der Violine accompanieren läßt, wenn sie Beethoven's oder Mozart's Sonaten, aus denen kein Decker und Phisikler klug werden kann, auf dem Piano spielt. — Das war das letzte Glas Burgunder. — Gottlieb pust mir die Lieder und scheint sich zu wundern über mein lärmiges Schreiben. — Man hat ganz Recht, wenn man diesen Gottlieb erst sechzehn Jahre alt schätzt. Das ist ein herrliches, tiefes Talent. Warum starb aber auch der Papa Thorschreiber so früh; und mußte denn der Vermund den Jungen in die Livery sein? — Als Röde hier war, lauschte Gottlieb im Kerzammer, das Ohr an die Saaltheure gedrückt, und spielte ganze Nächte; am Tage ging er sinnend, traurig umher, und der rote Fleck am linken Backen ist ein treuer Abdruck des Solitaires am Finger der Röderleinschen Hand, die, wie man durch sanftes Streicheln den sonnambulären Zustand hervorbringt, durch starkes Schlagen ganz richtig entgegengesetzt wirken wollte. Rest andern Sachen habe ich ihm die Sonaten von Gorioli gegeben; da bat er unter den Mäusen in dem alten Pfeilerleinschen Flügel auf dem Boden gewußt, bis keiner mehr lebte, und mit Röderleins Erlaubniß auch das Instrument auf sein kleines Stübchen translocriert. — „Wie fühlt ab, den verhasteten Bedientenrock, ehrlicher Gottlieb! und las mich nach Jahren dich als den wackern Künstler an mein Herz drücken, der du werden kannst mit deinem herrlichen Talent, mit deinem tiefen Kunstmuth!“ — Gottlieb stand hinter mir und wischte sich die Tränen aus den Augen, als ich diese Worte laut aussprach. — Ich drückte ihm schwiegend die Hand, wir gingen hinauf 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 ergreifen! — Wer 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 brennen dem Drange, den niederrückenden Qualen des Irdischen entzieht? — 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 unbekannten romantischen Geistesreichtums zu reden, und er ruft, unbewußt, wie der Kettling, der in des Meisters Zauberbuch mit lauter Stimme gelesen, alle die herzlichen Erscheinungen aus seinem Innern hervor, daß sie in strahlenden Reihentänzen das Leben durchziehen und Jeden, der sie zu schauen vermag, mit unendlicher, unmembarem Sehnsucht erfüllen. —

Wie war meine Brust so beengt, als ich in den Konzertsaal trat. Wie war ich so gebeugt von dem Druck aller der nichtwürdigen Erdähnlichkeiten, die wie giftiges schlechtes Ungeziefer den Menschen und wohl vorzüglich den Künstler in diesem armelosen Leben verfolgen und peinigen, daß er oft dieser ewig prickelnden

* Wer kennt nicht Credisentini's herliche Arie: Ombra adorata, die er zu der Oper Romeo e Giulietta von Singarelli komponierte, und mit ganz eigenartiger Freude sang?

Qual den gewaltigen Stoß vorziehen würde, der ihn dieses und jedem andern irdischen Schmerze auf immer entzieht. — Du verstandest den wehmütigen Blick, den ich auf dich warf, mein treuer Freund! und hundertfältig seyes dir gedankt, daß du meinen Platz am Flügel einnahmst, indem ich mich in dem äußersten Winkel des Saals zu verborgen suchte. Welchen Vorwand hastest du denn gefunden, wie war es dir denn gelungen, daß nicht Beethoven's große Sinfonie in C moll, sondern nur eine kurze unbedeutende Ouverture irgend eines noch nicht zur Meisterschaft gelangten Komponisten aufgeführt wurde? — Auch dafür sei dir Dank gesagt aus dem Innersten meines Herzens. — Was wäre aus mir geworden, wenn, beinahe erdrückt von all dem irdischen Elend, das raschlos auf mich einstürzte seit kurzer Zeit, nun Beethoven's gewaltiger Geist auf mich zugeschritten wäre, und mich wie mit metallinen, glühenden Armen umfaßt und fortgerissen hätte in das Reich des Ungeheuern, des Unerschöpflichen, das sich seinen donnernden Tönen erschließt. — Als die Ouverture in allerlei kindlichem Jubel mit Pauken und Trompeten geschlossen hatte, entstand eine stillte 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 Konzert und mit ihm natürlicherweise auch seine ganze Einrichtung, die mir bekannt gewesen, da ich an den Flügel sollte. — Ziemlich lange mochte die Pause gedauert haben, als endlich das Ritornell einer Arie anfangt. Es war sehr zart gehalten und schien in einfachen aber tief in das Innere dringenden Tönen von der Sehnsucht zu reden, in der sich das fromme Gemüth zum Himmel ausschwängt und alles Geliebte wiederfindet, was ihm hienieden entrisen. — Nun 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 wehmütige 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 trostend umgingen. —

Eben so einfach wie das Rezitativ ist das Thema der folgenden Arie: Ombra adorata, gehalten; aber eben so seelenvoll, eben so in das Innere 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 reicht sich in dieser einfachen Komposition alles so funktlos, so natürlich an einander; nur in der Tonika und in der Dominante bewegen sich die Sätze, keine grelle Ausweitung, keine gesuchte Figur, der Gesang fließt dahin wie ein silberner Strom zwischen leuchtenden Blumen. Aber ist dies nicht eben der geheimnisvolle Zauber, der dem Meister zu Gebote stand, daß er der einfachsten Melodie, der kunslosfesten Struktur, diese unbeschreibliche Macht der unwiderstehlichsten Wirkung auf jedes empfängliche Gemüth zu geben vermochte? In den wundervoll hell und klar tönen 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 ausgefaßt und mit dem Gemüth, ich möchte sagen mit der rein ausgesprochenen Ahnung des Übermenschlichen, wie die Melodie es in sich trägt, vorgetragen zu werden. Auch wurde, wie

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

Aber was soll ich von Dir sagen, Du herrliche Sängerin! — Mit dem glühenden Enthusiasmus der Italiener rufe ich Dir zu: „Du von dem Himmel Gesegnete!“ Dem 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 hohe Geister haben mich Deine Töne umfangen, und jeder sprach: „Nichts 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 unnambarer Sehnsucht erfüllt!“ —

Ich werde Dich nie mehr hören; aber wenn die Richtswürdigkeit auf mich zutrete, und mich für ihres Gleichen haltend, den Kampf des Gemeinen mit mir bestehen, wenn die Überheit mich betrüben, des Pöbelklaahs hohn mich mit giftigem Stachel verleben will, dann wird in Deinen Tönen mit einer tröstenden Geisterstimme zulispeln:

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

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

3.

Gedanken über den hohen Werth der Musik.

Es ist nicht zu leugnen, daß in neuerer Zeit, dem Himmel sei's gedankt, der Geschmack an der Musik sich immer mehr verbreitet, so daß es jetzt gewissermaßen zur guten Erziehung gehört, die Kinder auch Musik lebend zu lassen, weshalb man denn in jedem Hause, das nur irgende etwas bedeuten will, ein Klavier, wenigstens eine Gitarre findet. Nur wenige Verächter der gewiß schönen Kunst giebt es noch hier und da, und diesen eine tüchtige Lection zu geben, das ist jetzt mein Vorsatz 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-

* Unserer deutschen Sängerin Höfer, die sich nun leider der Kunst ganz entzogen, rieten die Italiener zu: che sei benedicta dal cielo!

lehren, d. h. ein tüchtiges Komrad in der Weltwelt des Staats seyn, und sich bleibe in der Mutterhospitale und sich trillen lassen kann. Nun ist der kleine Kunstdurchgang dieser Zwecks tangential, 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 alten neuen, enthält, und also die Fantasie, die eigentlich der schlimmste und mit aller Macht zu erstickende Theil unserer Erbsünde ist, nicht im mindesten anregt — dieses Lesen, meine ich, hat doch die Unangenehme, daß man gewissermaßen genötigt ist, an das zu denken, was man liest: dies ist aber offenbar dem Zweck der Zerstreuung 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 Geschäftsmann zu beobachtenden Häufigkeit cyklisch eine Weile ruhen müssen. Das Betrachten eines Gemäldes kann nur sehr kurz dauern: denn das Interesse ist ja doch verloren, sobald man erstaunen hat, was es vorstellen soll. — Was nur aber die Musik trifft, so können nur jene heilsamen Brüder dieser edelen Kunst leugnen, daß eine gelungene Komposition, 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 contrappunctischen Gängen und Ausführungen nährlich zu gehetzen, einen wunderbar bequemen Reiz verursacht, bei dem man des Denkens ganz überkoben ist, oder der doch keinen ernsten Gedanken aufkommen, sondern meistens ganz leichte, angenehme — von denen man nicht einmal sich bewußt wird, was sie eigentlich enthalten, zu lustig wechselt läßt. Man kann aber weiter gehen und fragen: wem ist es verwehrt, auch während der Musik mit dem Nachbar ein Gespräch über allerlei Ereignisse der politischen und moralischen Welt anzufangen, und so einen doppelten Zweck auf eine angenehme Weise zu erreichen? Im Gegenteil ist dies gar kein anzurathen, da die Musik, wie man in allen Konzerten und musikalischen Zirkeln zu bemerkern Gelegenheit haben wird, das Sprechen ungemein erleichtert. In den Pausen ist Alles still, aber mit der Musik singt der Strom der Rede an zu brausen und schwirrt mit den Tönen, die hineinfallen, immer mehr und mehr an. Manches Frauenzimmer, deren Rede sonst, nach jarem Ausspruch: „Ja, ja!“ „Nein, nein!“ ist, gerad 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 Eichholz oder gar ein Ehegemahl, von der Süßigkeit der umwohnenden Rede berauscht, ins Garn fällt. — Himmel, wie unabsehbar sind die Vortheile einer schönen Musik! — Euch, ihr heilsamen Verächter der edlen Kunst, führe ich nun in den häuslichen Zirkel, wo der Vater, mide von den ersten Geschäftens des Tages, im Schlafer und in Pantoffeln fröhlich und guten Muths zum Matzeli seines ältesten Sohnes seine Peife raucht. Hat das eheliche Nöschen nicht blos seinetwegen den Dessaer Marsch und „Blühe liebes Brüderchen“ einführt, und trägt sie es nicht so schön vor, daß der Mutter die hellen Freudentränen auf den Strumpf fallen, den sie eben stopft? Würde ihm nicht endlich das Hoffnungsvolle, aber ängstliche Gequälke des jüngsten Sproßlings beschwörlich fallen, wenn nicht der Klang der lieben Kindermusik das Ganze im Ton und Takt hielte? — Na Dein Sinn aber ganz dieser häuslichen Vortheile, dem Triumph der einfachen Natur, verschlossen, so folge mir in jenes Haus mit hellerleuchteten Spiegelglasten. 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 gemacht, hat sie durchaus nichts Seueres, denn selbst die Kartenspieler, ob schon mit einem höherem, mit Gewinn und Verlust beschäftigt, dulden 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 Übermuths, mit dieser oder jener Dame süße Worte zu redeln — wozu ja sogar die Musik noch ein schickliches Thema geben kann. Diese Konzerte sind die wahre Befreiungspläne für den Geschäftsmann, und dem Theater sehr vorzuziehen, da dieses zweite Vorstellungen giebt, die den Geist unerlaubter Weise auf etwas ganz Richtiges und Unwahrs fixiren, so daß man Gesicht läuft, in die Poësie hineinzugerathen, wovor sich dann doch jeder, dem seine bürgerliche Ehre am Herzen liegt, hüten muß! — Kurz, es ist, wie ich gleich Anfangs erwähnte, ein entscheidendes Zeichen, wie sehr man jetzt die wahre Tendenz der Musik erkennt, daß sie so fleißig und mit soviel Ernst getrieben und gelebt wird. Wie zweckmäßig ist es nicht, daß die Kinder, sollten sie auch nicht das mindeste Talent zur Kunst haben, wozu es ja auch eigentlich gar nicht ankommt, doch zur Musik angeschaut werden, um so, wenn sie sonst nicht soliat in der Gesellschaft wirken dürfen, doch wenigstens das Thinge zur Unterhaltung und Zerstreuung beizutragen zu können! — Wohl ein glänzender Vorzug der Musik vor jeder andern Kunst ist es auch, daß sie in ihrer Reinheit (ohne Beimischung der Poësie) durchaus moralisch und daher in keinem Fall von schädlichem Einfluß auf die zarte Jugend ist. Jener Polizeidirektor stellte keck dem Erfinder eines neuen Instruments, daß darin nichts gegen den Staat, die Religion und die guten Sitten enthalten sei; mit der selben Keckheit kam jener Musikmeister den Papa und den Mama in voraus versichern, die neue Sonate enthalte nicht einen unmoralischen Gedanken. Werden die Kinder älter, so verliest es sich von selbst, daß sie von der Ausübung der Kunst abstrahieren müssen, da für erste Männer so etwas sich nicht wohl schicken will, und Damen darüber sehr leicht höhere Pflichten der Gesellschaft &c. verfüssen 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 fleist auch von selbst, daß die Künstler, d. h. diejenigen Personen, welche freilich thöricht genug! ihr ganzes Leben einem nur zur Erholung und Zerstreuung dienenden Geschäft 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 gesunden Verstande und gereisten Einsichten wird den besten Künstler so hoch schätzen, als den wackeren Kanzleisten, ja den Handwerkermann, der das Poststempel, worauf der Rath in der Schlossküche, oder der Kaufmann im Comptoir sitzt, da hier das Nothwendige, dort nur das Angenehme beachtigt wird. Wenn man daher mit dem Künstler höflich und freundlich umgeht, so ist das nur eine Folge unserer Kultur und unserer Bonomie, die uns ja auch mit Kindern, und andern Personen die Spas machen, schön thun und tändeln läßt. Manche von diesen unglücklichen Schwärtern sind zu spät aus ihrem Zerrthum erwacht und darüber wirklich in einigen Wahnsinn versallen, welches man aus ihren Leußerungen über die Kunst sehr leicht abnehmen kann. Sie meinen nämlich, die Kunst ließe dem Men-

schen sein höheres Prinzip ahnen und führe ihn aus dem thörichten Thum und Treiben des gemeinen Lebens in den Tempel, wo die Natur in heiligen, mir gehörten und doch verständlichen Lauten mit ihm spräche. Von der Musik beginnen diese Wahnsinnigen nur vollends die wunderlichsten Meinungen; sie nennen sie die romantischsten aller Künste, da ihr Vorwurf nur das Unendliche sey; die geheimnißvollen, in Tönen ausgesprochene Sanscrita der Natur, die die Brust des Menschen mit unendlicher Sehnsucht erfülle, und nur in ihr verstehe er das hohe Lied der — Bäume, der Blumen, der Thiere, der Steine, der Gewässer! — Die ganz unmühen Spießereien des Contrapunkts, die den Zuhörer gar nicht aufheitern und so den eigentlichen Zweck der Musik ganz verfehlten, nennen sie schauerlich geheimnißvolle Combinationen, und sind im Stande, sie mit wunderlich verschlungenen Moosen, Krautern 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 übenden und hegenden Menschen, und verzehre ihn, wenn das gemeinere Prinzip den Künstler künstlich überbauen oder ableiten wolle, mit unaussöchlichen 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 unmissende Freyler, die ewig von dem Heiligtum des höhern Seyns ausgeschlossen bleiben müsten, und beukunden 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, gebörig 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 Entbehrnen sich dann umwandelt in Genüß: allein die Kaiser und Könige im Thronraume mit der Strohkrone auf dem Haupt sind auch glücklich! Der beste Beweis, daß alle jene Kloster nichts in sich tragen, sondern nur den innern 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 Classe. Von unbegüterten, obscuren Aeltern, oder wieder von Künstlern geboren, machte sie die Not, die Gelegenheit, der Mangel an Ausicht auf ein Glück in den eigentlich nützlichen Klassen, zu dem was sie wurden. Dies wird denn auch jenen Fantasten zum Trost ewig so bleiben. Solche nämlich eine begüterte Familiöse höheren Standes so ungücklich 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 ververbrennt um sich greift, in der Brust trüge; sollte es wirklich ins Fantasiren für Kunst und Künstlerleben gerathen: so wird ein guter Erzieher durch eine kluge Geistesdiät, z. B. durch das gänzlich Entziehen aller fantastischen, übertreibenden Kost (Poesien, und sogenannter starke 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 Eccentricität nie weit genug getrieben werden kann. — Den armen Künstlern, die noch nicht in den oben beschriebenen Wahnsinn versallen sind, glaube ich wirklich nicht übel zu ratthen, wenn ich ihnen, um sich

doch nur etwas aus ihrer zwecklosen Tendenz herauszuholen, vorschlage, noch nebenher irgend ein leichtes Handwerk zu erlernen: sie werden gewiß dann schon als mögliches 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 überlesen, was ich geschrieben, finde ich den Wahnsinn mancher Musiker sehr treffend geschildert, und mit einem heimlichen Grausen fühle ich mich mit ihnen verwandt. Der Satan ruht mir ins Ohr, daß ihnen manches so redlich Gemeinte wohl gar als heilose Ironie erscheinen könne; allein ich versichere nochmals: gegen euch, ihr Verächter der Musik, die ihr das erbauliche Singen und Spielen der Kinder unmüdes Quinkelnen nennt, und die Musik als eine geheimnisvolle, 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 aufstöhnte, zerstreute, und daß sie so das häusliche Glück, die erhabenste Tendenz jedes kultivirten 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 Instrumentalmusik gemeint seyn, welche jede Hilfe, jede Beimischung einer andern Kunst (der Poetie) verschmähet, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht? — Sie ist die romantische aller Künste, beinahe möchte man sagen, allein ächt romantisch, denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf. — Orpheus sprach öffnete die Thore des Orkus. Die Musik schlägt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenvelt, die ihn umgibt, und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.

Habt ihr die eigenthümliche Wesen auch wohl nur gehaft, ihr armen Instrumentalkomponisten, die ihr eure mühsam abquältest, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? — Wie kommt es euch denn nur einzufallen, 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 wohl verdienter Weise mit gänzlichem Vergessen bestraft.

In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affekte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik, wie das wunderbare Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Kranken kostlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Hoff — Zorn — Verzweiflung ic., wie die Oper für 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 werdend mußte er jede Fessel einer andern Kunst zerreißen.

Gewiß nicht allein in der Erleichterung der Ausdrucks-mittel (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 jetzigen Höhe erhaben.

Mozart und Haydn, die Schöpfer der jetzigen Instrumental-Musik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe anschaut und eindrang in ihr innerstes Wesen, ist — Beethoven! — Die Instrumentalkompositionen aller drei Meister zeigen 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 heiteren Gemüths herrscht in Haydn's Kompositionen. Seine Sinfonien führen uns in unabschöpfbarer Freude, in ein lustiges buntes Gewühl glücklicher Menschen. Junglinge und Mädchen schwaben in Freuden-tänzen vorüber; lachende Kinder, hinter Bäumen, hinter Rosenbüschchen lauschend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Leiden, kein Schmerz, nur ein süßes wehmuthiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendroths daher schwelt, nicht näher komm, nicht verschwindet; und so lange sie da ist, wird es nicht Macht, denn sie selbst ist das Abendrot, von dem Berg und Hain erglühen. — In die Tiefe des Geisterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns, aber ohne Muster ist sie mehr Ahnung des Unendlichen.

Liebe und Wehmuth tönen in holden Geisterstimmen, die Nacht geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unauspredlicher Sehnsucht ziehen wir nach den Gestalten, die freundlich uns in ihre Reihen winfeln in ewigen Sphären-tanze durch die Wolken fliegen. (Mozart's Sinfonie in Es dur unter dem Namen des Schwengelgesangs bekannt.)

So öffnet uns auch Beethovens Instrumental-Musik das Reich des Ungeheuer und Unermesslichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwegen, enger und enger und einschließen und uns verachten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die schnell in jauhenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude in sich verzehrend, aber nicht zerförend, unsre Brust mit einem vollstimmigen Zusammensangle aller Leidenschaften zer sprengt will, leben wir fort und sind endgültig Geschaffener! —

Der romantische Geschmack ist selten, noch seltener das romantische Talent; daher giebt es wohl so wenig, 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, fühliger für die Mehrzahl.

Mozart nimmt mehr das Übermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch.

Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsezens, des Schmerzes, und erreicht 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 Vokalmusik, die den Charakter des unbestimmten Schreibens nicht zuläßt, sondern nur durch Worte bestimmte Affekte, als in dem Reiche des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt?

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

Wort glauben, es fehle dem guten B. nicht im mindesten an einer sehr reichen, lebendigen Fantasie, aber er versteht sie nicht zu zugeln! Da wäre denn nun von Ausdruck und Formung der Gedanken gar nicht die Rede, sondern es werde nach der sogenannten genialen Methode über so hin, wie es ihm augenblicklich die im Feuer arzende Fantasie eingebe. Wie ist es aber, wenn nur der schwachen Blick der innere tiefe Zusammenhang jeder Beethovenischen Komposition entgeht? Wenn es nur an Euch liegt, daß ihr des Meisters, dem Geschreiten verständliche Sprache nicht verstehet, wenn Euch die Porte des innersten Heiligtums 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 darunter als umunschränkter Herr. Aesthetische Meistertücher oft im Shakespeare über gänzlichen Mangel innerer Einheit und innerem Zusammenhangs geklagt, in dem dem tiefen Blick ein schöner Baum, Blätter, Blüthen und Früchte aus einem Keim treibend, erwächst; es entfaltet sich auch durch einen sehr tiefen Eingehent in Beethovens Instrumental-Musik die hohe Besonnenheit, welche vom wahren Genie unzertrennlich ist und von dem Studium der Kunst genährt wird. Welches Instrumentalwerk Beethovens bestätigt dies Alles wohl in höherem Grade, als die über alle Maassen herrliche tieffinnige Sinfonie in C moll? Wie führt diese wundervolle Komposition in einem fort und fortsteigenden Klima den Zuhörer unweiderstehlich fort in das Geisterreich des Unwiderstehlichen. Nichts kann einfacher seyn, als der nur aus zwei Taktos bestehende Hauptgedanke des ersten Allegro's, der Anfangs im Unisono dem Zuhörer nicht einmal die Tonart bestimmt. Den Charakter der angstlichen, unruhigen Sehnsucht, den dieser Satz in sich trägt, zeigt das melodische Nebenthema nur noch mehr ins Klare! — Die Brust von der Ahnung des Ungewissen, Vernichtung Drohenden gepreßt und beängstigt, schwingt sich in schneidenden Bauten gewaltsam Lust machen zu wollen, aber bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend dahin und erleuchtet die tiefe grauenhafte Racht. (Das liebliche Thema in G dur, das erst von dem Horn in Es dur berührt wurde.) — Wie einfach — neß' einmal sey es gesagt — ist das Thema, das der Meister dem Ganzen zum Grunde legte, aber wie wunderlich reiben sich ihm alle Nebenz- und Zwischenfälle durch ihr rhythmisches Verhältniß so an, daß sie nur dazu dienen, den Charakter des Allegros, den jenes Hauptthema nur andeutete, immer mehr und mehr zu entfalten. Alle Sätze sind kurz, beinahe alle nur aus zwei, drei Taktos bestehend, und noch dazu vertheilt in beßändigem Wechsel der Blas- und der Saiteninstrumente; man sollte glauben, daß aus solchen Elementen nur etwas Zerknüttetes, 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 unfaßbaren 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 Zwischenfälle, die beständigen Anspielungen auf das Hauptthema, welche darthun, wie der hohe Meister das Ganze mit allen den leidenschaftlichen Zügen im Geist auffaßte und durchdachte. — Tönt nicht wie eine holde Geisterstimme, die unsre Brust mit Hoffnung und Trost erfüllt, das liebliche Thema des Andante con moto in A dur? — Aber auch hier tritt der furchtbare Geist, der im Allegro das Gemüth ergreift und angstete, jeden Augenblick drohend aus den Wetztenwölfe hervor, in die er verschwand, und vor seinen Blitzen entfliehen schnell die freundlichen Gestalten, die

uns umgaben. — Was soll ich von der Menuett sagen? — Hört die eignen Modulationen, die Schlässe 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! Ergrifft Euch nicht wieder jene unruhige, unmenmbare Sehnsucht, jene Ahnung des wunderbaren Geisterreichs in welchem der Meister herrschet? Aber wie blendendes Sonnenlicht strahlt das prächtige Thema des Schlussakkordes in dem jauchzenden Jubel des ganzen Orchesters. — Welche wunderbare kontropunktische Verschlingungen verknüpfen sich hier wieder zum Ganzen! Wohl mag Manchem Alles vorüberrauschen wie eine geniale Rhapsodie, aber das Gemüth jedes sinnigen Zuhörers wird gewiß von einem Gefühl, das eben jene unmenmbare ahnungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen, und bis zum Schlussakkord, ja noch in den Momenten nach demselben, wird er nicht heraustreten können aus dem wunderbaren Geisterreiche, wo Schmerz und Lust, in Dingen gestaltet, ihn umsingten. — 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 vermögt 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 Menuett herrscht, und die besonnene Genialität des Meisters herrlich verlängert. —

Wie tief haben sich doch Deine herrlichen Flügel-Kompositionen, Du hoher Meister! meinem Gemüthe eingeprägt; wie schaft und nichtsbedeutend erscheint mir doch nun Alles, was nicht Dir, dem sinnigen Mozart und dem gemalzigen Genius Sebastian Bach angehört!

Mit welcher Lust empfinde ich Dein siebzigtes Werk, die beiden herrlichen Trios! denn ich wußte ja wohl, daß ich sie nach weniger Übung 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 umflochtenen Berggängen eines fantastischen Parks wandelt und immer tiefer und tiefer hineingerath, nicht aus den wundervollen Wendungen und Verschlingungen Deiner Trios herauszukommen vermögt. Die holden Syrenen-Stimmen Deiner in bunter Mannigfaltigkeit prangenden Sätze locken mich immer tiefer und tiefer hinein. — Die geistreiche Dame, die heute mir, dem Kapellmeister Kreisler, recht eigentlich zu Ehren das Trio Nr. 1. gar herrlich spielte, und vor deren Flügel ich noch singe und schreibe, hat es mich recht deutlich einzusehen 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 holden Trios auf dem Flügel wiederholt. — Es ist doch wahr, der Flügel (Flügel-Pianoforte), 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 Nuancirungen, das der Bogen des Geigers, der Hauch des Blästers 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 entgegenstellt. 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 Schattirungen 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 Sauberbuch, das in seinen Zeichen alle Wunder der Tonkunst, den geheimnisvollen Chor der manichäischen 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 Fantasten, zum Vortragen aus der Partitur, zu einzelnen Sonaten, Akkorden u. s. w. ist daher der Flügel vorzüglich geeignet, so wie nächstdem Trios, Quartetten, Quintetten &c., wo die gewöhnlichen Saiteninstrumente eintreten, schon deshalb ganz in das Reich der Flügel-Komposition gehörten, 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 obligattem 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. dg. ohne daß das Gemüth recht angesprochen wird.

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

Ein einfaches, aber fruchtbare, zu den verschiedensten kontrapunktischen Wendungen, Ablösungen 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 wechselt in raschelosem Fluge die wunderbarsten Bilder, in denen Freude und Schmerz, Beinhalt und Wonne neben und in einander hervortreten. Seltsame Gestalten beginnen einen lustigen Tanz, indem sie bald zu einem Sichtpunkt verschwimben, bald funkelnd und blitzend aus einander fahren, und sich in mannigfachen Gruppen jagen und verfolgen; und mitten in diesem aufgeschloßnen Geisterreiche horcht die entzückte Seele der unbekannten 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 vermugt; ihm sind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur tote starre Rechenexempel bleiben, magische Präparate, denen er eine Zauberwelt entsteigen läßt.

Unerachtet der Gemüthslichkeit, die vorzüglich in dem ersten Trio, selbst das wehmuthsvolle Largo nicht aus-

genommen, herrscht, bleibt doch der Beethoven'sche Genius ernst und feierlich. Es ist, als mante die Meister, man könne von tiefen, geheimnisvollen Dingen, selbst wenn der Geist, mit ihnen innig vertraut, sich freudig und fröhlich erhoben fühlt, nie in gemina, sondern nur in erhabenen herrlichen Worten reden; das Tanzstück der Priester kann nur ein hochaufschwingender 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 Spähsche, alle tödenden Lassie vermeiden. Es sucht das tiefe Gemüth für die Ahnungen der Feindigkeit, die herrlicher und schöner als hier in der engsten Welt, aus einem unbekannten Lande herübergekommen, ein inneres, wonnevolles Leben in der Lust entzündet, einen höheren Ausdruck, als ihn gründe Worte, die nur der besangenen trübsamen Lust eignen, gewähren können. Schon dieser Ernst aller Beethoven'schen Instrumental- und Flügel-Musik verbannt alle die halsbrechenden Passagen auf und ab mit beiden Händen, alle die seltsamen Sprünge, die posturlichen Capriccios, die doch in die Lust gebauten Noten mit fünf- und sechstrigigem Fundament, von denen die Flügel-Komposition neuerster Art erfüllt sind. — Wenn von bloßer Fingerschicklichkeit die Rede ist, haben die Flügel-Kompositionen des Meisters gar keine besondere Schwierigkeit, da die wenigen Laufe, Trillerfiguren u. d. m. wohl jeder geübte Spieler in der Hand haben mög. und doch ist ihr Vortrag bedingt recht schwer. Wunder sogenannte Virtuose verwirft des Meisters Flügel-Komposition, indem er dem Vorwurfe: „Sehr schwer!“ noch hinzufügt: „und sehr unankbar!“ — Was nun die Schwierigkeit betrifft, so gehört zum richtigen, bravourösen Vortrag Beethoven'scher Komposition nichts Geringeres, als daß man ihn begreife, daß man tief in sein Wesen einbringe, daß man im Bewußtsein eigner Weise es kühn wage, in den Kreis der magischen Erscheinungen zu treten, die sein mächtiger Zauber hervorruft. Wer diese Weise nicht in sich fühlt, wer die heilige Muß nur als Spielerei, nur zum Zeitvertreib in leeren Stunden, zum augenblicklichen Reiz stumpf Ohrn, oder zur eignen Orientierung taaglich betrachtet, der bleibe ja davon. Nur einem solchen steht der Vorwurf: „Und höchst unankbar!“ zu. Der achte Künstler lebt nur in dem Werk, das er in dem Sinne des Meisters aufgefaßt hat und nun vorträgt. Er verschmäht es, auf irgend eine Weise seine Persönlichkeit gelten zu machen, und all sein Dichten und Drachten geht nur dahin, alle die herrlichen, holdseligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloß, tauendfarbig, glänzend ins rege Leben zu rufen, daß sie den Menschen in lichten schlängelnden Kreisen umfangen, und sein Fantasie, sein innerstes Gemüth entzündend, ihn raschen Fluges in das ferne Geisterreich 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 Betrachten 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 vorgesezt: Zerstreute Gedanken. — Mein Vetter, der mit mir auf einer Stube wohnte und mit wahrhaft boshafter Ironie auf mein ästhetischen

Bemühungen verfolgte, fand das Büchelchen und setzte auf dem Titel dem Worte: *Zerstreute, das Wörtlein:* höchst vor. Zu meinem nicht geringen Verdruss fand ich, als ich mich über meinen Vetter im Stillen satt gesetzt hatte, und das, was ich geschrieben, noch einmal überlos, 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 sahe 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 trete. Dann sind nicht beinahe alle leere Blätter, alle Umschläge mit höchst zerstreuten Gedanken bekratzt? — Sollte nun einmal, bin ich auf diese oder jene Art doch geschrieben, ein treuer Freund diesen meinen Nachschreiberlich für was halten oder gar (wie es nach wohl manchmal zu geschehen pflegt) Manches davon abzuschreiben und drucken lassen, so bitte ich ihn um die Barmherzigkeit, ohne Barmherzigkeit die höchst zerstreuten Gedanken dem Feuer zu übergeben, und Rücksicht der übrigen es gewissermaßen als *captatio benevolentie* bei der schülerhaften Auffchrift, nebst dem boshaften Zusage des Bettlers, bewenden zu lassen.

Man frittt heute viel über unsern Sebastian Bach und über die alten Italiener, man kommt sich durchaus nicht vereinigen, wen der Vorzug gebühre. Da sagte mein geistreicher Freund: „Sebastian Bachs Musik verbüttet sich zu der Musik der alten Italiener eben so, wie der Münster in Straßburg zu der Peterskirche in Rom.“

Wie tief hat mich das wahre, lebendige Bild ergriessen! — Ich sahe in Bachs achtstimmigen Motetten den fünen, wundervollen, romantischen Bau des Münsters mit all den fantastischen Vergierungen, die künstlich zum Gehen verschlungen, stoltz und prächtig in die Lüfte empiegen; so wie in *Benevol's*, in *Perti's* frommen Sängen, die reinen grandiosen Verhältnisse der Peterskirche, die selbst den größten Maestri die Commensurabilität geben und das Gemüth erheben, indem sie es mit heiligem Schauer erfüllen.

Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Deliriums, der dem Einschlafen vorbergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Uebereinkunft der Farben, Töne und Düste. Es kommt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnißvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden, und dann sich zu einem wunderlichen Konzerte vereinigen müsten. — 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 anfließenden und wieder verschliegenden tiefen Töne des Bassethorns.

Es gibt Augenblicke — vorzüglich wenn ich viel in den großen Sebastian Bachs Werken gelese — in denen mir die musikalischen Zahlenverhältnisse, ja die mystischen Regeln des Contrapunkts ein inneres Grauen entwölken. — Musik! — mit geheimnißvollem Schauer, ja mit Grausen nenne ich Dich! — Dich! in Tönen ausgesprochenem Sanskrita der Natur! — Der Ungeheure läuft sie nach in kindischen Lauten — der nachsiedende Freuler geht unter im eignen Hohn!

Von großen Meistern werden häufig Anekdotchen ausgetischt, die so kindisch ersunden, oder mit so alber-

ner Unwissenheit nachzählt sind, daß sie mich immer, wenn ich sie anhören muß, kränken und ärgern. So ist z. B. das Geschichtchen von Mozarts Ouvertüre zum *Don Juan* so profatisch 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 Ouvertüre, 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 könne er am Schreibstische, ganz lustig spazieren gefahren sey. Endlich am Tage der Aufführung, am frühen Morgen, habe er in wenigen Stunden die Ouvertüre komponirt, so daß die Parthien noch naß in das Theater getragen wären. Nun gerath Alles in Erstaunen und Bewunderung, wie Mozart so schnell komponirt hat, und doch kann man jedem rüstigen schnellen Notenreißer 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 herzlichen charaktervollen Zügen ordnete und ründete, so daß es wie in einem fehlerfreien Gasse da stand? — Glaubt Ihr denn nicht, daß die Ouvertüre aller Ouvertüren, in der alle Motive der Oper schon so herlich 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 Ouvertüre gesprochen hatten, mit dem Verschieben des Aufschreibens geneckt, da ihre Besorgnis, er möchte die günstige Stunde zu dem nunmehr mechanisch gewordenen Geschäft, nämlich daß in dem Augenblick der Weihe empfangen und im Innern aufgeschafft Werk aufzuschreiben, nicht mehr finden, ihm lächerlich erscheinen müste. — Manche haben in dem Allegro des überwachten Mozarts Aufnahmen aus dem Schlaf, in den er komponirend unwillkürlich gesunken, finden wollen! — Es gibt närrische Leute! — Ich erinnere mich, daß bei der Aufführung des *Don Juan* Einer einmal mir bitter klage: daß sei doch entzücklich unmöglich mit der Statue und den Teufeln! Ich antwortete ihm lächelnd, ob er denn nicht längst bemerkte hätte, daß in dem weißen Mann ein ganz verflucht pfiffiger Polizeikommissär stecke, und daß die Teufel nichts wären als verummigte Gerichtsdienster, 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 groß täuschen ließen. — Nachher, wenn von den unterirdischen Mächten, die Mozart aus dem Orkus hervorgerufen habe, gesprochen wurde, lächelte er mich überaus pfiffig an, welches ich eben so erwiederte.

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

Seit langer Zeit habe ich mich nicht so rein ergöst und erfreut, als heute Abend. — Mein Freund trat jubilierend zu mir in das Zimmer und verkündete, daß er in einer Schenke der Vorstadt einen Kommandanten-Trupp ausgewittert habe, der jeden Abend vor den anwesenden Gästen die größten Schau- und Trauerspiele aufführe. Wir gingen gleich hin und fanden an der Thür der Wirthsküche einen geschriebenen Zettel angeklebt, worin es nachst der *de =* und wehmütigen 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 Plat mit gutem Bier und Taback zu bedienen. Diesmal wurde auf den Vorschlag des Herrn Direktors Johanna von Montfaucon 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 bezeichnete, oder vielmehr den falschen Pathos, die Poesie die nicht poetisch ist, lächerlich machen wollte, und in dieser Hinsicht ist die Johanna eine der ergötzlichsten Posse, 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 herausgelösten Worten der Johanna: „Es muß blitzen!“ der Direktor die Auslage für Kolophonium nicht gescheut hatte, sondern wirklich ein paarmal blitzen ließ? Außer dem kleinen Unfall, daß in der ersten Szene das ungefähr sechs Fuß hohe Schloß, niemals von Papier gebaut, ohne sonderliches Geräusch einstieß, und eine Bieronne sichtbar wurde, von der herab nur anstatt vom Balkon oder zum Fenster heraus Johanna recht herzlich mit den guten Landleuten sprach, waren sonst die Dekorationen vortrefflich, und vorzüglich die Schweizer-Gebirge eben so im Sinne des Stücks mit glücklicher Ironie behandelt. Eben so deutete auch das Kostüm sehr gut die Lehre an, die der Dichter durch die Darstellung seiner Helden den Aufförtern geben will. „Seht,“ will er nämlich sagen, „so sind Eure Helden! — Statt den kräftigen, rüstigen Ritter der schönen Vorzeit, sind es weinerliche, erbärmliche Weichlinge des Zeitalters, die sich ungemein gebedrängt, und dann glauben, damit sei es gethan!“ — Alle auftretende Ritter, der Estavajell, der Laffara z. 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 verdiente, fand auch noch statt! — Ich will sie herschreiben, 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 posseiterlichen, und wie es schien, ganz unwillkürlichen Bewegung eines Schauspielers in der Coulisse bemerkte ich mit bewaffnetem Auge, daß von den Füßen der Schauspieler und Schauspielerinnen seine Schnüre in den Souffleukästen liesen, die angezogen wurden, wenn sie kommen oder gehen sollten. — Ein guter Direktor, der vorzüglich will, daß Alles nach seinen eigenen individuellen Einsichten auf dem Theater gehen soll, könnte das nun weiter treiben — er könnte so wie man bei der Reiterei zu den verschiedenen Mandvers so genannte Rufe (Trompetenrufe) hat, denen sogar die Pferde augenblicklich folgen, eben so für die verschiedensten Posturen — Ausrufe — Schreie — Heben — Sinkenlassen der Stimme u. s. w. verschiedene Züge erfinden und sie, neben dem Souffleur stehend, mit Augenapplikationen.

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

Große Dichter und Künstler sind auch für den Tod untergeordneter NATUREN empfindlich. — Sie lieben sich gar zu gern loben, auf Händen tragen, hützen. — Glaubt ihr denn, daß diejenige Eitelkeit, von der der so oft besang, in hohen Gemüthern wohnen könne? — Aber jedes freundliche Wort, jedes wohlwollende Kompliment beschwichtigt die innere Stimme, die dem wahren Künstler unaufhörlich zuruft: Wie ist doch dein Zug noch so niedrig, noch so von der Kraft des Freischen gelähmt! — rüttle frisch die Füchte und springe dich auf den leuchtenden Sternen! — Und von solcher Stimme getrieben, irr't der Künstler oft unter uns und kann seine Heimath nicht wiederfinden, bis der Freunde durch ihn wieder auf Weg und Steg leitet.

Wenn ich in Forkels musikalischer Bibliothek die niedrige schwärzende Beurtheilung von Grecs Iphigenia in Aulis lese, wird mein Gemüth von den sonderbaren Empfindungen im Innersten bewegt. Wir mag der große herrliche Mann, las er jenes absurd Geschwätz, daß eben von dem unbehaglichen Gefühl ergriffen werden seyn, wie einer, der in einem schönen Park zwischen Bäumen und Blüthen lustwandeln von fahrenden, hellen Klöppeln angefallen wird, die ohne ihm nur den mittesten bedeutenden Schaden zuflügen zu können, ihm doch auf die unerträglichste Weise lästig sind. Aber wie man in der Zeit des erfochtenen Sieges gern von den im vorhergegangenen Bedränissen und Gefahren hört, eben darum, weil sie seinen Glanz noch erhöhen, so heißt es auch Seele und Geist, noch die Ungethüme zu beschauen, über die der Genius sein Siegespan schwang, daß sie untergingen in ihrer eignen Schwäche! — Trostet Euch — Ihr Unerkannten! Ihr von dem Rütteln, von der Unbill des Zeitgeistes Gebeugten; Euch ist gewisser Sieg verborgen, und der ist ewig, da Euer ermüdender Kampf nur vorübergehend war!

Man erzählt, nachdem der Streit der Gluckisten und Piccini'st sich etwas abgekübt hatte, sei es irgend in 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 Weinlaune dem Italiäner seinen ganzen Mechanismus der Komposition, sein Geheimniß, die Menschen, und vorzüglich die verirrten Franzosen zu erheben und zu führen, entdeckt — Melodien in altfranzösischem Stil — deutsche Arbeit, darin sollte es liegen. Aber der sanige, 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! — Bedürftet es denn nur genau zu wissen, wie Raphael seine Gemälde anlegte und ausführte, um selbst ein Raphael zu seyn?

Kein Gespräch über die Kunst konnte heute aufkommen — nicht einmal das himmlische Geschwätz um Rücks 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 unten in der Politik. — Da sagte jemand: Der Minister — habe den Vorstellungen des — f — Hoses 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 Zimmers steif da stehen — der — sche Unterhändler befindet sich

angeflügeltenweise an der tauben Seite, der andere an der hörenden! — Nun wenden Beide alle nur ersinnliche Mittel, Ränke und Schwänke an, einer, daß die Exzellenz sich umbreche, der andere, daß die Exzellenz stehne bleibe, denn nur davon hängt der Erfolg der Sache ab; aber die Exzellenz bleibt wie eine deutsche Eiche, ist eingewurzelt auf ihrer Stelle, und das Glück ist dem günstig, 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; oder eine verhängnisvolle schwere Zeit hat den Menschen mit eiserner Faust ergripen, und der Schmerz preßt ihm Knochen 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 Maler sind von dem Vorwurf, so viel ich weiß, frei geblieben.) — Ich glaube nicht daran — aber genug 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 gesäßige Getränk den regeren Umschwung der Ideen fördert. — Es ist gerade kein edles Bild, aber mir kommt die Fantasie hier vor, wie ein Mühlrad, welches den stärker angeschwellenden Strom schneller treibt — der Mensch giebt Wein auf, und das Getriebe im Innern dreht sich rascher! — Es ist wohl herrlich, daß eine edle Frucht das Geheimniß in sich trägt, den menschlichen Geist in seinen eigenen 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 geheimnisvoller Trembler, 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 ansetzt und auf einen Rost darüber gelegten Zucker hinab tropfteln läßt. — Die Bereitung und der mäßige Genuss dieses Getränk's hat für mich etwas Wohlthätiges und Erfrischendes. — Wenn so die blaue Flamme emporzusteigt, sehe ich wie die Salamander glühend und sprühend herausfahren und mit den Erdgeistern kämpfen, die im Jäger wohnen. Diese halten sich tapfer; sie knistern in gelben Lichten durch die Feinde, aber die Macht ist zu groß, sie sinken prasselnd und zischend unter — die Wassergeistern entfliehen, sich im Dampfe emporwirbeln, indem die Erdgeistern die erschöpften Salamander herabschieben und im eigenen Reiche verzehren; aber auch sie gehen unter und kleine neugeborne Geisterchen strahlen in glühendem Licht heraus, und was Salamander und Erdgeist im Kampfe untergegangen haben, hat des Salamanders Glut und des Erdgeistes gehaltige Kraft. — Sollte es wirklich gerathen seyn, dem innern Fantasie-Rade Geistiges aufzuziehen welches ich doch meine, da es dem Künstler nach dem rascheren Schwunge der Ideen eine gewisse Beihilfe ist, ja Fröhlichkeit, ja Freude gibt, die die Arbeit erleichtert, so könnte man ordentlich Rücksicht der Getränke gewisse Prinzipien aufstellen. So würde ich z. B. bei der Kirchenmusik alte Rheins- und Franzweine, bei der ernstesten Oper sehr seinen Burgunder, bei der komischen Oper Champagner, bei Conzonetten italiänische 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 ansetzen! — Doch überlasse ich jedem seine individuelle Meinung, und finde nur nothig für mich selbst im Stillen zu bemerken, daß der Geist, der von Licht und unterirdischem Feuer geboren, so leck den Menschen

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

Es wurde heute die bekannte Anekdote von dem alten Nameau erzählt, der zu dem Geistlichen, welcher ihn in der Todesstunde mit allerlei harten unfreundlichen Worten zur Buße 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 Irrliche abgestreift, sich sein Geist so ganz und gar der göttlichen Musik zugewendet, daß jeder sinnliche Eindruck von Außen her nur ein Mistlang war, der, die reinen Harmonien, von denen sein Inneres erfüllt, unterbrechend, ihn qualte 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 natürlichewiese 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 Instrumentierung. — 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 cylisch gesetzt, 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 wider Vorwurf, 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 Maschinewesen, und indem ich lange Zeit ganz im Stillen über Alles, was ich sah, Betrachtungen anstellte, erzeugten sich mit Resultate, die ich zum Nutz und Frommen der Dekorateurs und der Maschinisten, so wie des ganzen Publikums, gern in einem eigenen Dräftelein ans Licht stellen möchte, unter dem Titel: Johannes Kreisslers 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 Prinzipien 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: Sapienti sat!

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

So denkt ich noch mit wahrer innerer Scham an die Achtung, ja die kindliche 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 Fittichen, ganz aus dem Theater heraus in das fantastische Land der Poësie getragen werden. Sie meinten, nicht genug wäre es, die zur höchsten Illusion mit tiefer Kenntnis und gereinigtem Geschmack angeordneten Dekorationen, die mit zauberischer, dem Zuschauer unerklärbarer Kraft wirkenden Maschinen anzuwenden, sondern ganz vorzüglich käme es auch darauf an, Alles, auch das Geringste zu vermeiden, was dem beabsichtigten Total-Effekt entgegenstehe. Nicht eine wider den Sinn des Dichters gestellte Dekoration, nein — oft nur ein zur Unzeit hervoruckender Baum — ja, ein einziger hervorhängender Strick zerstöre alle Täuschung. — Es sey gar schwer, sagten sie ferner, durch grandios gehaltene Verhältnisse, durch eine edle Einfachheit, durch das künstliche Herausnehmen jedes Mediums die eingeübten Großen der Dekoration mit wirklichen (z. B. mit den auftretenden Personen) zu vergleichen, und so den Trug zu entdecken, durch gänzliches 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 Eureleinwandnen Berge und Paläste, Eure stürzenden bemalten Bretter uns nur einen Moment täuschen können, sei Euer Platz auch noch so groß?“ — So habe es immer an der Eingeschränktheit, der Ungeschicklichkeit ihrer malenden und bauenden Kollegen gelegen, die, statt ihre Arbeiten im höheren poetischen Sinn aufzufassen, das Theater, sey es auch noch so groß gewesen, worauf es nicht einmal so fehlt, wie man glaube, ankomme, zum erbärmlichen Guckkasten herabgewürdigt hätten. In der That waren auch die tiefen schauerlichen Wälder, die unabziehbaren 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 schwetben lustig und düstig vorüber. — Himmel! wie hatten doch diese guten Leute, trotz ihres Weisheitskramms, eine so gänzlich falsche Tendenz! — Vielleicht lassen sie, wenn sie dieses lesen sollten, von ihren offenbar schädlichen Fantasystücken 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 meisten in Anspruch genommen werden — ich meine die Oper! — Doch habe ich es eigentlich nur mit den Maschinisten zu thun, da der Dekorateur kann auch sein Theil daran leisten. 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 Lande gegen das Publikum befinden. Sie haben es nämlich auf nichts Geringeres abgesehen, als den Zuschauer aus der wirklichen Welt, wo es ihm doch recht gemäßigt ist, herauszutreiben, und wenn sie ihn von allem ihm sonst Bekannten und Freunden getrennt, ihn mit allen nur möglichen Empfindungen und Leidenschaften, die der Gesundheit höchst nachtheilig, zu quälen. Da muß er lachen — weinen — erschrecken, sich fürchten, sich entschaffen, wie sie es nur haben wollen, kurz wie man im Sprichwort zu sagen pflegt, ganz nach ihrer Phantasien. Nur zu oft gelingt ihnen ihre böse Absicht, und man hat schon oft die traurigsten Folgen ihrer törichten Einwirkungen gesehen. Hat doch schon Mandar in Theater augenblicklich an das fantastische Zeug in der That geglaubt; es ist ihm nicht einmal aufgefallen, daß die Menschen nicht reden wie andere ehrlieche Leute, sondern singen, und manches Mädchen hat noch Radik darauß, ja ein paar Tage hindurch alle die Erziehungen, welche Dichter und Musiker ordentlich herzaubert hatten, nicht aus Sinn und Gedanken bringen, und kein Strick- oder Stickmuster gescheut ausführen können. Wer aber soll diesem Unfug vorbeugen, wer soll bewirken, daß das Theater eine vernünftige Erfahrung, daß Alles still und ruhig bleibe, daß keine psychisch und physisch umgesetzte Leidenschaft erregt werde? — Wer soll das thun? Kein Anderer als Sie, meine Herren! Ihnen liegt die süße Pflicht auf, zum Besten der gebildeten Menschheit gegen den Dichter und Musiker sich zu verbünden. — Kampfen Sie tapfer, der Siegt 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 — Verstörung ihrer bösen Absicht, den Zuschauer mit Trugbildern zu umfangen und ihn aus der wirklichen Welt zu treiben. Hieraus folgt, daß in eben dem Grade, als jene Personen alles nur Mögliche anwenden, den Zuschauer vergefessen zu lassen, daß er im Theater sei, Sie dagegen durch zweckmäßige Anordnung der Dekorationen und Maschinerien ihn beständig in das Theater erinnern müssen. — Sollten Sie mich nicht schon jetzt verstehen, sollte es denn nötig seyn, Ihnen noch mehr zu sagen? — Aber ich weiß es, Sie sind in Ihre Fantasystecken 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 wenigstens auf die Sprünge helfen. Sie glauben z. B. nicht, von welcher unwiderstehlichen Wirkung oft schon eine eingeschobene fremde Kulisse ist. Erleben Sie ein Stuben- oder Saalfragment in einer düsteren Gruft, und klagt die Prima Donna in den röhrenden Tönen über Gefangenschaft und Kerker, so lädt ihr doch der Zuschauer ins Faustchen, 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 Sofstellen und oben herausguckende Mittelvorhänge, indem sie der ganzen Dekoration die sogenannte Wahrekeit, die aber hier eben der schändlichsten Trug ist, berauben. Es gibt aber doch

zilt, wo Dichter und Musiker mit ihren höllischen Künsten die Zuschauer so zu betäuben wissen, daß sie auf alle 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 einwirkenden Hören statt. Da dieser verzweiflungsvolle Page gibt es ein Mittel, das immer den beabsichtigten Zweck erfüllen wird. Sie lassen dann ganz unerwartet, z. B. unten in einem lugubren Chor, der sich um die im Moment des höchsten Effects begriffenen Hauptpersonen gespielt, plötzlich einen Mittelvorhang fallen, der unter allen spielenden Personen Bestürzung verbreitet und sie auf einander treibt, so daß mehrere im Hintergrunde von den im Proscenium befindlichen total abgeschnitten werden. Ich erinnere mich, in einem Ballett dieses Mittel zwar wirkungsvoll, aber doch nicht ganz richtig angewandt gesehen zu haben. Die Prima Ballerina führte eben, indem der Chor der Figuranten seitwärts anprangt war, ein schönes Solo aus; eben als sie im Hintergrunde in einer herrlichen Stellung verweilte, und die Zuschauer nicht genug jauchzen und jubeln konnten, läßt der Maschinist plötzlich einen Mittelvorhang vorfallen, der sie mit einem Male den Augen des Publikums entzog. Aber ungünstiger Weise war es eine Stunde mit einer großen Thür in der Mitte; ehe man sich versieht, kam daher die entschleßene Tänzerin gar unmittelbar durch die Thür herein gehüpft und setzte ihr Solo fort, worauf denn der Mittelvorhang zum Trost der Figuren wieder aufging. Lernen Sie hieraus, daß der Mittelvorhang keine Thür haben, übrigens aber mit der stehenden Dekoration grell abstechen muß. In einer ähnlichen Eindeutigkeit thut ein Strafensprospekt, in einem Tempel ein finsterner Wald sehr gute Dienste. Sehr ungünstig ist es auch, vorzüglich in Monologen oder künstlerischen Arien, wenn eine Soffite herunterzufallen oder eine Galisse 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 dort beschädigt zu werden Gefahr lief, die größere, rechte Theilnahme des Publikums, und wenn Beide zueinander noch so falsch singen, so heißt es: Die arme Frau, der arme Mensch, das kommt von der ausgezündeten Angst, und man applaudiert gewaltig! Man kann auch zur Erreichung dieses Zwecks, nämlich den Zuschauern von den Personen des Gedichts ab und auf die Persönlichkeit der Schauspieler zu lenken, mit Augen gange auf dem Theater stehende Gerüste einzurütteln. So erinnere ich mich, daß einmal in der Galleria der praktikable Gang und die Treppe zur unterirdischen Gruft in dem Augenblicke, als eben alle zu Samills Rettung herbeileitenden Personen darauf bestürzt waren, einstürzte. — Das war ein Rufen — ein Schrei — ein Beklagen im Publikum, und als nun 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 gehörte, die aber, wie es auch foga sollte, nicht mehr den Personen des Stücks, sondern den in Angst und Schrecken gesetzten Schauspielern galt. Dagegen ist es unrecht, die Schauspieler hinter den Gittern in Gefahr zu sehen, denn alle Wirkung fällt ja von selbst weg, wenn es nicht vor den Augen des Publikums geschieht. Die Häuser, aus deren Fenster gespielt, die Balkone von denen herab diskurrit 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 herausstünde, seze 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 Dach 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 möglich seyn, den Schauspielern die praktikablen Häuser, Thürme, Burgwesen 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 verdamten Donners, mein Herr Maschinist, der dumpf und furchtbar wie in tiefen Gebürgen rollte, aber was soll das? — wissen Sie denn nicht, daß ein in einen Rahmen gespanntes Kalbsfell, auf dem man mit beiden Fäusten herunterschlägt, einen gar unmuthigen Donner gibt? Statt die sogenannte Kanonemaschine anzuwenden oder wirklich zu schießen, wirst 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 entsteht ein Donner, so heißt es auf dem Theater gewöhnlich: „Was hört 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 jen Worte gehörig gewarnt worden, hat es auch die Möglichkeit, daß die Theaterarbeiter ruhig zusehen können und keinen besonderen Zeichens zur nötigen Operation bedürfen, sondern ihnen der Ausruf des Schauspielers oder Sängers zum Zeichen dient, und sie dann noch zu rechter Zeit die Garderobenthür zuzwerfen oder mit den Fäusten das Kalbfell bearbeiten können. Der Donner gibt allemal dem Arbeiter, der als Jupiter fulgorans mit der Blechtrumpe in Besitztum steht, das Zeichen zum Blitzen; dieser muß, da auf dem Schnurboden doch leicht sich etwas entzünden kann, unten in der Galle so weit vorstehen, daß das Publikum hübsch die Flamme und wo möglich auch die Trompete sieht, um nicht in unzähligem Zweifel zu bleiben, wie um's Himmels willen denn nur das Ding mit dem Blitz gemacht wird. Was ich oben vom Schuß gesagt, gilt auch von Trompetenspielen, eintretender Musik u. s. w. Ich habe schon von Ihrem lustigen düstigen Flugwerk gesprochen! mein Herr Maschinist! — Ist es denn nun wohl recht, so viel Nachdenken, so viel Kunst anzuwenden, um dem Zug so den Schein der Wahrheit zu geben, daß der Zuschauer unwillkürlich an die himmlische Erscheinung, die im Nimbus glänzender Wolken herabschwelt, glaubt? — 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 gerath, die Gottheit, der Genius u. c. werden herabstürzen und Arme und Beine brechen. — Der Wolfswagen oder die Wolke muß daher in vier recht dicken schwarz angestrichenen Stricken hängen, und ruckweise im langsamsten Tempo herausgezogen oder herabgelassen werden; denn

so wird der Zuschauer, der die Sicherheitsanstalten auch vom entferntesten Platze 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 Widerscheinem recht wacker eingebildet, und Sie glaubten 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 lechte 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 unterste 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 Plätschern der Wellen. — Was soll ich von Ihren schauerlichen heimlichen Mondgegenden sagen, Herr Dekorateur, da jeden Prospekt ein geschnitten Maschinist in eine Mondgegend umwandelt. Es wird nämlich in ein vierseitiges 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 Mondstein! — Wäre es nicht auch ganz dem vorgesetzten Zweck gemäß, wenn bei zu großer Nützung im Publikum der Maschinist diesen oder jenen der größten Nebelthäler unwillkürlich versinken ließe, und ihm so jeden Ton, den den Zuschauer noch in höhere Extravaganz sehen könnte, mit einem Male abschnitte? — 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 stehen ist. Sonst muß man ihn auf alle nur mögliche Art schonen und erst dann die Versenkung geben 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 Soutleur mit der Souterrains-Glocke 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 Vorstellung 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 Kulissen nicht als ein nothwendiges Nebel, sondern als Hauptzweck, und jede so viel möglich als ein für sich bestehendes Ganze anzusehen, auch recht viel Details darauf zu malen. In einem Strafenspiel soll z. B. jede Kulisse ein hervorspringendes dreier 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 illiputinisches Geschlecht in diese Thüren eingeht und aus diesen Fenstern gucken, so wird durch dieses Aufheben aller Illusion der große Zweck, der dem Dekorateur im-

mer vorschreben muß, auf die leichteste und amüsiendste Weise erreicht. —

Sollte wider alles Vermuthen Ihnen, meine Herren! das Prinzip, auf dem ich meine ganze Theorie des Dekorations- und Maschinewesens base, nicht eingenommen, so muß ich Sie nur hiermit darauf aufmerksam machen, daß schon vor mir ein äußerst achtbarer wederiger Mann dieselbe in nuce vorgetragen. — Ich meine Niccolini anders als den guten Webermeister Jettel, der auch in der höchsttragischen Tragödie: Pyramus und Thisbe, das Publikum vor jeder Angst, Furcht u. s. f. vor jeder Exaltation verwahrt wissen will; nur schautn alles 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 tott gemacht werde, und daß eigentlich Pyramus nicht Pyramus, sondern Jettel der Weber ist. — Lassen Sie sich des weisen Jetrels goldne Worte ja nicht zu Herzen gehen, wenn er von Schnecke dem Schneider, der einen gräulichen Löwen repräsentiret, soll, folgendermaßen spricht:

„Ja, ihr müßt seinen Namen nennen, und sein Gesicht muß durch den Löwen-Hals geschen werden, und selbst muß durchsprechen, und stich so oder umgekehrt applicieren, Brüdige Frauen, oder schöne goldne Frauen: ich wollte wünschen, oder ich wollte ersuchen, oder ich wollte gebeten haben, fürchten Sie nichts, jütern Sie nicht soz mein Leben für das Kindet wenn Sie dachten, ich käme hierher als ein Löwe, so dann mich nur meine Haut. Nein, ich bin nichts dergleichen; ich bin ein Mensch wie andre auch: „, und dann lasst mir nur seinen Namen nennen, und ihnen rund herauszagen, daß er Schnecke der Schneider ist.“

Sie haben, wie ich voraussehen darf, einigen Sinn für die Allegorie, und werden daher leicht das Motiv finden, der von Jettel dem Weber ausgesprochene Tendenz auch in Ihrer Kunst zu folgen. Die Autorität auf die ich mich gestützt, bewahrt mich vor jedem Missverstände, und so hoffe ich einen guten Saamen gesetzt zu haben, dem vielleicht ein Baum des Erkenntnisses entspricht.

IV.

Don Juan.

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

Ein durchdringendes Läuten, der gellende Ruf: Das Theater fängt an! weckte mich aus dem sanften Schlaf, in den ich versunken war; Hölle brummten durch einander — ein Paukenschlag — Trompetenschlag — ein klars U, von der Hölle ausgehalten — Violinen stimmen ein: ich reibe mir die Augen. Sollte der altezeit geschäftige Satan mich im Rausche? — Nein! ich befnde mich in dem Zimmer des Hotels, wo ich gestern Abend halb errötet abgestiegen. Gerade über meiner Nase hängt die stattliche Troddel der Klingelschnur: ich ziehe sie heftig an, der Kellner erscheint.

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

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

„Was? — Theater? — Fremdenloge?“