

Paris, Mitte April 1842.

Als ich vorigen Sommer an einem schönen Nachmittag in Cetta anlangte, sah ich, wie eben längs dem Quai, vor welchem sich das mitelländische Meer ausbreitet, die Procession vorüberzog, und ich werde nie diesen Anblick vergessen. Voran schritten die Bruderschaften in ihren rothen, weißen oder schwarzen Gewanden, die Büsser mit übers Haupt gezogenen Kapuzen, worin zwei Löcher, woraus die Augen gespenstisch hervorlugten; in den Händen brennende Wachskerzen oder Kreuzfahnen. Dann kamen die verschiedenen Mönchsorden. Auch eine Menge Laien, Frauen und Männer, blasse gebrochene Gestalten, die gläubig einherschwanften, mit rührend kummervollem Singsang. Ich war dergleichen oft in meiner Kindheit am Rhein begegnet, und ich kann nicht läugnen, daß jene Töne eine gewisse Wehmuth, eine Art Heimweh in mir weckten. Was ich aber früher noch nie gesehen und was nachbarlich spanische Sitte zu sein schien, war die Truppe von Kindern, welche die Passion darstellten. Ein kleines Bübchen, costümiert wie man den Heiland abzubilden pflegt, die Dornenkrone auf dem Haupt, dessen schönes Goldhaar traurig lang herabwallte, keuchte gebückt einher unter der Last eines ungeheuer großen Holzkreuzes; auf der Stirn grell gemalte Blutstropfen, und Wundenmaale an den Händen und nackten Füßen. Zur Seite ging ihm ein ganz schwarz gekleidetes kleines Mädchen, welches, als schmerzenreiche Mutter, mehre Schwerter mit vergoldeten Hefen an der Brust trug und fast in Thränen zerfloß — ein Bild tiefster Betrübniß. Andere kleine Knaben, die hinterdrein gingen, stellten die Apostel vor, darunter auch Judas, mit rothem Haar und einen Beutel in der Hand. Ein Paar Bübchen waren auch als römische Lanzknechte behelmt und bewehrt und schwangen ihre Säbel. Mehre Kinder trugen Ordenshabit und Kirchenornat: kleine Kapuziner, kleine Jesuiten, kleine Bischöfe mit Inful und Krummstab, allerliebste Mönchen, gewiß keines über sechs Jahre alt. Und sonderbar, es waren darunter auch einige Kinder als Amoretten gekleidet, mit seidnen Flügeln und goldenen Hähern, und in der unmittelbarsten Nähe des kleinen Heilands wackelten zwei noch viel kleinere, höchstens vierjährige Geschöpfchen in altfränkischer Schäfertracht, mit bebänderten Hütchen und Stäben, zum Küssen niedlich, wie Marzipanpüppchen: sie repräsentirten wahrscheinlich die Hirten, die an der Krippe des Christkundes

gestanden. Sollte man es aber glauben, dieser Anblick erregte in der Seele des Zuschauers die ernstvoll andächtigsten Gefühle, und daß es kleine unschuldige Kinder waren, die das größte colossalfte Martyrium tragirten, wirkte um so rührender! Das war keine Nachäffung im historischen Großstil, keine schiefmälige Frommthuerei, keine Berliner Glaubenslüge: das war der naivste Ausdruck des tief Sinnigsten Gedankens, und die herablassend kindliche Form verhinderte eben, daß der Inhalt vernichtend auf unser Gemüth wirkte, oder sich selbst vernichtete. Dieser Inhalt ist ja von so ungeheurerlicher Schmerzengewalt und Erhabenheit, daß er die heroisch-grandioseste und pathetisch ausgereckteste Darstellungsart überragt und sprengt. Deshalb haben die größten Künstler sowohl in der Malerei als in der Musik die überschwänglichen Schrecknisse der Passion mit so viel Blumen als möglich verklebt und den blutigen Ernst durch spielende Zärtlichkeit gemildert — und so that auch Rossini, als er sein *Stabat Mater* componirte.

Legteres, das *Stabat* von Rossini, war die hervorragende Merkwürdigkeit der hingeschiedenen Saison, die Besprechung desselben ist noch immer an der Tagesordnung, und eben die Klagen, die von norddeutschem Standpunkt aus gegen den großen Meister laut werden, beurfunden recht schlagend die Ursprünglichkeit und Tiefe seines Genius. Die Behandlung sei zu weltlich, zu sinnlich, zu spielend für den geistlichen Stoff, sie sei zu leicht, zu angenehm, zu unterhaltend — so stöhnen die Klagen einiger schweren, langweiligen Kritiker, die wenn auch nicht absichtlich eine übertriebene Spiritualität erhebeln, doch jedenfalls von der heiligen Musik sehr beschränkte, sehr irriige Begriffe sich angequält. Wie bei den Malern, so herrscht auch bei den Musikern eine ganz falsche Ansicht über die Behandlung christlicher Stoffe. Jene glauben, das wahrhaft Christliche müsse in subtilen mageren Contouren und so abgehärmt und farblos als möglich dargestellt werden; die Zeichnungen von Overbeck sind in dieser Beziehung ihr Ideal. Um dieser Verblendung durch eine Thatsache zu widersprechen, mache ich nur auf die Heiligenbilder der spanischen Schule aufmerksam; hier ist das Volle der Contouren und der Farbe vorherrschend, und es wird doch Niemand läugnen, daß diese spanischen Gemälde das ungeschwächteste Christenthum athmen und ihre Schöpfer gewiß nicht minder glaubenstrunken waren, als die berühmten Meister, die in Rom zum Katholicismus übergegangen sind, um mit unmittelbarer Inbrunst malen zu können. Nicht die äußere Dürre und Blässe ist ein Kennzeichen des wahrhaft Christlichen in der Kunst, sondern eine gewisse innere Uberschwänglichkeit, die weder angetaucht noch anstudirt werden kann in der Musik wie in der Malerei, und so finde ich auch das *Stabat* von Rossini wahrhaft christlicher als den Paulus, das *Dratorium* von Felix Mendelssohn-Bartholdy, das von den Gegnern Rossini's als ein Muster der Christenthümlichkeit gerühmt wird.

Der Himmel bewahre mich, gegen einen so verdienstvollen Meister wie der Verfasser des Paulus hierdurch einen Tadel aussprechen zu wollen, und am allerwenigsten wird es dem Schreiber dieser Blätter in den Sinn kommen, an der Christlichkeit des erwähnten Oratoriums zu mäkeln, weil Felix Mendelssohn-Bartholdy von Geburt ein Jude ist. Aber ich kann doch nicht unterlassen darauf hinzuweisen, daß in dem Alter, wo Herr Mendelssohn in Berlin das Christenthum ansang (er wurde nämlich erst in seinem dreizehnten Jahr getauft), Rossini es bereits verlassen und sich ganz in die Weltlichkeit der Opernmusik gestürzt hatte. Jetzt, wo er diese wieder verließ und sich zurückträumte in seine katholischen Jugenderinnerungen, in die Zeiten, wo er im Dom zu Pesaro als Chorschüler mitsang, oder als Koluth bei der Messe fungirte — jetzt, wo die alten Orgeltöne wieder in seinem Gedächtniß aufrauschten und er die Feder ergriff, um ein Stabat zu schreiben: da brauchte er wahrlich den Geist des Christenthums nicht erst wissenschaftlich zu construiren, noch viel weniger Händel oder Sebastian Bach slavisch zu copiren; er brauchte nur die frühesten Kindheitsklänge wieder aus seinem Gemüth herbeizurufen und, wunderbar! so ernsthaft, so schmerzentlich auch diese Klänge ertönen, so gewaltig sie auch das Gewaltigste ausseuzen und ausbluten, so behielten sie doch etwas Kindheitliches und mahnten mich an die Darstellung der Passion durch Kinder, die ich in Cetta gesehen. Ja, an diese kleine fromme Nummer mußte ich unwillkürlich denken, als ich der Aufführung des Stabat von Rossini zum erstenmal beiwohnte: das ungeheure erhabene Martyrium ward hier dargestellt, aber in den naivsten Jugendlauten, die furchtbaren Klagen der Mater Dolorosa ertönten, aber wie aus unschuldig kleiner Mädchenkehle, neben den Flören der schwärzesten Trauer rauschten die Flügel aller Amoretten der Anmuth, die Schrecknisse des Kreuztodes waren gemildert wie von tänzelndem Schäferspiel, und das Gefühl der Unendlichkeit umwogte und umschloß das Ganze wie der blaue Himmel, der auf die Procession von Cetta herableuchtete, wie das blaue Meer, an dessen Ufer sie singend und klingend dahinzog! Das ist die ewige Goldseligkeit des Rossini, seine unverwüßliche Milde, die kein Impresario und kein Marchand-de-Musique zu Grund ärgern konnte oder auch nur zu trüben vermochte! Wie schönöde, wie abgefeimt tückisch ihm auch oftmals mitgespielt wurde im Leben, so finden wir doch in seinen musicalischen Producten nicht eine Spur von Galle. Gleich jener Quelle Aethusa, die ihre ursprüngliche Süßigkeit bewahrte, obgleich sie die bitteren Gewässer des Meeres durchzogen, so behielt auch das Herz Rossini's seine melodische Lieblichkeit und Süße, obgleich es aus allen Vermuthskelchen dieser Welt hinlänglich gekostet.

Wie gesagt, das Stabat des großen Maestro war dieses Jahr die vorherrschende musicalische Begebenheit. Ueber die erste tonangebende Execution

brauche ich nichts zu melden; genug, die Italiener sangen. Der Saal der italienischen Oper schien der Vorhof des Himmels; dort schluchzten heilige Nachtigallen und flossen die fashionabelsten Thränen. Auch die *Trance musicale* gab in ihren Concerten den größten Theil des Stabat, und wie sich von selbst versteht mit ungeheurem Beifall. In diesen Concerten hörten wir auch den Paulus des Herrn Felix Mendelssohn-Bartholdy, der durch diese Nachbarschaft eben unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nahm und die Vergleichung mit Rossini von selber hervorrief. Bei dem großen Publicum gereichte diese Vergleichung keineswegs zum Vortheil unseres jungen Landmanns: es ist auch als vergliche man die Apenninen Italiens mit dem Tempelberg bei Berlin. Aber der Tempelberg hat darum nicht weniger Verdienste, und den Respect der großen Menge erwirbt er sich schon dadurch, daß er ein Kreuz auf seinem Gipfel trägt. „Unter diesem Zeichen wirst du siegen.“ Freilich nicht in Frankreich, dem Lande der Ungläubigkeit, wo Herr Mendelssohn immer *Hiasco* gemacht hat. Er war das geopferete Lamm der Saison, während Rossini der musikalische Löwe war, dessen süßes Gebrüll noch immer fortkört. Es heißt hier, Herr Felix Mendelssohn werde dieser Tage persönlich nach Paris kommen. So viel ist gewiß, durch hohe Verwendung und diplomatische Bemühungen ist Herr Leon Pillet dahin gebracht worden, ein Libretto von Scribe anfertigen zu lassen, das Herr Mendelssohn für die große Oper componiren soll. Wird unser junger Landmann sich diesem Geschäft mit Glück unterziehen? Ich weiß nicht. Seine künstlerische Begabung ist groß; doch hat sie sehr bedenkliche Grenzen und Lücken. Ich finde in talentlicher Beziehung eine große Aehnlichkeit zwischen Herrn Felix Mendelssohn und der Mademoiselle Rachel Felix, der tragischen Künstlerin. Eigenthümlich ist beiden ein großer, strenger, sehr ernsthafter Ernst, ein entschiedenes, beinahe zudringliches Anlehnen an classische Muster, die feinste, geistreichste Berechnung, Verstandeschärfe und endlich der gänzliche Mangel an Naivetät. Gibt es aber in der Kunst eine geniale Ursprünglichkeit ohne Naivetät? Bis jetzt ist dieser Fall noch nicht vorgekommen.

---

44.

Paris, den 2. Juni 1842.

Die Académie des sciences morales et politiques hat sich nicht blamiren wollen, und in ihrer Sitzung vom 28. Mai prorogirte sie bis 1844 die Krönung des besten Examen critique de la philosophie allemande. Unter diesem Titel hatte sie nämlich eine Preisaufgabe angekündigt, deren Lösung nichts Geringeres beabsichtigte als eine beurtheilende Darstellung der deutschen