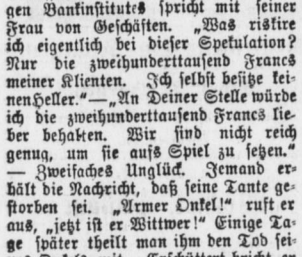
Pariser Humor.

Konzessionen. „Ein Auskommen in der Ehe ist nur möglich, wenn man sich gegenseitig Konzessionen macht," erläutert weise ein Erfahrener. „Ich z. B. habe niemals Hunger vor 7 Uhr Abends; da aber meine Frau gewöhnt ist, um 5 Uhr zu dniren, sind wir übereingekommen, uns um 6 Uhr zu Tische zu setzen. Auf diese Weise ist das Essen uns Beiden in gleichem Maße unangenehm." — Im Hochgebirge. Der Hotelier ist im Begriff, mit Hilfe seines Oberkellner seine Rechnung abzufassen. „Haben Sie bemerkt, daß der Herr auf Nr. 7 während seines hiesigen Aufenthalts jeden Morgen nach der Wetterfahne gesehen hat?" „Jawohl, jeden Morgen!" — „Schreiben Sie also: Für Benutzung der Wetterfahne — 3 Francs." — Schlagfertig. Die schöne Frau (gelangweilt, kapriziös): „Welchen Unterschied finden Sie zwischen mir und einer Wanduhr?" — Der Anbeter (ohne lange nachzusinnen): „Die Wanduhr zeigt die Stunden an und Sie, gnädige Frau, machen sie vergessen." — Die Leidende. Ein Arzt hatt eine reizende Patientin, die ihn alle Augenblicke wegen der lächerlichsten Kleinigkeiten rufen läßt und sich von einer Menge Krankheiten befallen glaubt. „Oh, gnädige Frau!" ruft er eines Tages aus, „welche Gesundheit müssen Sie haben, um alle diese Krankheiten auszuhalten!" — Auf der Promenade. „Da geht der kleine X., der sich neulich verheirathet hat." — „Ja, aber ich begreife ihn nicht. Wie kann man ein Mädchen zur Frau nehmen, das acht Schwestern hat." „Im Gegentheil, das ist sehr gut ausgedacht: auf diese Weise theilen sie die Schwiegermutter." — Aus der Welt des zweiten Gewissens. Der Besitzer eines anrüchigen Bankinstitutes spricht mit seiner Frau von Geschäften. „Was riskire ich eigentlich bei dieser Spekulation? Nur die zweihunderttausend Francs meiner Klienten. Ich selbst besitze keinen Heller."—„An Deiner Stelle würde ich die zweihunderttausend Francs lieber behalten. Wir sind nicht reich genug, um sie aufs Spiel zu setzen." — Zweifaches Unglück. Jemand erhält die Nachricht, daß seine Tante gestorben sei. „Armer Onkel!" ruft er aus, „jetzt ist er Wittwer!" Einige Tage später theilt man ihm den Tod seines Onkels mit. Erschüttert bricht er in die Worte aus: „Welches Unglück! Jetzt sind sie alle Beide Wittwer!" — Vortreffliches Auskunftsmittel. Derselbe geniale Mitbürger findet eines Tages, daß seine Uhr unbedingt reparirt werden muß; aber er hat keinen Pfennig in der Tasche. Was also thun? „Dummkopf, der ich bin!" ruft er nach längerem Ueberlegen aus, es giebt doch ein so einfaches Mittel, um zu Geld zu kommen." Und er trägt seine Uhr in's Versatzamt. — Gut herausgeholfen. Eben derselbe besucht den Maler X. und betrachtet kritisch ein Portrait, an dem dieser die letzten Lichter aufsetzt. „Was für ein abscheuliches Modell! Wo zum Teufel haben Sie diese Visage aufgefischt?!" „Aber — das ist ja meine Schwester." „Oh, ich bitte tausendmal um Entschuldigung," sagt der Kritiker in tiefster Verwirrung. „Aber ich hätte es mir auch gleich denken können; Sie sehen sich ähnlich, wie aus dem Gesicht geschnitten."—In der Fensternische. „Ich bete Sie an; aber leider Gottes bin ich ein armer Schlucker. Indessen habe ich einen reichen sechzigjährigen Onkel; .... der sich allerdings einer ausgezeichneten Gesundheit erfreut." — „Ist er verheirathet?" — „Nein". — Nach einer Pause: „Nun, lieber Freund, es wäre dumm, sich ins Elend zu stürzen; seien Sie vernünftig, verzichten Sie auf mich und — stellen Sie mich noch heute Ihrem Onkel vor." — Der erkenntliche Gast. Der Kellner zu einem Gaste, welcher fortgeht, ohne ihm ein Trinkgeld zu entrichten: „Der Herr Baron wird meiner doch wohl nicht vergessen?"—„Nein, mein Freund, ich werde Ihnen schreiben." — Ausspruch eines modernen Nestors. „Die Autorität des Alters leitet sich lediglich aus der Thatsache her, daß man länger dumm war, als diejenigen, denen man seine Lehren giebt."

Auch ein „heißer Tag".



Bauer: Sag emol, Philipp, Du warst doch aach bei Weißenburg dabei? Soldat (auf Urlaub zu Hause): Und wie! Bauer: Na, erzähl emol ebbes (etwas). Soldat: Mir lage mit der ganze Compagnie im Chausseegrabe gut gedeckt. Um uns herum hot's gekracht un geschosse, daß mer meint, es blieb ka Mann mehr übrig. Alle fünf Minute sagt unser Hauptmann: „Kinder, jetzt kommen wir auch gleich dran." Dann hat jeder noch emol'n Schluck Schnaps getrunke; uf amol kimmt 'n Ordonnanz geritte un ruft: „Mer hawe gewunne!"

— Im Gegentheil. Braut: „Mama meint, Du heirathest mich nur, weil ich später noch Vermögen zu bekommen habe." — Bräutigam: „Ganz im Gegentheil, Schatz; wär mir sogar lieber, wenn Du's jetzt schon hättest!"

— Die übertrifft noch Frau Fama! — Ich sage Ihnen, vor der Frau Klatscher muß man sich in Acht nehmen, wenn die heute etwas erfährt, weiß es morgen ganz Europa!

— Im Spitale. „Geistlicher: Sind Sie evangelisch oder römisch katholisch? Kranker: Nein, chronisch katarrhalisch!

Heines Verhältniß zur Musik.

Von Alfred Bock.

Heines Mutter, die der Musik leidenschaftlich ergeben war, hatte ihr Haus in Düsseldorf den besten Musikern der Stadt geöffnet. Der erste Tonkünstler, mit dem der 17jährige Harry Heine im Elternhause in Berührung kam, war Max Kreutzer, wahrscheinlich ein Verwandter der bekannten Musikerfamilie gleichen Namens. Derselbe componirte das 1816 entstandene Gedicht „Die beiden Grenadiere". Mit der Sängerin Karoline Stern, die an der Düsseldorfer Oper Triumphe feierte, schloß Harry Freundschaft und widmete ihr das Gedicht „An eine Sängerin, als sie eine Romanze sang", das gänzlich umgearbeitet später in das Buch der Lieder aufgenommen wurde. Alle Versuche, den angehenden Poeten zum Violinspieler heranzubilden, scheiterten kläglich an der Lässigkeit des Schülers. Wie Goethe in seiner Jugendzeit, besaß auch Heine nicht die Ausdauer, sich auf seinem Instrumente irgendwelche technische Fertigkeit anzueignen, und fand es nützlicher, sich von seinem energielosen Lehrer seine Lieblingsmelodien vorspielen zu lassen. Als die Mutter hinter diese Streiche kam, war es freilich — vielleicht zur Freude des Sohnes — ein- für allemal mit dem Violin-Unterricht zu Ende.

1822 bezog Heine die Universität in Berlin. Berlin war damals „la capitale de la musique," wie sie der Violinvirtuose und Charlatan Alexander Boucher (geboren 1770 in Paris) nannte. Boucher war das Wunder der Residenz, mehr noch als sein Spiel hatte ihm seine auffallende Aehnlichkeit mit Napoleon eine große Popularität verschafft. „Er nennt sich Kosmopolit," schreibt Heine, „Sokrates der Violinisten, scharrt ein rasendes Geld zusammen, und nennt Berlin aus Dankbarkeit la capitale de la musique." Heine wird von dem Musikfieber, das die preußische Hauptstadt ergriffen hatte, angesteckt. „Es ist hier den ganzen Winter ein Singen und Klingen gewesen, daß einem fast Hören und Sehen vergeht. Ein Concert trat dem andern auf die Ferse." Spontini war als Generalmusikdirector an die königliche Oper berufen worden und dirigirte seine Oper „Olympia". Henriette Sontag, Anna Milder entzückten mit ihren unvergleichlichen Gesangsleistungen, in den Concerten erregte der junge Felix Mendelssohn Aufsehen, der alte Zelter stand noch an der Spitze der Singakademie, und der Freischütz ging zum ersten Mal über die Bühne.

„Haben Sie noch nicht Webers „Freischütz" gehört?" fragt Heine. „Nein? Unglücklicher Mann! Aber haben Sie nicht wenigstens aus dieser Oper das „Lied der Brautjungfern" oder (kurzweg) den Jungfernkranz gehört? Nein? Glücklicher Mann! Wenn Sie vom Hallischen nach dem Oranienburgerthore und vom Brandenburger nach dem Königsthore, ja, selbst wenn Sie vom Unterbaum nach dem Köpnicker Thore gehen, hören Sie jetzt immer und ewig dieselbe Melodie, das Lied aller Lieder: den „Jungfernkranz". Mit lustigem Spotte schildert er, wie die hübsche Melodie ganz Berlin auf den Kopf stellt, wie sie ihn überall hin verfolgt und wie ihn „die veilchenblaue Seide" beinahe erwürgt. Aber die Oper macht auf ihn den tiefsten Eindruck: „Der ganze Freischütz ist vortrefflich und verdient gewiß jenes Interesse, womit er jetzt in ganz Deutschland aufgenommen wird." Spontini hatte voller Eifersucht den großen Erfolg der Weberschen Oper erleben müssen, die Spontinianer, die in Berlin keine kleine Gemeinde bildeten, waren Gift und Galle. Heine eröffnete schon damals gegen den eitlen Ritter die Polemik, die er, wie wir später erfahren werden, in Paris mit den schärfsten Waffen geführt hat. Er reproducirte zunächst die Lobhudeleien seiner blinden Verehrer, dann gab er der Gegenpartei, der er ohne Zweifel selbst angehörte, das Wort: „Der größte Theil sieht in seiner Musik nur Pauken- und Trompetenspectakel, schallenden Bombast und gespreizte Unnatur."

Dieser vortrefflichen bündigen Kritik bleibt kein Wort hinzuzufügen.

Ein herzliches Freundschaftsverhältniß verband Heine in Berlin mit dem Musiker Joseph Klein (geb. 1802 zu Köln), dem E. T. A. Hoffmann unter dem Namen Johannes Kreisler ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Joseph Klein, der Bruder des bekannten Componisten Bernhard Klein, hatte eine Anzahl Heine'scher Lieder in Musik gesetzt, und der Dichter scheint an diesen Compositionen, die längst verschollen sind, besonderen Gefallen gefunden zu haben. „Mein lieber Johannes Kreisler," schreibt er ihm 1825 von Hamburg, „obschon wir wechselseitig gewissenhaft versprachen, uns in der Folge oft zu schreiben, so mögen doch wohl drei bis vier Jahre verflossen sein, ohne daß es einem von uns einfiel, dieses Versprechen zu erfüllen. Meinerseits kann ich mich sehr gut damit entschuldigen, daß ich oft nicht an Dich gedacht habe. Gestern Abend aber — weiß der Teufel wie es kam — dacht' ich und schwatzte ich von Dir eine ganze Stunde lang, und zwar mit dem Componisten Albert Methfessel, dem ich von Dir und Deinem Musikgenie so viel erzählte, bis er ordentlich ärgerlich wurde, daß ich ihm meine von Dir trefflich componirten Lieder nicht schnell verschaffen konnte. Ich gestehe Dir, ich möchte selbst sie gern zuweilen hören, sintemalen keiner von denen, die sich daran versucht, sie so hübsch componirt hat wie Du, der Du den speciellen Vortheil hattest, ebenso verrückt zu sein, wie der Verfasser der Texte."

Heine's Studienzeit in Berlin blieb nicht ohne Einfluß auf sein Verhältniß zur Musik. Das glanzende Musikleben der Hauptstadt zog ihn mächtig an, vor seinen Augen entbrannte ein lebhafter musikalischer Interessenkampf, sein empfängliches Ohr vernahm neue Klänge und sein Urtheil reifte an den Darbietungen der ausgezeichnetsten Musiker seiner Zeit.

Die italienische Reise, die ihn acht Jahre später mit dem „musikalischen Volk" in unmittelbare Berührung brachte, fand ihn wohl vorbereitet, über die italienische Musik zu sprechen. „Die Musik", sagt er, „wird hier in Italien nicht durch Individuen repräsentirt, sondern sie offenbart sich in der ganzen Bevölkerung, die Musik ist Volk geworden. Bei uns im Norden ist es ganz anders; da ist die Musik nur Mensch geworden und heißt Mozart oder Meyerbeer; und obendrein, wenn man das Beste, was solche nordische Musiker uns bieten, genau untersucht, so findet sich darin italienischer Sonnenschein und Orangenduft, und viel eher als unserm Deutschland gehören sie dem schönen Italien, der Heimath der Musik."

Er theilte den Geschmack seiner Zeit, wenn er der italienischen Musik den Preis zuerkannte: „Die Verächter italienischer Musik, die auch dieser Gattung den Stab brechen, werden einst in der Hölle ihrer wohlverdienten Strafe nicht entgehen, und sind vielleicht verdammt, die lange Ewigkeit hindurch nichts anderes zu hören, als Fugen von Sebastian Bach. Leid ist es mir um so manchen meiner Collegen; z. B. um Rellstab, der ebenfalls dieser Verdammniß nicht entgehen wird, wenn er sich nicht vor seinem Tode zu Rossini bekehrt.

Rossini, divino maestro, Helios von Italien, der du deine klingenden Strahlen über die Welt verbreitest, verzeih meinen Landsleuten, die dich lästern auf Schreibpapier und auf Löschpapier! Ich aber erfreue mich beiner goldenen Töne, deiner melodischen Lichter, deiner funkelnden Schmetterlingsträume, die mich so lieblich umgaukeln und mir das Herz küssen wie mit Lippen der Grazien! Divino maestro, verzeih meinen armen Landsleuten, die deine Tiefe nicht sehen, weil du sie mit Rosen bedeckst, und denen du nicht gedankenschwer und gründlich genug bist, weil du so leicht flatterst, so gottbeflügelt!" Es ist die Sprache Jean Pauls, die er redet, kein Spott mischt sich in dieses begeisterte Lob, Rossini ist ihm der Gott, zu dem er zeitlebens mit scheuer Bewunderung emporblickt.

Das Spiel des Geigenkönigs Paganini, den er in Hamburg bereits gehört hatte, feiert er in den „Florentinischen Nächten": „Das waren Melodien, wie die Nachtigall sie flötet in der Abenddämmerung, wenn der Duft der Rose ihr das ahnende Frühlingsherz mit Sehnsucht berauscht! O, das war eine schmelzende, wollüstig hinschmachtende Seligkeit! Das waren Töne, die sich küßten, dann schmollend einander flohen, und endlich wieder lachend sich umschlangen und eins wurden, und in trunkener Einheit dahinstarben .... Das waren Töne gleich dem Gesang der gefallenen Engel, die mit den Töchtern der Erde gebuhlt hatten und, aus dem Reiche der Seligen verwiesen, mit schamglühenden Gesichtern in die Unterwelt hinabstiegen. Das waren Töne, in deren bodenloser Untiefe weder Trost noch Hoffnung glimmte. Wenn die Heiligen im Himmel solche Töne hören, erstirbt das Lob Gottes auf ihren verbleichenden Lippen und sie verhüllen veinend ihre frommen Häupter!"

Als Heine 1831 nach Paris kam, fand er in den Salons des Musikverlegers Schlesinger und des Barons von Rothschild die Elite der Musikwelt, darunter Cherubini, Berlioz, Chopin, Meyerbeer, Liszt, Dreyschock, Kalkbrenner, Thalberg und Hiller, versammelt. Wie die österreichische Kaiserstadt zu Beginn des Jahrhunderts, so hatte jetzt Paris die Führerschaft in der musikalischen Welt übernommen. Die Pariser Gesellschaft befand sich in einem starken Musikrausch, ein musikalisches Genie übertrumpfte das andere, jeder Tag brachte eine neue musikalische Ueberraschung, die musikalischen Interessen standen seltsam genug neben der Politik im Vordergrunde der Dinge, und Heine hatte allen Grund, sich dieser musikalischen Elemente in der Seinestadt sein Urtheil herauszuforderu.

„Es hat mit der Musik eine wunderliche Bewandtniß", ruft er aus, „ich möchte sagen: sie ist ein Wunder. Sie steht zwischen Gedanken und Erscheinung; als dämmernde Vermittlerin steht sie zwischen Geist und Materie; sie ist beiden verwandt und doch von beiden verschieden; sie ist Geist, aber Geist, welcher eines Zeitmaßes bedarf; sie ist Materie, aber Materie, die des Raumes entbehren kann. Wir wissen nicht, was Musik ist. Aber was gute Musik ist, das wissen wir, und noch besser wissen wir, was schlechte Musik ist; denn von letzterer ist uns eine größere Menge zu Ohren gekommen. Die musikalische Kritik kann sich nur auf Erfahrung, nicht auf eine Synthese stützen; sie sollte die musikalischen Werke nur nach ihren Aehnlichkeiten classificiren und den Eindruck, den sie auf die Gesammtheit hervorgebracht, als Maßstab annehmen.

Nichts ist unzulänglicher, als das Theoretisiren in der Musik; hier gibt es freilich Gesetze, mathematisch bestimmte Gesetze, aber diese Gesetze sind nicht die Musik, sondern ihre Bedingnisse, wie die Kunst des Zeichnens und die Farbenlehre oder gar Palette und Pinsel nicht die Malerei sind, sondern nur nothwendige Mittel. Das Wesen der Musik ist Offenbarung, es läßt sich keine Rechenschaft davon geben, und die wahre musikalische Kritik ist eine Erfahrungswissenschaft."

Mit diesen Worten leitet er seine „musikalischen Berichte" ein, man bewundert die geschickte Art, mit der er das „Theoretisiren" in der musikalischen Kritik, wovon er freilich nichts verstand, verurtheilt.

Rossini und Meyerbeer waren die Löwen des Tages. Heines Schwärmerei für den „Schwan von Pesaro" ist bekannt, aber er stellte Meyerbeer würdig zur Seite. „Auch keine vergleichende Discussion über Rossini und Meyerbeer, in gewöhnlicher Weise, haben Sie von mir zu befürchten. Ich beschränke mich darauf, beide zu lieben, und keinen von beiden liebe ich auf Unkosten des andern." Seine Besprechung der ersten Aufführung der Hugenotten, die in der „Allgemeinen Zeitung" 1836 erschien, trug nicht am geringsten dazu bei, das deutsche Volk auf das bedeutendste Werk des Meisters aufmerksam zu machen.

„Meyerbeer", heißt es darin, „ist wohl der größte jetzt lebende Contrapunktist, der größte Künstler in der Musik; er tritt diesmal mit ganz neuen Formschöpfungen hervor, er schafft neue Formen im Reiche der Töne und auch neue Melodieen gibt er, ganz außerordentliche, aber nicht in anarchischer Fülle, sondern wo er will und wann er will, an der Stelle, wo sie nöthig sind. Hierdurch eben unterscheidet er sich von andern genialen Musikern, deren Melodieenreichthum eigentlich ihren Mangel an Kunst verräth, indem sie von der Strömung ihrer Melodieen sich selber hinreißen lassen und der Musik mehr gehorchen als gebieten."

Das freundschaftliche Einvernehmen zwischen Heine und Meyerbeer wurde erst kurze Zeit vor dem Tode des Dichters gestört. Alfred Meißner berichtet aus dem Jahre 1854: „Gegen Meyerbeer war Heine vom heftigsten Aerger erfüllt. Die Ursache desselben ist mir nicht klar geworden, es schien mir jedoch sich damit so zu verhalten: Heine hatte ein paar Jahre zuvor ein Tanzpoem Faust geschrieben, das Berliner Theater hatte den Stoff fast ganz in Heines Art und Zurechtlegung als Satanella auf die Bühne gebracht. Der Dichter sah sich um seine Tantieme gebracht und schrieb an den Generaldirector, ihm zu seinem Rechte zu verhelfen. Meyerbeer konnte oder wollte nichts thun. Heine ergoß sich nun in Spässen über den Maestro und fügte endlich lachend hinzu: Dessen ungeachtet ist Meyerbeer unsterblich — nämlich so lange er lebt — auch auf ein paar Jahre darüber hinaus — für diese hat er vorausbezahlt."

Liszt und Thalberg stritten in Paris um die Palme. „Ich gestehe es Ihnen," schreibt Heine, „wie sehr ich auch Liszt liebe, so wirkt doch seine Musik nicht angenehm auf mein Gemüth." Thalberg ist ihm der Klavierspieler par excellence. „Man braucht den musikalischen Charakter beider nur einmal zu vergleichen, um sich zu überzeugen, daß es von ebenso großer Heimtücke wie Beschränktheit zeugt, wenn man den einen auf Kosten des andern lobte. Ihre technische Ausbildung wird sich wohl die Wage halten, und was ihren geistigen Charakter betrifft, so laßt sich wohl kein schrofferer Contrast erdenken, als der edle, seelenvolle, verständige, gemüthliche, stille, deutsche, ja österreichische Thalberg, gegenüber dem wilden, wetterleuchtenden, vulkanischen, himmelstürmenden Liszt!"

Chopin besaß seine volle Sympathie. „Dem Chopin muß man Genie zusprechen in der vollen Bedeutung des Wortes, er ist nicht blos Virtuose, er ist auch Poet, er kann uns die Poesie, die in seiner Seele lebt, zur Anschauung bringen, er ist Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er uns verschafft, wenn er am Klavier sitzt und improvisirt... Bei Chopin vergesse ich ganz die Meisterschaft des Klavierspiels und versänke in die süßen Abgründe seiner Musik, in die schmerzliche Lieblichkeit seiner ebenso tiefen wie zarten Schöpfungen. Chopin ist der große geniale Tondichter, den man eigentlich nur in Gesellschaft von Mozart oder Beethoven oder Rossini nennen sollte."

Seitdem Meyerbeer in Berlin seinen Einzug gehalten hatte, begann Spontinis Stern zu erbleichen. Der Ritter eilte sofort nach Paris, um womöglich seine Berufung an die große Oper durchzusetzen. „Da die meisten Leute in Paris", schreibt Heine mit spitzer Feder, „ihn für längst gestorben hielten, so erschraken sie nicht wenig ob seiner plötzlichen, geisterhaften Erscheinung. Die ränkevolle Behendigkeit dieser todten Gestalt hatte in der That etwas Unheimliches." Spontini sah sich überall abgewiesen, seine Zeit war vorbei. Heine bemerkt ihn noch öfters in der Academie de Musique „mit blassem Gesicht und kohlschwarzen Haaren, eine Art männlicher Ahnfrau, deren Erscheinung immer ein musikalisches Unglück bedeutet. Es ist indeß unser ehemaliger Generaldirector der Berliner großen Oper, der Componist der „Vestalin" und des „Ferdinand Cortez", zweier Prachtwerke, die noch lange fortblühen werden im Gedächtniß der Menschen, die man noch lange bewundern wird, während der Verfasser fast alle Bewunderung eingebüßt und nur noch ein weltes Gespenst ist, das neidisch umherspukt und sich ärgert über das Leben der Lebendigen."

Zu Anfang des Jahres 1842 führte die „France Musicale" in Paris kurz hintereinander das „Stabat Mater" von Rossini und den „Paulus" von Mendelssohn auf. Heine hebt in seiner Schwärmerei für den Italiener das „Stabat" in den Himmel, während ihm offenbar für die Gedankentiefe und wunderbare Schönheit des Paulus das musikalische Verständniß fehlte. „Es ist," sagt er in Bezug auf das „Stabat" und „Paulus", „als vergliche man die Apenninen Italiens mit dem Templower Berg bei Berlin. Aber der Templower Berg hat darum nicht weniger Verdienste, und den Respect der großen Menge erwirbt er sich schon dadurch, daß er ein Kreuz auf dem Gipfel trägt, „Unter diesem Zeichen wirst du siegen." Freilich nicht in Frankreich, dem Lande der Ungläubigkeit, wo Herr Mendelssohn immer Fiasco gemacht hat. Seine künstlerische Begabung ist groß, doch hat sie sehr bedenkliche Grenzen und Lücken." Das Conservatoire brachte die A-Moll-Symphonie von Mendelssohn. Heine constatirt, daß sie „trotz der Anerkennung aller wahrhaft Kunstverständigen sehr frostig aufgenommen wurde."

„Der zweite Satz", meint er (Scherzo in F-dur), „und das dritte Adagio in A-dur sind charaktervoll und mitunter von echter Schönheit. Die Instrumentation ist vortrefflich und die ganze Symphonie gehört zu Mendelssohns besten Arbeiten." Man erstaunt über des Dichters vorsichtige Kritik, er lobt und tadelt in einem Athem, aber zweifellos ist ihm die Bedeutung Felix Mendelssohn-Bartholdys niemals ganz klar geworden.

Wie Ludwig Börne, der für Hector Berlioz eine Lanze gebrochen hatte, ergriff auch Heine leidenschaftlich für den Musik-Revolutionär Partei. „Hier ist ein Flügelschlag," so verherrlicht er den Meister, „der seinen gewöhnlichen Sangesvogel verräth. Das ist eine kolossale Nachtigall, ein Sprosser von Adlersgröße, wie es deren in der Urwelt gegeben haben soll. Ja, die Berlioz'sche Musik überhaupt hat für mich etwas Urweltliches, wo nicht gar Antediluvianisches."

Im Hause Ferdinand Hillers, in dem die vornehmsten Tonkünstler aus- und eingingen, war der Dichter ein gern gesehener Gast. „Hiller," schreibt Heine, „ist mehr ein denkender, als ein fühlender Musiker, und man wirft ihm noch obendrein eine zu große Gelehrsamkeit vor. Geist und Wissenschaft mögen wohl manchmal in den Compositionen dieses Doctrinärs etwas kühlend wirken, jedenfalls aber sind sie immer anmuthig, reizend und schön." Hiller urtheilt freilich bescheidener über seine Leistungen in dieser Epoche. „In ewiger Unzufriedenheit," heißt es in einem seiner Briefe, „mit dem, was ich hervorbrachte, und zu gleicher Zeit von dem Meisten, was ich hörte, wenig erbaut, stockte mein Productionsvermögen oft längere Zeit gänzlich, ja, ich hatte mehr als einmal Lust, die ganze Musik an den Nagel zu hängen, die mir ohnedies in diesem großartigen Treiben als etwas sehr Geringes vorkam. Unglücklicherweise hatte ich damals auch nicht nöthig, Geld zu verdienen, und es gibt wohl wenig Beschäftigungen, die einem auf die Länge wichtig erscheinen, wenn sie einem nicht nothwendig sind."

Im Sommer 1839 war unter ganz anderen Verhältnissen ein unbekannter deutscher Musiker, Richard Wagner, den Kopf voll kühner Opernpläne, aber arm wie Hiob, mit seiner Frau und einem Neufundländer Hunde nach Paris gekommen. Heinrich Laube führte Heine „den unbekannten Musiker" zu. Der Director der großen Oper, Leon Pillet, hatte Richard Wagner durch Meyerbeers Vermittlung aufgefordert, eine zwei- oder dreiactige Oper zu schreiben. „Ich hatte für diesen Fall," erzählt Wagner, „mich bereits mit einem Sujet-Entwarf vorgesehen. Der „fliegende Holländer", dessen innige Bekanntschaft ich auf der See gemacht hatte (auf der Fahrt von Riga nach London), fesselte fortwährend meine Phantasie; dazu machte ich die Bekanntschaft von H. Heines eigenthümlicher Anwendung dieser Sage (in den Memoiren des Herrn v. Schnabelewopski) in einem Theile seines „Salons". Besonders die von Heine einem holländischen Theaterstücke gleichen Titels entnommene Behandlung der Erlösung dieses Ahasverus des Oceans gab mir alles an die Hand, diese Sage zu einem Opernsujet zu benutzen.

Ich verständigte mich mit Heine selbst, verfaßte den Entschluß und übergab ihn dem Herrn Leon Pillet." Bekanntlich brachte Wagner eine Aufführung seines „Holländer" in Paris nicht zustande, sondern kehrte, aller Hilfsmittel beraubt, nach Deutschland zurück. Heine zieht — freilich vergeblich — „gegen die abgefeimten Roues der Pariser Komödiantenwelt" zu Felde, die dem deutschen Talent Weg und Steg versperren. „Welche traurigen Erfahrungen", ruft er aus, „mußte Herr Richard Wagner machen, der, endlich der Sprache der Vernunft und des Magens gehorchend, das gefährliche Project, auf der französischen Bühne Fuß zu fassen, kläglich aufgab und nach dem deutschen Kartoffelland zurückflatterte".

1844 war Donizetti nach längerer Abwesenheit nach Paris zurückgekehrt. Er hatte seinen Zenith längst überschritten. „Wie ich höre", spottet Heine, „hat auch jener Achilles (Donizetti) sich in sein Zelt zurückgezogen; er boudirt, Gott weiß warum! und er ließ der Direction melden, daß er die versprochenen 25 Opern nicht liefern werde, da er gesonnen sei, sich auszuruhen. Welche Prahlerei! Wenn eine Windmühle dergleichen sagte, würden wir nicht weniger lachen. Entweder hat sie Wind und dreht sich, oder sie hat keinen Wind und steht still". 1847 wurde Donizetti in die Irrenanstalt zu Ivry bei Paris gebracht. Ein Jahr später sank Heine auf sein Schmerzenslager: „Für mich", klagt er, „hat alle Musik aufgehört und ich ahnte nicht, als ich das Leidensbild Donizettis cravonnirte, daß eine ähnliche und weit schmerzlichere Heimsuchung mir nahte."

Die „musikalischen Berichte" eines unserer größten Dichter über die Musikzustände und die Musiker seiner Zeit bilden ohne Zweifel eine auch für unsere Tage noch sehr werthvolle literarische Hinterlassenschaft; ihre glänzende Sprache, der überquellende Humor, der beißende Spott, womit sie gewürzt sind, dürfen uns jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Heine um den landläufigen Ausdruck zu gebrauchen — nicht musikalisch gewesen ist. Aber er besaß die überwindende Kraft und die Gewandtheit des Genies, sich mit unglaublicher Schnelligkeit in das Reich der Töne hineinzuleben, die Individualität der Künstler zu charakterisiren und die Anschauungen der gebildeten musikalischen Welt zu reproduciren.

Unsere größten Liedercomponisten haben bekanntlich mit Vorliebe die Gedichte Heines in Musik gesetzt, auch heuer noch gewinnen unsere Tondichter aus dem Jungbrunnen Heinescher Poesie trotz der modernen lyrischen Massenproduction immer auf's neue musikalische Anregung und Gedanken. An Wilhelm Müller schreibt Heine einmal: „Ich habe sehr früh schon das deutsche Volkslied auf mich einwirken lassen" und in der Vorrede zu den „Reisebildern" nennt er seine Gedichte „eine Art Volkslieder der neuen Gesellschaft." In der That liegt die außerordentliche Compositionsfähigkeit der Heineschen Gedichte in ihrer volksthümlichen Form, in jenem wunderbaren Tonfall, der eine kunstvolle Metrik verschmähend, in rhythmischem Wohlklang die geheimsten Regungen des Menschenherzens am schönsten wiederspiegelt.

Auf Befehl des Herzogs.

Eine Stunde von Weimar, an dem nördlichen Abfall des Ettersberges liegt das jetzt weimarische Dorf Ramsla, welches früher zur Grafschaft Hatzfeld gehörte und dessen Pfarrer seit 1735 bis heute als ein Stück seiner Naturalbesoldung jährlich eine Klafter hartes Holz aus den Forsten des Ettenberges, die sogenannte Bartklafter, bezieht. Die Verleihung dieses Besoldungsstückes an die dortige Pfarrstelle beruht nach den Mittheilungen glaubwürdiger Personen auf folgendem Begebniß: Als im Sommer 1735 der Herzog Ernst August in seinem Schloßgarten zu Weimar, begleitet von einem Hofherrn, seinen schönen Nelkenflor bewunderte, entgegnete der Hofherr:

„Ich glaube aber noch schönere Nelken im Pfarrgarten zu Ramsla gesehen zu haben." — „Kann nicht sein," erwiederte der Herzog; „lassen Sie uns heute Nachmittag hinausreiten!" Damals war nämlich die Nelke in den Gärten die beliebteste Modeblume. Am Nachmittag stiegen wirklich vor dem Pfarrhause zu Ramsla zwei vornehme Reiter von ihren Pferden und eilten in den Pfarrgarten, wo ihnen allerdings eine Menge blühender Nelken in bewundernswerther Farbenpracht entgegenstrahlten. Der Pfarrer erschien und hieß die Gäste willkommen. Nachdem er die Lobeserhebungen über seinen Nelkenflor in Empfang genommen, lud er die fremden Herren zu einem Imbiß Brot, Wurst und einer Flasche Branntwein ein. Dies ländliche Mahl schmeckte dem Herzog vortrefflich. Während des Essens bemerkte derselbe zum Pfarrer: „Er scheint mich gar nicht zu kennen, kommt Er denn nicht nach Weimar?" Der Pfarrer, welcher ein Stutzbärtchen trug, drehte verlegen an seinem Bart und antwortete dann: „Seit vielen Jahren bin ich nicht hinein gekommen. Als ich einst über Weimar reiste, kam ich in die Nähe des Schlosses. Dort hörte ich Geigentöne; ich trat näher; sofort schleppte mich ein Soldat auf die Hauptwache, wo ich 24 Stunden zubringen mußte. Seit der Zeit vermeide ich Weimar." — „Das trifft zu", bemerkte der Herzog. „Ich wollte durch Neugierige nicht gestört werden, daher gab ich jenen Befehl." Zum Pfarrer gewendet fuhr er fort: „Ich bin der Herzog selbst; Seine Nelken haben mir sehr gefallen, Er muß mir einige Senker geben! Damit verabschiedeten sich die Gäste. Nach einiger Zeit erhielt die Herzogliche Kammer folgendes Reskript: „Von Gottes Gnaden, Wir Ernst August ꝛc. Beste, hochgelahrte Räthe, liebe Getreue! Wir lassen Euch hiermit ohneverhalten, was maßen Wir dem Pfarrer Ehren Johann Cristoph Grünitz zu Ramsla alljährlich eine Klafter eichene Scheite aus der Ettersbergischen Waldung ohne Entgeld und mit dieser Bedingung zugedacht, daß selbiger sein geistliches und nach Weißenfelsischer Art dressirtes Stutzbärtchen abnehme und dasselbe nicht wieder wachsen lasse, auch alljährlich aus Dankbarkeit eine wohl conditionirte Knackwurst auf seinem Geburtstag. Uns in natura mit Beilegung panegyrici in lateinischer Sprache, den miraculösen Lebenslauf seiner eigenen Person und die ausnehmende Erkenntniß der Nelkenflor betreffend, einliefern solle. Also begehren Wir hiermit gnädigst: Ihr wollet die Verordnung machen, daß ihm die vorgemeldete Klafter Scheite auf die reservirte conditiones, auf deren Erfüllung Ihr hauptsächlich acht zu geben, ohne Entgeld abzugeben. Ilmenau, den 31. August 1735. Ernst August, Herzog zu Sachsen-Weimar."

— Die Zöglinge des katholischen Seminars zu Wien litten lange unter einer ganz erbärmlichen Verpflegung. Insbesondere war die Suppe eine unglaublich dünne und kraftlose Flüssigkeit. Lange hatten sie dies schweigend ertragen, dann sogar eine Beschwerde gewagt, aber sie blieb nutzlos. Die Suppe ward nicht besser. Da verfielen sie endlich auf ein seltsames, keckes Rettungsmittel. Am Schlusse jenes Leidenssemesters wurde wie stets eine öffentliche Disputation abgehalten, welcher auch der Erzbischof von Wien, Kardinal Rauscher, Unterrichtsminister Herr v. Stremayr und viele andere Honoratioren beiwohnten. „Wer will eine These aufstellen?" fragte der Professor der Dogmatik. — Einer der Verschworenen erhob sich. „Ich erbiete mich zur Vertheidigung der These: Die christ-katholische Taufe darf nur mit Wasser ertheilt werden. — „Oho," rief der Erzbischof dazwischen. „Das ist ja ein Dogma, über welches nicht disputirt werden darf." — „Halten zu Gnaden, Eminenz," erhob sich der Rädelsführer. „Ich wage es zu behaupten, daß die Taufe auch mit einer anders benannten Flüssigkeit, mit Wiener Seminaristensuppe ertheilt werden kann. Halten zu Gnaden, Eminenz, aber es ist wirklich nur ein Unterschied im Namen, und das Dogma bleibt aufrecht!" — Ein rauschendes Lachen ging durch den Saal und von da ab haben die jungen Leute mit ihrer Verpflegung zufrieden sein können.

— Auf grobem Klotz ein grober Keil. A.: Hören Sie mal, ich glaube, Sie verstehen von der Sache nichts. B.: Herr, wie können Sie sich unterstehen, das zu behaupten? Sie sind ein arroganter Mensch. A. (zu dem Andern): Ist der aber fein fühlend! Ich wollte ihn erst „Schafskopf" nennen, und er thut, als hätte ich es schon gethan.

Ihre Ideale.

Die Gräfin Visone zu Rom nimmt ihr Ehrenamt einer Aufseherin der römischen Mädchenschule ernst. Von Zeit zu Zeit macht sie dieser einen unerwarteten Besuch, um zu sehen, woran es noch mangelt, und um sich von den Fortschritten der jungen Mädchen zu unterrichten. Kürzlich erschien sie, so schreibt man der „Frkf. Ztg.", in der Kommunalschule in der Giustinianistr., als in derselben gerade eine mündliche Prüfung abgehalten wurde. Die Prüfung war fast beendet, nur noch drei Mädchen hatten sich derselben zu unterziehen und die Gräfin erbat die Erlaubniß, selbst die Mädchen zu befragen. Jedes der drei Mädchen sollte sich in freiem Vortrag über „Die Ideale des jungen Mädchens" äußern, ein kostbares Medaillon, das die schöne Gräf