



EPIPHANIA · EGREGIA

Herausgegeben von
Barbara Hallensleben, Guido Vergauwen, Klaus Wyrwoll
in Zusammenarbeit mit dem
Institut für Ökumenische Studien der Universität Freiburg Schweiz
und dem Ostkirchlichen Institut Regensburg

Edzard Schaper

Händel-Brevier

Aus dem unvollendeten,
unveröffentlichten Roman

*Zusammengestellt von Paul Hostettler.
Eingeleitet von Uwe Wolff und Luca Zoppelli.
Herausgegeben von Barbara Hallensleben.*

Institut für Ökumenische Studien
der Universität Freiburg Schweiz

2009

Bibliografische Informationen Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Die Druckvorlagen der Textseiten
wurden vom Institut für Ökumenische Studien
als PDF-Dateien zur Verfügung gestellt.

© 2009 Institut für Ökumenische Studien
der Universität Freiburg Schweiz
Herstellung: Paulusdruckerei, Freiburg Schweiz
Graphische Gestaltung: Grafix, Freiburg Schweiz

ISBN 978-2-9700643-5-0

INHALT

Edzard Schapers Händel-Brevier – ein Dokument der Freundschaft <i>Uwe Wolff</i>	1
„To make them better“. Händel und Schaper. Ethische Ausrichtungen und nationale Kategorien. <i>Luca Zoppelli</i>	10
Aus der Autobiographischen Skizze <i>Edzard Schaper</i>	17

HÄNDEL-BREVIER.

Aus dem unveröffentlichten Roman Edzard Schapers.
Ausgewählt und zusammengestellt von
Paul Hostettler

♪ C	Zuhause in Halle	20
♪ Cis	Christoph, Lehrer und Kamerad	36
♪ D	Am Clavichord	45
♪ Dis	Der Jugend gehört die Zukunft	53
♪ E	Muse, Musse und Musiker	55
♪ F	Vagabundieren in Italien	65
♪ Fis	Arbeiten fürs Opernhaus	70
♪ G	Am grossen Welttisch	74
♪ Gis	Der Liebe Untertan	93
♪ A	Lutherisch, protestantisch, katholisch? . .	101
♪ Ais	Im Musikmarkt	108
♪ H	Der Traum	117

Georg Friedrich Händel. Die Säkularisation der deutschen Musik <i>Edzard Schaper</i>	120
--	-----

Georg Friedrich Händel. Ein Bildnis. Zum 250. Geburtstag <i>Edzard Schaper</i>	129
--	-----

*Dieses Leben ist nicht ein Wesen,
sondern ein Werden;
Nicht eine Ruhe, sondern eine Übung.
Wir sind es noch nicht, – wir werden es aber;
Es ist noch nicht alles getan oder geschehen,
Es ist aber in Gang und Schwung.
Es ist noch nicht das Ende, –
Aber es ist der Weg!*

Martin Luther

EDZARD SCHAPERS HÄNDEL-BREVIER –
ein Dokument der Freundschaft

Uwe Wolff

Edzard Schaper (1908–1984) gehört zu den bedeutendsten Schriftstellern des 20. Jahrhunderts. Wie bei Thomas Mann oder Ernst Jünger sind seine literarischen Werke seinem Leben abgerungen, dem es an Reibungspunkten nicht mangelt. Die Reiche Stalins und Hitlers sprechen über ihn das Todesurteil, der schwedische Geheimdienst verdächtigt ihn der Spionage, die Schweiz bietet ihm schließlich Asyl. Hier schreibt Edzard Schaper ab 1947 jene großen Romane, in denen sich sein eigenes Leben an den Fronten zwischen Ost- und Westeuropa und zugleich das Schicksal einer ganzen Generation spiegeln. Der Händelroman ist Schapers Jugendwerk. Ein Rarissimum erster Güte, das in der Forschung über Jahrzehnte als verschollen galt. Während der Vorarbeiten zu einer Biographie Edzard Schapers entdeckte ich das umfangreiche Typoskript¹, das hier in Auszügen den Freunden der Musik von Georg Friedrich Händel vorgelegt wird.

Es gibt kein Leben ohne Grenzerfahrungen. Sie markieren ein Scheitern und deuten zugleich die Möglichkeit eines Neubeginns an. Edzard Schaper bewegte die Frage nach der Freiheit und der Treue zu sich selbst. Sie führte ihn zu Georg Friedrich Händel. Schaper hatte als „Kultautor“ begonnen. Schon im Alter von 19 Jahren konnte er stolz auf zwei Romane und eine Barlach-Biographie zurückblicken. Dass er auf der Schule grandios gescheitert war, passt ebenso in das Bild eines literarischen Genies wie seine Anfälligkeit für psychische Ausnahmestände. Zwei Mal hatte der junge Schaper einen Nervenzusammenbruch erlitten, weil er sich über die Grenzen seiner physischen

¹ Edzard Schaper, Händel. Aus dem Schaper-Nachlass im Deutschen Literaturarchiv Marbach, Nr. 89.15.10-16.

und psychischen Kräfte hinaus belastet hatte. Neben der Schule hatte der hoch begabte und überaus produktive, ja hyperaktive junge Mann ein Studium an der Musikhochschule Hannover begonnen, das er nach vier Semestern aufgeben musste. Er war gescheitert, und dies ließ ihm keine Ruhe. Er wollte seinem akademischen Lehrer Rudolf Steglich (1886–1976) zeigen, dass er doch das Zeug zu einem Musikwissenschaftler habe. Rudolf Steglich hatte versucht, ihn an das Werk Georg Friedrich Händels heranzuführen, und es ist gewiss kein Zufall, dass Schaper zeitgleich mit dem Erscheinen des von Steglich herausgegebenen ersten Händeljahrbuches (1928)² mit der Niederschrift seines Händelromans begann.

Dazu zog sich der neunzehnjährige Autor auf die kleine dänische Insel Christiansø zurück. Hier lebte er in freiwilliger Verbannung, um ein Werk zu schaffen, das alle Welt in Erstaunen versetzen würde. Bis ins Alter hatte Schaper eine charismatische Ausstrahlung, die ihm den Zugang zu neuen Freunden und Gönnern erleichterte. Sie weckte aber auch Erwartungen, die ihn unter Druck setzten. Sein größter Gegner war er selbst. Zwar hatte er einen eisernen Willen und ein hohes Maß an Disziplin, doch besaß er schwache, leicht reizbare Nerven. Wie Händel, der drei Opern in zwei Monaten komponierte, konnte auch Schaper in kürzester Zeit einen Roman schreiben. Bei dem jungen Autor auf Christiansø klafften jedoch der Wille zum großen Werk und mangelnde kompositorische Erfahrung so weit auseinander, dass ein Scheitern vorauszu sehen war.

² Das von Rudolf Steglich herausgegebene Händel-Jahrbuch erschien im Leipziger Breitkopf & Härtel Verlag von 1928 bis 1933 in sechs Bänden. 1939 veröffentlichte Steglich die kleine Biographie „Georg Friedrich Händel. Leben und Werk“. Ab 1955 war er Editionsleiter der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA).

Der Plan, auf einer abgelegenen Insel ohne Noten und Tonträger über einen Musiker zu arbeiten, war geradezu verwegen. Zudem war Schapers Kenntnis von Händels Werk nur äußerst bruchstückhaft. Schon ein Blick in das Fragment des Händel-Romans zeigt: Der junge Schaper besaß von der Musikgeschichte zu wenig Kenntnisse. Sein Interesse entzündete sich an Händels Person und Passion, die ihm zahlreiche Projektionsflächen bot. Es ging ihm um das Drama einer künstlerischen Berufung, die sich weder durch Krankheit noch durch fehlende Anerkennung unterdrücken lässt und die sich gerade in der Erfahrung der Grenze vollendet. In diesem Sinne hatte schon Stefan Zweig (1881–1942) in seinen „Sternstunden der Menschheit“ (1927) von Georg Friedrich Händels Auferstehung gesprochen. Schaper wollte in der Wüste des Baltischen Meeres, in dem er sein Alter Ego Melchior Bruun sterben ließ, als Künstler neu geboren werden. Deshalb widmete er sich auf Christiansø dem Leben eines Musikers, der zwei Mal am Rande des Wahnsinns gestanden und den Zusammenbruch überstanden hatte.

Der Händelroman beginnt mit einem Aufschrei. Vor dem Zimmer der Wöchnerin stürmt es, und Regentropfen prasseln gegen die Fensterscheiben. Die Bäume sind kahl. Nur kurz hatte sich die Sonne gezeigt, um dann von dunklen Wolken verdeckt zu werden. Draußen liegt der „erstickte Tag“ und drinnen ballt das Neugeborene die kleinen Fäustchen. Atemnot liegt über der Geburtsszene. Wer nicht ersticken will, der muss schreien. Seinen Weg wird Händel allein gehen müssen, „losgelöst von den Mutterkräften“. Schon der erste Satz wehrt jede romantische Verklärung ab: Georg Friedrich Händel trat „den Weg aus blutendem Mutterschoß in diese Welt“ an, als „Ein fremder Gast“³, wie sein Biograph. In einer Schlüsselszene des Romans erlebt Georg Friedrich Händel noch einmal das Trauma seiner Geburt. Eine Lichtvision führt ihn in die

³ Edzard H. Schaper. Der junge Händel. In: Süddeutsche Monatshefte 4/1935, 238–252, S. 238.

Marienkirche. Hier erfährt er, wie Schaper in Glogau, durch die Aufführung einer Kantate und das Spiel des Organisten ein Erweckungserlebnis mit synästhetischen Wahrnehmungen:

„Musik, Musik hebt an! Jeder Ton wird Gestalt in seinen tiefen Augen. Der Knabe sitzt zusammengesunken, sein Körper biegt sich, streckt und dehnt sich, Feuer lodern auf in dem Dunkel des Herzens, Schauer entflammen die schlafende Welt seiner Seele, und Gestalten sieht er sich nähern im Cantus firmus. Die hohe Schar! Engel mit goldenen Flügeln schweben hernieder in Lautlosigkeit, Helden, Könige, David mächtig vor sich haltend im Schritt die goldene Harfe. Salomon entflammt in Psalmen. Blendend in flammenden Glanz dann Gott selbst. Er schliesst die Augen, presst sie zu, um nicht zu erblinden! Hochzeitsvoll und goldgekrönt schreitet Musik durch den Dämmerraum, sichtbar geworden den erwachten Kinderaugen für einen Augenblick. Weit sind die Himmel geöffnet, ungehindert von Dach und Decke gleitet der Blick des Knaben hinauf in selige Höhe. Licht strömt in des Herzens dunklen Schacht. Es öffnen sich die Räume, und freies Feld grüsst in dämmriger Weite das suchende Auge.

Kyrieleison – Amen – Amen – jubiliert der Chor, und die hohen Worte, die der Menschenmund formt, die hohen Töne, die seine Kehle schenkt – oh, unbegriffenes Wunder der Sprache und des Gesanges –, sie steigen auf wie morgendliches Licht aus düsteren Wolken in den strahlenden Tag des erwachten Herzens. Über alles aber schliesst sich die Pforte. Alles, alles wird ein Baldachin von Erinnerung, und das Gewesene breitet seinen Zauber über den vergänglichen Augenblick. Die Töne sind verklungen, die Musik schweigt. Dunkel und geheimnisvoll ist der Raum der Kirche. Die Kerzen verlöschen; irgendwo weit über ihm holt eine Glocke zu einem einzigen Schläge aus; der fällt schwer und endigend in alles hinein.“⁴

⁴ Händel. Erstes Buch. Typoskript von 87 Seiten, S. 14. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schaper-Nachlass 89.15.11.

Von der Kunst als Möglichkeit der Erfahrung von Transzendenz wird seit der Romantik viel gesprochen. Edzard Schaper sah Händels Bedeutung darin, dass dieser durch seine Kompositionen die geistliche Musik jenseits des Erfahrungsraumes der Kirche ermöglichte. Das Erweckungserlebnis des jungen Händel fand in einer Kirche statt, doch es führte ihn in die Welt. Schapers Vorbild war der Musikerroman „Jean-Christophe“ von Romain Rolland (1866–1944). Die Geschichte des deutschen Musikers Johann Christof Krafft erschien in zehn Bänden (1904–1912) und wurde auch in Deutschland ein großer Erfolg. Die dreibändige in gelbes Leinen mit braunen Schriftzügen gebundene deutsche Übersetzung (1914) von Erna und Otto Grautoff erreichte rasch eine Auflage von 120'000 Exemplaren.

Das heute nahezu vergessene Werk war ein Bestseller. Sein Verfasser lehrte als Professor für Musikgeschichte an der Sorbonne. Er hatte zahlreiche Biographien veröffentlicht und das Leben von Gandhi, Tolstoi, Michelangelo, Ramakrishna, Goethe, Beethoven und Händel beschrieben. Sein „Leben G.F. Händels“ zeigt einen Musiker „am Rande des Zusammenbruchs“⁵, im „Zustand der hoffnungslosesten geistigen Depression“⁶, der durch seine „übermenschliche Schöpferkraft“⁷ immer wieder den Neubeginn schafft. „Händel aber war der reine Musiker, er war ganz Musik, so vermochte niemand und nichts ihn von seinem Weg abzubringen.“⁸ Es war dieses Händel-Bild, das den jungen Schaper faszinierte und dem er nacheiferte, getragen von der Hoffnung, auch ihm möge es so ergehen wie Händel, dem in der größten Krise seines Lebens das große Werk des „Messias“ geschenkt wurde: „Es ist eine, im Leben der Großen sich oft wiederholende Tatsache, dass sie in dem Augenblick, wo alles verloren, wo

⁵ Romain Rolland, Das Leben G.F. Händels, Rotapfel Verlag, Zürich und Leipzig 1912, S. 132.

⁶ Ebd. 133.

⁷ Ebd. 135.

⁸ Ebd. 25.

der Tiefpunkt erreicht zu sein scheint, in Wirklichkeit auf dem Gipfel angelangt sind. Händel schien besiegt zu sein. Das war der Augenblick, in dem er das Werk schrieb, das seinen Ruhm in ganz Europas befestigte.“⁹

Romain Rollands wissenschaftliche Händelbiographie wurde 1922 ins Deutsche übersetzt. Hier fand Schaper die wichtigsten Lebensdaten seines Helden. Die Anregung zu dem ehrgeizigen Projekt einer monumentalen Biographie gab jedoch der Entwicklungsroman „Johann Christof“, dessen Stil Schaper bereits auf der ersten Seite zu kopieren sucht. Rolland hatte seine Leser an die Wiege des Helden geführt und die Geburt als ein einziges Drama beschrieben. Diese Projektion eines Lebensgefühls existenzieller Unbehautheit auf das Bewusstsein eines Neugeborenen ermutigte Schaper, mit den historischen Fakten frei umzugehen.

„Das Kind erwachte und weinte. Sein trüber Blick flackerte unruhig. Ach, wie entsetzlich war dies alles! Die Finsternis, das brutale Aufleuchten der Lampe, die Schreckbilder eines kaum dem Chaos enthobenen Gehirns, – die erstickende und bewegte Nacht ringsumher, das bodenlose Dunkel, aus dem gleich grell blendenden Lichtstrahlen stechende Eindrücke, Schmerzen, Erscheinungen über ihn hereinbrechen: riesenhafte Gesichter, die sich über ihn neigen, Augen, die ihn durchdringen, sich in ihn versenken und die er nicht versteht! ... Zum Schreien findet er keine Kraft; das Grauen nagelt ihn unbeweglich fest; Mund und Augen weit offen, ringt er mühsam nach Atem. Sein dickes gedunsenes Gesicht zieht sich in einer jämmerlichen Grimasse zusammen. Die Haut seines Gesichtes, seiner Hände ist braun, fast blau, mit gelblichen Flecken ...“¹⁰

Es war vor allem das Motiv der Atemnot, das Schaper faszinierte, weil er selbst seit früher Kindheit darunter litt. Mit dem großen zehnbändigen Vorbild des „Johann Chri-

⁹ Ebd. 138.

¹⁰ Romain Rolland, Johann Christofs Jugend, Rütten & Loening Verlag, Frankfurt a.M. 1914, S. 5–6.

stof“ wählte sich Schaper ein Vorbild, an dessen Maßstab er nur scheitern konnte. Das Projekt einer Händelbiographie allein wäre für jeden zwanzigjährigen Jungautor eine Überforderung. Schaper aber schrieb gleichzeitig an vier biographischen Romanen, die mit dem Satiriker Jonathan Swift (1667–1745), dem Mathematiker und Leibarzt der englischen Königin, John Arbuthnot (1667–1735), dem englischen Übersetzer der Ilias und Odyssee, Alexander Pope (1688–1774), drei weiteren herausragenden Männern des frühen 18. Jahrhunderts und Freunden Händels gewidmet waren. Die erhaltenen umfangreichen Entwürfe „John Arbuthnot“, „Jonathan Swift oder Die irische Freiheit“ und „Leben und Tod in Twickenham. Das Leben Alexander Popes“¹¹ lassen vermuten, dass Schaper den historischen Roman einer ganzen Epoche schreiben wollte. Erst ein Jahrzehnt später und an einem anderen Ort der europäischen Geschichte sollte sich das Projekt eines Epochenromans verwirklichen, als Schaper die Geschichte Estlands und des Baltikums in seinem Roman „Der Henker“ (1940) in großen Gestalten verdichtete.

Zu den Leitmotiven des Händelromans gehört das Labyrinth. Edzard Schaper verwendet es hier wie überhaupt in seinem Werk in der Bedeutung des Irrgartens. Der Irrgarten setzt die Atemnot und den panischen Schrecken ins Bild, von denen der junge Schaper immer wieder erfasst war. Am Ende hatte er den Durchblick im Irrgarten des Händelprojektes verloren. Vor dieser Selbsterkenntnis schützen auch keine Ablenkungen und Ausflüchte mehr. Eine Seefahrt nach Finnland und eine Reise nach Polen stabilisierten ihn nicht. Der Besuch in der alten Heimat Ostrowo nährte vielmehr die Sehnsucht nach Geborgenheit. Alles umsonst. Im Frühjahr 1929 verließ er die Insel.

Die Enttäuschung war groß. Nicht nur für seine Förderer, die an sein Talent geglaubt und wie Adolf Bonz den Aufenthalt finanziert hatten, sondern vor allen Dingen für

¹¹ Die Typoskripte befinden sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach, Nachlass Edzard Schaper, Nr. 89.15.18, 19, 21.

Schaper selbst. Wie stand er jetzt da? Auf Christiansø hatte er das Unmögliche gewagt und versucht, mit einem Geniestreich das Scheitern in Schule, Konservatorium und Theater zu überwinden. Wohin sollte er nun gehen? Wieder nach Hannover zu den Eltern und erneut sein Scheitern eingestehen? Es besteht kein Zweifel darüber, dass August und Johanne Schaper ihren jüngsten Sohn mit offenen Armen aufgenommen hätten. Doch wussten wohl beide, dass es für Edzard keine Umkehr auf seinem Weg als Schriftsteller gab. Autorschaft war für Edzard Schaper eine Berufung. Und jede Berufung ist ein Auftrag, dem niemand ausweichen kann, ohne Schaden an seiner Seele zu nehmen. Schaper musste schreiben. Alles andere wäre eine Flucht vor sich selbst gewesen. Für einen Schriftsteller gibt es keine „Umschulung“. Er folgt seiner Bestimmung.

Wie der Torso in der bildenden Kunst und die unvollendete Symphonie in der Musik, so besitzt auch das Fragment in der Dichtung einen besonderen Reiz, spiegelt es doch eine Grenzerfahrung, die keinem Menschen erspart bleibt. Das Unvollendete erinnert uns daran, dass alles Streben Stückwerk bleibt und damit offen für Ergänzung und Vollendung. Das hier von Paul Hostettler ausgewählte „Brevier“ lädt zu einer Meditation über Georg Friedrich Händel ein, so wie ihn ein junger Schriftsteller am Anfang des letzten Jahrhunderts gesehen hat, und auch zu einem Vorblick auf die Biographie Edzard Schapers, die noch zu schreiben sein wird. Die Gliederung folgt den Schritten der Tonleiter und spannt sich zwischen C und H – eine Dissonanz, die alle Stufen bereits durchschritten hat und nun zur Auflösung drängt. In seinen autobiographischen Aufzeichnungen schreibt Schaper, er habe „manchmal das Gefühl gehabt, alle Arbeiten rächten sich an meinem eigenen Leben und forderten zurück, was ich vorweg versprochen hatte“. Das gilt auch von seinem Händelroman, der zum Drehbuch seines eigenen Lebens werden sollte.

Paul Hostettler schrieb 1959 seine theologische Akzessarbeit über Edzard Schaper. So erhielten er und seine Frau Zugang zu dem berühmten Schriftsteller. Edzard und Alice

Schaper schlossen den jungen Theologen und seine Frau sogleich ins Herz. Es entstand eine Freundschaft, die über Jahrzehnte währte. Von ihr legt auch der Briefwechsel zwischen Paul Hostettler und Edzard Schaper Zeugnis ab. Er bildet das bedeutendste Zeugnis über Schapers letzte Lebensjahre.

Sorgenkinder beschäftigen ihre Eltern wesentlich intensiver als jene, die mustergültig Schule und Ausbildung abschließen, eine Familie gründen, ein Haus bauen und einen Baum pflanzen. Edzard Schaper hat darunter gelitten, dass es ihm nicht vergönnt war, den Händelroman noch einmal so zu überarbeiten, dass er den Weg zu den Lesern gefunden hätte. In Paul Hostettler erhielt der Roman – achtzig Jahre nach seiner Entstehung – einen umsichtigen Lektor. Aus dem Händelroman des jungen Schaper wurde so das „Händel-Brevier“, ein gemeinsames Werk und ein wunderbares Dokument der Freundschaft.



Teilveröffentlichungen des Händel-Romans:

Edzard H. Schaper, Der junge Händel, in: *Süddeutsche Monatshefte* 32 (1935), Heft 4, 238–252; Heft 5, 315–320; Heft 6, 378–391.

Aufsätze:

Edzard H. Schaper, Georg Friedrich Händel, Die Säkularisation der deutschen Musik; in: *Deutsche Rundschau*, hg. von Rudolf Pechel, 243 (1935) 100–104; vgl. unten S. 120–128.

–, Georg Friedrich Händel. Ein Bildnis zum 250. Geburtstag, in: *Velhagen & Klasings Monatshefte*, Berlin, 49 (1934/35) Februar 1935, 662–668; vgl. unten S. 129–145.

–, Georg Friedrich Händel. Wesen und Werk in Aussprüchen derer, die ihn kannten, in: *Das Inselfschiff*, Frühling 1935, 90–95.

„TO MAKE THEM BETTER“. HÄNDEL UND SCHAPER.
Ethische Ausrichtungen und nationale Kategorien

Luca Zoppelli

Das Bild von Georg Friedrich Händel, das Edzard Schaper uns in seinen Schriften vermittelt, weckt heute gegensätzliche Eindrücke – vom Standpunkt des Musikhistorikers, der diese Zeilen schreibt, aber auch des Forschers, der die Denkentwicklung Schapers nachzeichnen will. Neben zahlreichen äußerst interessanten Beobachtungen, die von tiefer Sympathie für den Menschen Händel und einige seiner ästhetischen Zielsetzungen zeugen, finden sich Seiten, die schwerwiegend geprägt sind durch Topoi, wie sie zum Kunstdiskurs im Denken der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehören, ja die darüber hinaus gekennzeichnet sind durch das nationale Ideengut, wie es in der deutschen Kultur vor 1945 verbreitet war. Auf eine fast paradoxe Weise – die dennoch nicht erstaunt, wenn man den Kontext bedenkt – erscheint das Bild in der literarischen Fiktion „wahrer“, nuancierter und angemessener als in den „Essays“, die anlässlich des 250. Geburtstags 1935 veröffentlicht wurden: Die Romanfragmente stützen sich auf eine ausgezeichnete Kenntnis der Quellen und der Musik selbst, um von dort her die Persönlichkeit des Komponisten zu erschließen, während die Jubiläumsbeiträge eine offizielle historische Interpretation vorlegen, die sich zu sehr dem Protokoll der Geschichtsfälschung anlehnt, wie es der Zeitgeist verlangte. Leider war Händel zu dieser Zeit ein Objekt, das jeder Art von Manipulation besonders ausgesetzt war: Der, den heute alle als einen englischen Komponisten deutschen Ursprungs, italienischer Ausbildung, doch auch offen für die stilistischen und kulturellen Anregungen aus Frankreich betrachten, musste unbedingt für das Pantheon der ‚großen Deutschen‘ sichergestellt werden, und zwar um jeden beliebigen Preis intellektueller Redlichkeit. Die Achtung, die sogar ein Schaper – intellek-

tuell sensibel und offen, später selbst durch das Regime verfolgt – dieser historiographischen Mystifikation zollt, zeigt eindeutig, bis zu welchem Grad die Ideologie ihre Spuren selbst in den hellsichtigsten Werken hinterlassen kann.

Menschliches Verständnis, Sympathie: es ist vor allem die Sympathie für die offenkundigen Widersprüche dieses Giganten mit eisernem Willen, mit zerbrechlicher Psyche, mit einem wachen ethischen Bewusstsein und einem maßlosen Appetit für gutes Essen und gute Weine. „Zweimal in seinem Leben streifte dieses gesundeste aller Genies den Wahnsinn“: eine Schlüsselbeobachtung für den Menschen Händel, aber auch für seine Fähigkeit, der Musik in ihren Spannungsstrukturen bis an den Rand des syntaktischen Verstehens die Darstellung der psychischen Störung zu überantworten. Von *Athalia* bis *Alcina*, von *Ginevra* in ‚*Ariodante*‘ bis *Saul*: wieviele Persönlichkeiten werden gezeigt im Abgrund des Wahnsinns! Das Bekenntnis eines Glaubens jenseits der Konfessionen, das Schaper Händel in den Mund legt, als die Kardinäle in Rom ihm die Konversion zum Katholizismus nahelegen, entspricht genau dem, was wir von dem Komponisten wissen; es entspricht aber auch der Weise, wie er dieselbe Lebendigkeit – mit derselben unerhörten Steigerung der Vorstellungswelt des Geschriebenen – den Texten der Liturgie oder Frömmigkeit geben konnte in Partituren, die für Rom, Hamburg oder London geschrieben waren.

Schaper hat das Verdienst, die Aussage ernst zu nehmen, die sich in einem Brief Händels findet: Demzufolge will dessen Musik die Menschen nicht nur unterhalten, sondern sie auch besser machen, „to make them better“. Schaper erkennt auch – und das ist damals keineswegs selbstverständlich –, dass diese ethische Verpflichtung nicht nur in Werken mehr oder weniger religiöser Prägung wirksam ist, sondern auch in den Opern mit italienischem Text, die übrigens einen Ausläufer im Werk Händels darstellen, dessen Bedeutung und außergewöhnliche Qualität erst im Laufe der letzten dreißig Jahre erkannt worden

sind. Der Mensch Händel, seine kulturellen Wurzeln, seine Bestrebungen, seine Krisen, all das wird von Schaper mit einer bemerkenswerten Feinfühligkeit darstellt.

Wir befinden uns jedoch in einer Phase des ästhetischen Denkens, die dem Künstler Haltungen und Motivationen zudiktieren, die nach einer vorgefassten Idee normativ formuliert werden. Schaper erliegt rasch dem romantischen Klischee, wonach der ‚ernsthafte‘ Künstler unbedingt arm und verkannt sein muss, im Kampf gegen eine feindliche Gesellschaft, die sein einsames Genie nicht versteht – ein Topos, der nicht wenige Verfälschungen hervorgerufen hat und dessen Folgen bis heute in schlechten populärwissenschaftlichen Darstellungen der Musik umgehen. Große Komponisten, die wirklich ‚unverstanden‘ und ausgegrenzt waren, bilden in der historischen Realität eine winzige Minderheit. Jeder wahre Künstler gibt eine Botschaft weiter, die ihre Wurzeln in der Empfänglichkeit zumindest eines Teils der Gesellschaft und seines Publikums hat.

Hier ist die Mystifizierung besonders fehl am Platze, nicht nur aus Gründen des Anachronismus: das Bild eines Titans, der „niemals Zugeständnisse an den Geschmack des Publikums“ macht noch auch an die Ansprüche der Sänger, der sich trotz des Widerstands der Presse, der Intellektuellen, der Karikaturisten durchsetzt, ist im Falle Händels unangebrachter denn je. Kein Komponist der Geschichte hat jemals soviel Bewunderung, Unterstützung, Rückhalt empfangen, sei es vom Publikum, von der Kritik, von den Gebildeten. Die intellektuellen Kreise betrieben um ihn ein wahres Lobbying, damit der ‚giant Handel‘ sein Genie (in den Augen des Publikums der einzig mögliche Partner einer Ästhetik des Erhabenen) dieser oder jener Musikgattung zuwandte. Eine Statue wurde ihm bereits zu Lebzeiten in Vauxhall Gardens gewidmet. Ein regelrechter Prozess der Mythenbildung entwickelte sich noch während seiner Schaffenszeit, gründend im Rückgriff auf die klassische Vorstellungswelt: Händel, der ‚Orpheus‘, der ‚Timotheus‘ der Moderne. Er hatte sich ein Vermögen erwor-

ben, das ihn zu dem einen Prozent der reichsten Bürger Englands zählen ließ; bei seinem Tod wurde die erste Biographie „Life and Works“, die jemals einem Komponisten gewidmet wurde, publiziert; zu seinem 100. Geburtstag organisierte man die ersten Festspiele, die je zur Feier eines Komponisten veranstaltet wurden.

Der hermeneutische Schlüssel, der in Händel einen Faktor der „Säkularisierung der deutschen Musik“ sieht, ist als solcher zugleich vielversprechend und gefährlich. Schaper macht aus Händel den Vorläufer eines neuen bürgerlichen und demokratischen Zeitalters, in dem die ethischen Werte den konfessionellen Raum verlassen, um sich in einer Musik zu verbreiten, die für das bürgerliche Gemeinwesen gedacht ist. Sicherlich ist das kulturelle Universum Händels nicht konfessionell bestimmt; sein Weltbürgertum ist jedoch gerade – und immer noch – dasjenige der absolutistischen Höfe, dasjenige eines Europa, in dem die geistigen Strukturen der Elite nationale Kategorien noch nicht aufgegriffen haben. Schaper lässt seinen Helden (im Gespräch mit Domenico Scarlatti) sagen: „Ich bin ein rauher Deutscher. Die Salons machen mich noch krank“: das ist der Topos des ehrbaren und unbescholtenen Deutschen als Kulturträger, der zugleich unempfänglich ist für die weltmännische Leichtfertigkeit.

Noch einmal sei es gesagt, die tatsächliche Lage ist umgekehrt: Von seinen größten Zeitgenossen (Scarlatti, Bach, Vivaldi, Rameau), deren soziale Position nie mehr war als die des Kapellmeisters, des Werklieferanten aus bescheidenem Milieu, unterscheidet sich Händel durch eine sozial gehobene „Bildung“ (mit den Mitgliedern seiner Familie verkehrte er auf Französisch, wie es bei den deutschen Aristokraten der Zeit Sitte war), d.h. durch sein gewandtes Auftreten in der „großen Welt“. In Rom und Neapel bei den Ruspoli, den Pamphili, den Grimani, ebenso wie in England bei den Burlingtons und den Chandos ist er nicht als Bediensteter aufgenommen, sondern als Gast und beinahe als gleichwertiges Mitglied der höchsten sozialen Kreise. Sein überstürzter Aufbruch von Hannover nach

London – nur wenige Wochen nach seiner Ernennung zum Kapellmeister – geht übrigens, unter dem Deckmantel einer zu komponierenden Oper, auf diplomatische und geheimdienstliche Aufgaben zurück. Händels Stil, der eine blendende Technik in den Dienst einer Ästhetik der Unmittelbarkeit stellt, die darauf zielt, den Hörer eher zu begeistern als sein Urteil zu wecken, gehört ohne Zweifel in den Rahmen der allgemeinen „Laisierung“ und Demokratisierung der Kultur im 18. Jahrhundert. Dennoch bleibt das Publikum, für das Händel schreibt, bis zum Schluss das Publikum des Hochadels; erst ab den 1780er Jahren wird die Rezeption seiner Musik – vor allem einer kleinen Anzahl von Oratorien – sich in Richtung eines kollektiven „bürgerlichen“ Identitätsgefühls verlagern. Auf dem Kontinent wird dieser Gebrauch des Oratoriums vorwiegend durch die Kulturpolitik Josephs II. und seines Vordenkers Gottfried van Swieten gestützt werden.

Eine solche „kollektive“ Lektüre ist übrigens auch die Folge eines Aufführungsstils: Zur Zeit Schapers war es noch der Normalfall, für den ‚Messias‘ ganze Heerscharen von Chorsängern aufzubieten, während die Studien zur historischen Aufführungspraxis uns informieren, dass Händel nicht mehr als dreißig Sänger heranzog. Es ist schwierig, der gedanklichen Entstellung zu entgehen, wenn der gewaltige Klangeindruck sie hervorruft.

Schapers Ziel besteht also in erster Linie darin, das Oratorium Händels als eine neue demokratische und gesellschaftliche Kunstform vorzustellen, die ethische und religiöse Werte jenseits konfessioneller Grenzen vermittelt, in einer Art bürgerlicher Ritualität – fast eine historistische Variante des Ideals der Wagner’schen Festspiele. Einerseits kündigen sich in dieser Interpretation die überkonfessionellen Anliegen Schapers als christlicher Schriftsteller an; andererseits ist unser Schriftsteller genötigt, diese Perspektive zu untermauern, indem er in nationalistische Kategorien zurückfällt, die ebenso aggressiv wie sinnentleert sind. Händel wird dargestellt als derjenige, der das Genus „erfunden“ habe, das „mit seinen ersten italienischen Vorfah-

ren nur den Namen gemein hat“; dieses Unternehmen konnte nur „einem Genius von germanischem Wesen“ gelingen, und es sei nur vergleichbar mit „Luthers Einsetzung der Predigt im kirchlichen Kultus“. Doch der Typus des englischen Oratoriums, der sich durch Händel durchsetzte, unterscheidet sich in nichts vom italienischen Modell, so wie Händel selbst es in Rom 1707–08 praktiziert hatte – außer in der Hinzufügung der Chöre. Diese Hinzufügung war sorgfältig kalkuliert und entlehnte den Chorstil der ‚Coronation Anthems‘ von 1727, um beim englischen Publikum einen politischen Reflex der Identitätsbildung auszulösen – sicherlich nationalistisch, aber britisch ... (es ist nicht zu sehen, worin das ‚germanische Wesen‘ bestehen sollte, selbst wenn dieser Ausdruck irgendeinen Sinn hätte).

Es ist möglich, dass Schaper beim Schreiben dieser Zeilen vor allem an den ‚Messias‘ denkt, der nicht ein Oratorium im eigentlichen Sinne darstellt, sondern eine Art nicht-dramatischer Kantate auf Texte der Heiligen Schrift. Diese Partitur ist jedoch keinesfalls repräsentativ für die Standardkennzeichen des Händel’schen Oratoriums, nicht mehr als das ‚Allegro, il pensieroso e il moderato‘ (eine durch Milton inspirierte philosophische Ode) oder ‚Semele‘ (ein mythologisches Motiv mit drastisch erotischem Gehalt, nach einem Textbuch von Congreve, für die Oper gedacht). Der Mangel an dramatischer Handlung, die Individualisierung der Charaktere, die interpersonale Dialektik, sind alles andere als typisch im Werk Händels; sie haben jedoch eine tiefe Akzeptanz des Werkes in den Kulturkreisen ermöglicht, die ein althergebrachtes Mißtrauen gegen alles „Theatralische“ hegten. (Ohne die Qualität des Stücks zu diskutieren: insgesamt ist die Rolle, die spätere Generationen dem ‚Messias‘ zuschrieben, Ergebnis eines Auswahlprozesses, den nur die Methoden der Rezeptionsgeschichte nachzeichnen können). Der Aspekt, der am ‚Messias‘ am tiefsten auf Händel verweist, ist eher sein Weltbürgertum: das königlich-englische ‚anthem‘, die französische Zeremonialmusik, die Opernarie und das

Kammerduo aus Italien verleihen ihm gerade die Universalität einer Andachtsmusik, die frei ist von streng konfessionellen und nationalen Zügen.

Es wäre jedoch wenig großmütig, Edzard Schaper vorzuwerfen, er sei 1935 denselben historiographischen Abirrungen erlegen, die damals in den Schriften der meist geachteten professionellen Musikwissenschaftler verbreitet waren; sogar außerhalb Deutschlands sollte es Jahrzehnte brauchen, bis diese Entstellungen Platz machten für einen nicht von vorgefassten Ideen geleiteten historischen Diskurs. Es ist sinnvoller, in diesen Seiten das Zeugnis einer persönlichen Forschung zu sehen, die sich auf den Weg macht und die im Rückzug des Manuskripts vom Druck ihr Scheitern eingesteht; eine durchlittene Reflexion, geführt am Beispiel der gewaltigen Persönlichkeit Georg Friedrich Händels als Mensch und als Künstler – über die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft, über seinen ethischen Einsatz, über den Ausdruck für das Gefühl des Göttlichen jenseits konfessioneller Barrieren.

[...]

Ab 1922 oder 23 mit den Eltern in Hannover. Schulbesuch dort fortgesetzt. Schlechter Schüler in allen naturwissenschaftlichen Fächern, sehr gut in Deutsch, Religion, Sprachen, Geschichte. Völlig unverträglich mit Lehrern und Kameraden. Hang zur Musik, der allmählich zur Besessenheit ausartet. Vorsatz: Musiker zu werden. Mittel werden selbst beschafft. Tageslauf: Vormittags Schule, unsympathische Fächer werden gemieden, durch Selbstunterricht oder Besuch des Konservatoriums ersetzt. Nach der Schule wird in dem Schulhaus geblieben und Nachhilfeunterricht an Erst-, Zweit-, xt-Klässler gegeben, bis gegen sechs Uhr abends. Honorar für diesen Nachhilfeunterricht verschlingt das Konservatorium. (Theoriestunden für 20 Mark, selber berechnete ich für eine Nachhilfestunde 2 Mark, durch Zusammenfassung von 4–5 Dummern in einer Stunde wurde die Plage trotzdem lukrativ). Dann, anschliessend an die Schule, Stellung in einer Buchhandlung mit Leihbibliothek. Aufräumen der verwüsteten Bibliothek. Und dann nach Haus, wo ein Leben völlig neben oder ausserhalb der Familie gelebt wurde. Arbeiten für Schule und Konservatorium, Üben mit gedämpftem Klavier, Lesen (alles Düstere, vornehmlich Strindberg) bis gegen Morgen. Nach wenigen Stunden Schlaf beginnt alles von vorn ...

Wegen besonderer (einseitiger) Begabung zum Besuch aller geisteswissenschaftlicher Fächer an der Hochschule Hannover zugelassen. Ausserordentlicher Hörer bei Th. W. Werner, einem guten Musikwissenschaftler, und Steg-

* Edzard Schaper verfasste 1952 eine knappe Autobiographische Skizze. Das Original befindet sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach, eine Kopie im Schaper-Archiv in Brig. In dem gewählten Auszug spricht Schaper über sei Verhältnis zur Musik.

lich. „Einjähriges“ mit Versagen in allen Fächern ausser den beliebten, Sonderprüfung in Musikgeschichte etc. mit Auszeichnung. Versuch, weiter in die Schule zu gehen, nach drei, vier Tagen abgebrochen. Allerlei Irrungen und Wirrungen, – endend in einem Sanatorium wegen völliger Überarbeitung. Erste systematische Studien: „Musik der Geisteskranken“, – zu einem Aufsatz, der dann ein paar Jahre später Anerkennung fand.*

Seit jenem Kollaps nie mehr ein Instrument angerührt. Statt Musik nun Theater. In einem schwarzen Lodenmantel, ewig in einem Cutaway gekleidet, 16 Jahre alt: Regieassistent, Inspizient, Mädchen für alles an einem kleinen westfälischen Provinztheater. Gehalt: 50 Mark; das Fehlende erfroren, erhungert. Erst Bekanntschaft mit Barlachs Dramatik und Plastik. Einen Aufsatz über Barlach als Privatdruck veröffentlicht, (ich glaube, heute noch nicht ganz bezahlt), mit diesem als Legitimation und persönlicher Fürsprache als Regieassistent der Oper am Württembergischen Landestheater Stuttgart angestellt. Aber die Opfer fliehend, zum Schauspiel überwechselnd. Verbindung mit Barlach aufgenommen, Besuch in Güstrow. Barlach imponierte mir damals mehr als menschliches Beispiel (für seine Zurückhaltung, seine streng bewahrte Anonymität usw.). Verhältnis mit dem Theater gelöst. In der Nähe von Stuttgart hausend, entstehen dort die ersten Schreibversuche. Eine Erzählung (gut, dass das Manuskript unwiederbringlich dahin ist), ein Roman: „Der letzte Gast“, – Aufguss aus Herman Bang, schätze ich. Ein zweiter Roman: „Die Bekenntnisse des Patrik Doyle“ knüpfte an das Rätsel an, warum ein Förster in Alaska wohl die Falschmeldung in die Welt setzte, die vermissten Ozeanflieger Nungesser und Coli seien bei ihm gelandet. Aufsätze in Zeitungen, „Die Musik der Geisteskranken“ in Neue Musikzeitung hoch gelobt ... Allgemeine Verliederlichung, weil die Romane ihren Verleger fanden, die Salons sich für dieses Wunderkind zu interessieren begannen. Der Verleger

*

In: Neue Musik-Zeitung 49 (1928), Heft 12, 378–383.

(Verlag Bonz & Comp., das einzig Gemeinsame mit RMR's Anfängen) rührend. Grosse Pläne, einen Händel-Roman zu schreiben. In wachsender Verlierlichkeit eines Abends, kurz vor Antritt einer neuen Geselligkeit, zweitbesten Entschluss des Lebens: ich merke: heute abend oder nie, – packe die Koffer, zahle die Rechnungen, verlasse im Laufe von zwei, drei Stunden Stuttgart – und habe es dann erst 1949 wiedergesehen.

Entschluss: in die Bretagne zu fahren und dort zu arbeiten, in letzter Sekunde umgestossen. Statt dessen Dänemark, eine Insel, von der ich gar nicht wusste, ob sie bewohnt sei. Dort angekommen zwei Jahre unter 121 Fischern, einem Marinearzt und einem Pastor, der allmählich vergiftet wurde, verbracht. Viel gearbeitet. Reisen nach England und nach Polen. Händel-Roman fertig. Zum Satz gegeben bei Bonz & Comp., vor dem Umbruch das ganze Manuskript zurückgezogen. Skrupel. Entschluss, das Schreiben zu lassen und Gärtner zu werden. Drei saure Monate als Gärtnerlehrling. Dann, in aussichtsloser Düsternis, in Cuxhaven auf den Fischdampfer F.C. Krogman angeheuert. Unter Island und im Weissen Meer. Sehr traurige, harte Zeit. An Land gekommen, darüber geschrieben. Bonz & Comp. verkauft mich en Bloc an Albert Langen in München. Besuch in München. Vertrag mit Langen, gleich darauf Langen-Müller, und nun wurde das Verhältnis unglücklich. Beschluss: nach Nordnorwegen, wo wir manches Mal mit F.C. Krogman gelegen hatten, zurückzufahren.

Station in Berlin. Treffe die Dame, die meine Frau wurde. Fahre statt nach Norwegen nach Estland. Aus der Erbmasse Händel entstehen andere Romane: „Suhr vom Atlas“, – nie veröffentlicht, ein Roman aus der Fischdampfer-Welt; „Jonathan Swift“, – ein Wälzer, mit schon manchem Guten, nie veröffentlicht, weil über seiner Fertigstellung das Verhältnis mit Langen/Müller sich löste und die „Insel“ ihn nicht gleich aus der Erbmasse Langen übernehmen wollte. Erzählungen, eine Art romantischer Biographien, über Alexander Pope, John Arbuthnot, die Freunde Händels, Swifts. [...]

HÄNDEL-BREVIER.

Aus dem unveröffentlichten Roman Edzard Schapers.
Ausgewählt und zusammengestellt von
Paul Hostettler



ZUHAUS IN HALLE

Am nächsten Tage, es war der vierundzwanzigste Februar des Jahres 1685, wurde der Knabe getauft. Er erhielt die Namen GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, und Pate standen ihm Philipp Fehrsdorff, Verwalter zu Langendorf, Jungfer Anna und Zacharias Kleinhampel, Amtsbarbier zu Halle.

So hatte es der alte Händel einzurichten gewusst, denn, – wie er es des öfteren seiner Frau vortrug, – es sollen die Paten des Kindes in der Welt zu finden sein, in die es eintritt, auf dass sie Schutz, Hilfe und Gefährten seien in Glück und Unglück, und nicht ferne Götter, die der Ehrgeiz der Eltern zum Nichtsnutz einträgt.

Aber Anna, schlaflos in ihrem Bett, als die letzten Gäste des fröhlichen Tages längst schon fortgegangen waren, sagte: „Georg heisst er, und er möge siegen wie der heilige Ritter; und Friedrich, es soll bedeuten, er möge friedereich sein im ferneren Leben!“



Der Raum bleibt der gleiche, aber die Zeit wandert. Die Zimmer des weitläufigen Hauses, in dem er geboren wurde, blieben dieselben, ihre dunklen Wände und Möbel halten seinen ersten Schrei gefangen, die ersten Tränen und sein Kinderlachen. Und seine erwachenden Augen nehmen ihr Bild in sich auf und fühlen darin das grosse „Zuhause“. Der Vater ist da, gebeugter, älter, mit einem Gesicht, anzuschauen wie herbstlicher Acker, die Mutter trägt ein zweites Kind unter dem Herzen, Anna ist da und

kann schweigen und kann erzählen, viel lächeln und wenig schelten, immer verstehen und selten sich ausschliessen. Es ist so, wie es immer war, nur er entdeckt es zum ersten Male.

Die Zeit wandert. Man kann es hören: Im Sturmschritt der Herbstwinde, in den Schneeflocken, die so lange brauchen, bis sie den Weg aus Frau Holles Hand zur Stadt Halle gefunden haben, in den langsamen Schlägen der Turmuhren, im Märzsturm, wenn der Frühling heranschleicht, am wenigsten im Sommer, weil sich da alles die Hand gibt, Stunde der Stunde, ein langer Tag der kurzen Nacht. Das Märchen hört und sieht alles, was auf der weiten Erde geschieht. Winter und Sommer, abermals und wieder Winter und Sommer sind vergangen seit seinem ersten Lebenstag. Langsam hat er sich in die festeren Formen des Lebens hineingestastet, hat verstanden und Wunder geschaut. Schöne und schlechte Erinnerungen begleiten ihn, aber sie sind ohne Gewicht. Die Ahnung der frühen Stunden beseelt ihn wie die Ungewissheit des Morgens, bevor die Sonne aus den Wolken bricht, und in dem glücklichen Abglanz, den Raum und Menschen als erstes Bild auf ihn strahlen, lebt er dahin.

Es kann sein, dass er mit Anna durch die Felder vor der Stadt wandert. Die Bäume stehen in Blüte, alle Pflanzen harren saft-übertoll des kommenden Maies, der Wind weht sanft den Duft der Wiesen über die Wege, und die Saale braust unter dem Sonnenschein.

Der kleine Händel springt wie ein Füllen umher und Anna genießt die Frühlingsfreude verschämt, wie eine kleine Heilige im Paradies. Sie setzen sich auf den Rasen am Wegrand. Händel unruhig, auf Entdeckerfahrten gestimmt, denen ein Grashalm oder ein Löwenzahn ebenso wichtig ist wie die ganze verschwommene Welt. Gleich kramt er sein Spielzeug aus der Tasche, und baut es im Urwald der Gräser auf.

„Guck, guck!“ ruft er, und legt seinen Kopf hinunter, denn er will mitten unter seiner Spiel-Welt sein. „Guck, guck! Das ist die Jagd. Das sind Hirsche und Rehe, und

das hier sind Tannen, weisst Du, Tannen in einem tiefen Wald ...“

Anna sieht nicht hin. Er zupft sie am Ärmel, bittet und bettelt. Sie lächelt ihm ermunternd zu; und er phantasiert weiter: „Da kommen die Jäger, mit einem Horn, und blasen. Die Hunde springen in den Wald und kläffen. Hör, ganz laut ... aber Du siehst ja gar nicht her?“

„Doch doch“, meint Anna, aber sie tut es nicht. Da wird seine Stimme leiser. Er feuert die Hunde an zur Hetz, rät den Hirschen schnell wegzuspringen und den Jägern nicht zu schießen. Er erzählt und erzählt, ihr ist es wie das Murmeln einer Quelle, die in der Nähe entspringt und Tag und Nacht mit ihrem Glucksen begrüsst.

„Bist Du traurig?“ fragt mit einem Male der Kleine.

„Nein, nein“, wehrt sie ab, „spiel nur, Baas!“ Aber Anna, ganz weit aufgetan im Herzen unter der Musik des Frühlings und dem Anblick der blühenden Welt seufzt, und fragt sich bebend: „Wer wird mir sagen, warum ich mich verwirrt fühle und immer bereit zu sterben oder zu schlafen? Mein Herz pocht so stark, wenn ich die Vöglein in den Zweigen höre, oder die Wiederkehr der Schwalben sich jährt. Dann will ich weiter gehen als Sonne und Mond, möchte zehntausend Leben unter das Licht bringen; ich weiss nicht, aber diese Äpfel- und Kirschbäume in ihrer Blüte, die weiche Luft, die von Blitzen der Sterne erfüllt scheint, der Schlehdorn dort in seinem weissen Feuer, ach, – was ist’s?“ Sie stöhnt und das Kind blickt auf. „Ach, du kleiner Baas!“ murmelt sie verzückt, und nimmt seinen Kopf in die Arme. „Ach, du kleiner, kleiner Baas!“

Wie sie ihn wieder frei gibt, lächelt der kleine Händel verstört. Er ist erschreckt, wie alle Kinder, die nicht die Heftigkeit der Liebe mögen, und das reinste Gefühl unverstanden und unerwidert lassen, wenn es im Überschwang zu ihnen kommt. Anna spielt mit ihm, aber er ist stumm. Sie zeigt ihm die Welt, aber er fragt nicht nach ihr. Und langsam wandern sie Hand in Hand nach Haus.

Das ist ein Frühlingstag, aber die Zeit vergeht. Der Sommer kommt und der Winter. Abermals blühen die

Bäume und ziehen die Vögel fort, wenn der Herbst die Nächte durchkältet. Und leise verklingen die frühen Stunden des Lebens wie ein glückliches Lied, wie jene Wolke unter dem Himmel dahinwandert, wie die erste Frühlingsblüte vor der glühenden Sonne des Sommers vergeht.

Schöne, von Träumen genährte Kindheit entschwindet. Der Kreis des Lebens wird grösser, denn zwei kleine Kinder wachsen neben ihm auf. Da ist der Vater, gebeugt und streng, die Mutter, immer besorgt, da ist Anna, sein guter Geist und Hirte, wenn man über den Wünschen und Sorgen der Kleinsten seiner nicht achtet. Ohne Kameraden lebt er heran, allein. Seine Wahlfreundschaften mit den Kindern der Strasse duldet der Vater nicht, denn sie sind weit unter dem Rang seines Hauses, und zur Bekanntschaft mit den Söhnen der alten Bürger-Geschlechter ist der Name Händel nicht gewichtig genug.

„Nach oben soll er!“ sagt der alte Händel, „nicht nach unten!“ Aber das „Oben“ nimmt ihn nicht an, und ihm ist es ein Zeichen, dass der Sohn die Brücke sein muss, eine Leiter, auf der die Geltung der Familie langsam die letzten Sprossen im Rang der Stände emporsteigen soll.

Die Jahre fallen und schwinden. Das Leben beginnt! Es schwindet Ahnung und Märchen der frühen Stunden, die Gedanken erwachen. Er hat der Welt Masse für Gut und Böse an eigenen Taten im Urteil gefühlt, die Harmonie seiner Kinderwelt ward zerschlagen; zum siebenten Male jährte sich in ihm das Leben. Sein Schicksal beginnt! –



An einem Tag im Herbst. Wolken hingen über der Stadt; ihre Häuser verloren sich im Nebel. Wenn der junge Händel zu dieser Zeit über den Marktplatz ging, blieb er plötzlich stehen und betrachtete das Nichts. Es war ihm, als lauere ein mächtiger Zauberer hinter der Welt; in den Händen hielt er zum Spass ein grosses, graues Tuch, dahinter er ab und zu die Welt versteckte und in einem Sonnenstrahl durch die Wolken wieder zum Vorschein kommen liess. Der Marktplatz war ein einsames Feld, in dem

nur des Brunnens Plätschern an eine darumliegende Stadt erinnerte. Auch die Schatten auftauchender Menschen bestätigten das. Während er dort im Nebel immer dichter an den Marktbrunnen tappte, bewegten sich seine Lippen; doch es war niemand in der Nähe, der seine Worte hören konnte: „Oh, so langweilig!“

An Sandburgen mochte er nicht mehr spielen, die Jagd mit ihren Reitern, Hirschen und Hunden hatte sich auf seine jüngeren Geschwister vererbt, er wünschte in die Schule gehen zu können und war doch noch zu jung. Anna war wie sie immer gewesen, aber jetzt hörte sie noch schlechter zu als früher. Es war sehr langweilig für ihn, bis auf das Plätschern des Brunnens in der Nebel-Ungewissheit. Aber, hörte man dieser Langeweile richtig zu, dann wurde aus dem Rieseln des Wassers ein dünner, silberner Ton. Solche Töne konnte er tagelang nicht vergessen, sie blieben in seinem Kopf und waren auch noch zu hören, wenn er sprach oder sang, man brauchte überall nur richtig aufzuhorchen und schon zeigte sich, dass die Bäume den ihren hatten, die alten Mauerwinkel, die Felder und die Blumen, der Fluss und der Wind. Jeder einen anderen, und wenn Anna recht hatte, gehörte jeder Ton zu einer Saite auf der Harfe, mit der Gott im Himmel die Seligen entzückte.

Das Wasser des Brunnens war kalt; er hatte die Hand hineingetaucht und fühlte sie bald nicht mehr. Aber das Blut schoss wie in einem einzigen Strahl zu Kopf und die Schläfen begannen zu hämmern. Die Wanderung ging weiter. Wohin? Er wusste es nicht. Alle Ziele hob der Nebel auf. Überall war Freiheit, und das grosse Ungewisse. Die Strasse verengte sich im Weitergehen, Häuser traten von allen Seiten näher heran, Giebel tauchten auf, als lägen sie hoch in den Wolken, aus den Lagerkellern drang betäubender Weinduft. Wie im Dunkeln tastete der kleine Junge herum, in einer fremden Welt, die er schon jemals gesehen und sich nicht entsinnen konnte. Meilenweit fern von seinem Zuhause kam sie ihm vor wie das Reich des Nebelkönigs über den Wolken, wie eine merkwürdig ein-

gerichtete Welt in den noch ungeschriebenen Märcen seines Herzens.

Mit einem Male aber blieb er stehen, lauschte und starrte in die grauen Schwaden. Zweierlei kam zu ihm. Aus der Unendlichkeit gewordenen Enge schwebte ein Brausen heran, nicht wie der Wind, und unähnlich dem, wie es die Bäume ertönen lassen. Des Tages Dunkel war in der Ferne noch tiefer verdüstert, es erhob sich ein riesiger Schatten und reckte sich lang aus wie die Arche Noah über den Wassern. Während von den Dächern das Nebelwasser klimpernd zur Tiefe fiel und Rufe ganz dicht bei ihm hallten, blieb er unbeweglich. Die Welt schmolz zusammen in den brausenden Schatten, der ihn sein Alleinsein fühlen liess und sein Suchen. Langsam war er bis jetzt dahingeschlendert, nun aber richtete er seine Schritte eilends auf das Schatten-Ziel, sein Körper schien angesogen von einem mächtigen Zauber und vorwärtsgetrieben von überirdischen Gesichtern.



Jahre später ...

An einem Abend fährt er durch die Tore der Vaterstadt. Da sieht er sie kommen, die Gassen, die Gässchen, – die Türme entringen sich wie mit einem tiefen Atemzug, froh dem Dunkel der Tiefe entronnen zu sein aus dem Gewirr der Häuser und ragen auf in den Abend, stiller und erhabener je höher sie steigen. Ach, – alles ist dasselbe, nur scheint es kleiner geworden. Er steht vor dem Wirtshaus davor die Post hält, und schaut sich um, sieht alle Häuser an, und meint, allen müsse er guten Tag sagen und zunicken, aber nein, – das was er wiederzufinden meinte, liegt unter dem neuen Antlitz wie ein verborgener Schein und leuchtet nicht und öffnet sich nicht und verharrt fremd in der blauenden Nacht mit dem klaren Atem, der die Türme so wunderschön zart und gross in dem helleren Himmel stehen lässt.

Den Knecht der Herberge bittet er, seine Bagage recht bald in das Haus des verstorbenen Leibmedikus Händel zu

bringen. Und zur Sicherheit gibt er ihm gleich ein ermutigendes ‚Douceur‘.

Langsam, als hätte er den Fuss nicht auf den rechten Boden gesetzt, geht er durch die Gassen. Er sieht auf die Fenster, in denen Licht ist, er schaut auf Zachaus Fenster; doch da ist es dunkel, und er horcht, ob etwa durch die Stille nicht Unserer-Lieben-Fraue Orgel braust. Nein, nein, es ist alles ganz still, – nur ein paar Mägde schwatzen auf der Gasse, der Brunnen auf dem Markt rauscht, und murmelt alle Welt in den rechten Abendfrieden und Schlaf, – oh, die Beschwörungsformel kennt er, – dieses Rauschen und Brausen füllt die Kindheitstage. Wie seine Quellen, so springen auch andere auf. Und in Glückseligkeit gebadet geht er weiter, schneller dem Haus zu.

Da taucht es auf! so fremd, so vertraut, Liebe geht aus von ihm, und die heimelige Vertraulichkeit, und die Strenge, die Strenge! Er schaut jetzt noch, ob Licht im Giebel-fenster zu sehen wäre. Nein, – alles ist dunkel, und sie schlafen gewiss schon. So würde er in die Herberge gehen müssen. Vielleicht auch sind sie in anderen Zimmern, und das Licht ist von der Strasse aus nicht zu sehen.

Ach, – schon ist alles vorüber, schon fasst seine Hand nach dem Türklopper. Die Schläge dröhnen durch die Stille. Irgendwo wird ein Fenster aufgesperrt. Er steht, mit heissem Kopf, das Herz schlägt zum Zerspringen. „Mein Gott, – mein Gott!“ flüstert er wild.

Da schlürfen die Schritte heran, – der Riegel knackt, der Türflügel weicht vor ihm auf, ein Lichtstrahl dringt heraus, – „ich bin es!“ sagt er tonlos. „Ich bin es!“ und der Schweiss steht auf seiner Stirn. Er möchte fortlaufen, – wohin, wohin, wenn nicht in dieses Haus!

Da stöhnt ein Mensch ganz leise auf, das Licht verlöscht halb, Arme strecken sich nach ihm, und mit einem Male werden seine Augen feucht, er fällt einem Menschen um den Hals.

„Junge!“ sagt es ganz leise. „Mutter, – Mutter!“ flüstert er unter Tränen, und weiss gar nichts mehr, weiss nicht,

wie lange er die alte Mutter umschlungen hält; weiss nichts mehr, nichts, als dass er zu Haus ist.

Wieder kommen leise Schritte. Die Mutter wendet sich zitternd um. „Anna, – Anna“ ruft sie mit erstickter Stimme, „Georg ist es!“ Und sie fängt an zu weinen vor lauter Freude. Wieder tasten Arme aus der Dämmerung nach ihm, wieder kommt das grosse Ausruhen. Und so bleibt es. Alles ist Ruhe, Ruhe, alles ist ein Traum, ein unsagbar heller Traum, durch den das Kinderland mit kleinen Ärmchen winkt. Komm, – komm!

Ach, ihr besonnenen Tage, ach, Elternhaus, Liebe, die darin tagtäglich neu geboren wird; Liebe, befreit von den Schlacken der Strenge, befreit vom Kampf der Erziehung. Liebe, – ein gütiges allwissendes Lächeln der Mutter, ein Fragen, ein zartes Eindringen ins Leben von dem die Stille und Trauer so lange trennte. Oh, Herbst! die wundervollen Tage zwischen Sommer und Herbst, halb in Traum und Gewissheit, überall voller Zauber. Nichts ereignet sich, nichts, – nur alle Welt hält den Atem an und wartet, dass sich alles im Jubel über die Erfüllung der geheimsten Wünsche öffne. Ach, ihr beiden Frauen! Alle kleinen Sorgen und Nöte, die nur sind um dem grossen quellenden Gefühl Widerstand und Mühe zu geben. Nichts hat sich verändert, denkt er; Angesichter verfärben sich, Erscheinung und Gestalt verfliegt dem Vertrauten im Wechsel, – das Herz aber durchschlägt die Zeit und die Liebe vergeht nimmermehr. Doch auch Gestalt rückt mit der Zeit vom ewigen Gehalt. Der Funke löst ein anderes Feuer. Der Wesensstrom treibt manche Räder schneller, manche langsamer. Die bunte Vielfalt sieht wie die alte aus, ganz sacht nur gehen die liebenden Augen, neue Berge und Täler, neues Dunkel und neues Licht, in der Seele des Geliebten auf. Und Mutter? – Mütter haben die Gnade Gottes sich nie zu verändern dem Kinde gegenüber. Durch ihre Gestalt, die sich über den Neugeborenen beugt, schimmert schon die Gestalt der letzten Jahre, und die späte Zeit lässt die frühe gütig wie einen Kindertraum hindurchlächeln.

Sie können die Zeiten tauschen, weil alles sich für das Kind gleich erhält.

Doch das Leben der beiden war in ein stilles Schattenreich abgeglitten. Die Kämpfe, die inneren und äusseren, waren vorüber. Jede hatte den Frieden in sich gefunden; oder die leise Schwäche vor dem Schlaf, wo alles reibungslos verläuft, Leben und Denken sich im Notdürftigen Genüge tut. Das schon war der eigentliche Tod. Schon verschwamm der Mutter die Welt im Nebel des Lebensabends, nur noch das Gehör gab die letzte innige Verbindung. An der Stimme mehr denn am Gesicht hatte sie den heimkehrenden Sohn erkannt. – Kirche und Religion waren es, die dem Leben der einsamen Frauen einen Halt gaben. Selbst Anna hatte darin Frieden gefunden. Sie glich nun im Alter einer Blüte, die nie befruchtet worden war, einer Knospe, die ein jäher Frost wohl am Lebensstamm, aber ohne Zukunft gelassen hatte. – Alles war sehr still, und auf die Formel der Notdurft gebracht. Neben dem Essen lag die Bibel als einzigstes. Das gab den beiden alten Menschen ein wunderbar zartes Gesetz zum Leben, ein Schauen und Lächeln und Nicht-Überschauen-Können, ein frohes Staunen und endliches Ja-Sagen, das ihm unbegreiflich war und seinen mutigen Lebenswillen zum Zerreißen spannte.

Das ist es immer, unsere stille Tragödie, wenn wir heimkehren. Wir suchen Umgang mit dem Alten, aus dessen vertrauter Nähe wir stammen, und dieses Alte ist uns doch fremd. Denn nicht nur wir sind gewachsen und haben uns verändert, nein, auch die alte Welt, die wir uns immer unveränderlich wünschen, steht am anderen Platz; das Junge hat es zur Seite geschoben. Wir lernten das Alte als das Junge der damaligen Zeit lieben, und können dann nicht begreifen, dass auch das sich bewegen muss. Im Jungen, das dies geliebte Alte zur Seite geschoben hat, finden wir mehr Vertrautes, wir aber sind blind zu den Zeiten dieser Liebe. Wir klammern uns mit einem Male an unseren Kinder-Begriff, und suchen seine Welt, die jetzt fehlt,

und wollen nicht lassen von den törichten süßen Träumen.

Ja, so ging es ihm, gleichgültig mit wem er sprach. Meister Zachau lebte als Greis, obschon er nicht im Greisenalter war, seine Orgel war dem Einsturz nahe; mit ihr musste er stürzen, hinab an die Erde, an das Ende. Er wusste, dass es für ihn bald ans Sterben ging, aber seine wunderliche Zartheit hielt ihn davon ab, mit dem Schüler darüber zu sprechen. Nur der Stolz sprach aus ihm, ein milder Stolz.

„Was sagte ich Euch damals? Nein, – ich sagte es nicht, doch ich dachte es, als ich Euch zum Meister sprach: ‚Herr, nun lässtest Du Deinen Diener in Frieden fahren, denn seine Augen haben Deinen Heiland gesehen!‘ Oh, Tor der ich damals war, obschon es mir aus dem Herzen kam! Doch, ich hielt den Weg schon für das Wort. Das Wort, lieber Händel, werdet Ihr noch sprechen! Vom Ort seid Ihr gegangen, dünkt mich, wie alles Heilige, in dem Gott wohnt; Ihr seid aus Schulen geschritten, habt Meister besessen, nun aber liegt wohl etwa die Kraft in Euch. Wellen werdet Ihr schlagen müssen im Meer der Zeit, Wellen Eurer Grösse und Schwere. Die Wellen werden Jahrhunderte durchfliessen, und, ganz klein, – oh Glück, – wird auch meine Gestalt neben Euch wachsen, als einer, der wert war, ihm die Schuhe zu binden, in denen er gross geworden.“

Händel küsste dem Kranken die Hand. „Geht, – mein lieber Händel!“ sagte Zachau. „Lasst Euch nicht in der ersten Liebe wieder halten. Geht, – doch bleibt nur noch ein wenig bei mir, und sagt, wohin die Reise gehen soll, damit ich mit Euch wandern kann. Ich sass zu Halle mein Leben lang, und nun geht’s auf die Reise, einmal in die unendliche Weite, ob wo noch ein Schlaf ist, und ein Gesunden!“ –

Der Septembertag leuchtet ins Zimmer, in dem er als Kind am Klavier sass. Er steht vor seinem Meister, tränen- den Auges.

„Zuerst soll ich nach Düsseldorf, zum pfälzischen Fürsten!“ – Zachau nickte wortlos. „Und dann fahre ich nach England!“

„Nach England, – England!“ murmelt der Meister. „Nun weiss ich erst, was alles ich im Leben versäumte, und was Euch gnädig schon so frühe zuteil! Nach England! oh, seht, ich taue nicht mehr für die Reise, – so, und so – aber nun weiss ich, was ich noch sagen wollte: so alt und grabesnah wie ich bin, und siehe da, – die Stimme versagt mir immer wenn ich vorm Papier sitze, ich weine, weine, – und meine Stimme ist nicht leicht genug und zart um das zu sagen was ich sehe und träume.“ –

Da steht der Alte auf vom Krankenbett, und zitternd und heiss ruhen seine Hände auf des Jungen Scheitel. Lange – lange.

Oh, wie lange noch? denkt der Träumende. – Aber, alles ist ja schon fort, die Verwandten gehen langsam an ihm vorbei und schauen ihn an. Stunden vergehen mit ihnen, mit der Schwester, die ihr Leben dem des Rechtsgelehrten Michaelsen, einem Schüler des grossen Thomasius, verband. Glückliches, reiches Leben strahlt zwischen den beiden auf, Zukunft und Reichtum. Und da ist wieder die Mutter, die sich weinend mit halb-blinden Augen an seinen Hals hängt und ihn der Welt nie wieder zurückgeben möchte. Da ist Anna. Sie schweigt und bricht erst später unter ihren Tränen zusammen. Da sind sie alle. Ein schneidendes Weh durchläuft ihn, gewiss, alles beginnt zu bluten, und doch läuft er mit würgender Kehle, schaut nicht zurück, nein, nein, läuft mit Augen die seine Tränen brennen machen, läuft zum Postwagen um zu fahren! – Eine dumpfe Traurigkeit füllt ihn aus, manchmal in den Nächten weint er stundenlang vor sich hin und zerreisst sich in Sehnsucht. Am Tage ist alles still. Alles still, lautlos, – aber, er darf nicht zurückdenken!

In Düsseldorf, am Hofe des Kurfürsten erwacht er zum ersten Male. Sehr ruhig mustert er das vertraute Hofleben, hier glanzvoller denn je, aber nichts ist in ihm, keine Sehnsucht sich hinzugeben, keine Neigung zu Frauen und

Schmeicheleien. Nur eine gefährliche Geladenheit ist in ihm. Bis in die fernsten und geheimsten Stellen des Körpers und der Seele. In den Adern sitzt sie, schwillt hoch auf seiner Stirn an, wenn sein Temperament ihn mitreisst. Er fühlt nur dass da in sich eine gewaltige Werkstatt von Musik ist, ein blindes Loswüten ohne Aussicht in Welt und Menschenleben, ein gefährliches Dunkel ist es, in dem rote Schmiedefeuere wie Blutfontänen aufglühen.

Er spielt am Hofe. Umrauscht vom Beifall, und Genuss ist es ihm dabei kalt zu bleiben. Im Herzen ist er plötzlich das, als was Steffani ihn vorstellte: Virtuose! Seine Seele geht wie ein Sturmwind gebannt in das, was er nun gerade unter den Händen hervorformt, und steht er, sich verneigend auf, so ist sie fort, um später abermals seine Kälte zu alles sprengender Glut zu entfachen. Er fühlt es, – ein Schatten hockt in ihm, er ist sein dunkler Vasall, Knecht dessen, der in ihm etwas Geheimnisvolles vorbereitet. Manchmal denkt er, es müsse schön sein, sich in einem Kloster zu vergraben. Dann aber wieder verlacht er solche Gedanken, im Konzertsaal, bei tanzendem Licht der Kronleuchter, im Windhauch der Reifröcke, inmitten des Wirrwars, wenn die Damen um mehr bitten, und um die Ehre seines Besuches. Dann kann es in ihm grell auflachen, einen Teufel fühlt er neben sich stehen, und er verspricht alles, – alles. Und alles glauben sie versprochen, was sie dachten, und was sie aussprachen. – Eine Entfesselung überkommt ihn, und er, der sie alle unsichtbar am Zügel seiner musikalischen Leidenschaft hat, er, der vielumschwärmte Virtuose, wird plötzlich seines Ruhmes Sklave! Er muss nehmen, seine Kälte scheint fortgeweht, ein glühendes Leben will gespeist werden. Mit Menschen und Erlebnissen! Nur nicht viel denken darf er, dann geht es gut. Nicht nach Halle zurückdenken! Sonst aber geht es gut; er kann scherzen und flirten, schöne Blicke sanft erwidern, – alle Teufel hat er im Leibe, das fühlt er!

Und die Nächte jagen sich. Die Tage sind wie ein Auge. Es öffnet sich zu langem starrem Blick und schliesst sich wieder für eine Ewigkeit. Und in dieser Ewigkeit kann er

sich nicht genug tun in tollen Zärtlichkeiten bei einer Frau. Plötzlich dann kann ihn ein Blick in die flammende Herbstnatur zur Nachdenklichkeit bringen! Sie bleibt lange, und aus ihr pocht dann wieder stärker und stärker das Schmiedewerk des Inneren. Das ist in voller Arbeit, schafft und überschafft sich, und will ein Ewigeres als die kurzen Nächte. Da schlägt ihm das Schloss des Genusses zu, dies Buch ist ausgelesen, und ein neues wird ihm herangereicht. Noch kann er nicht lesen, was es enthält, aber er nimmt Abschied von der Pfalz und ihrer Residenz!



Wiederum ein paar Jahre später ...

Am letzten Abend des Oktober, in einem stürmischen Schneetreiben, fährt sein Wagen wieder vors Elternhaus. Aus der Erlösung kommt er in den wachsenden Tod. Die Mutter droht zu erblinden, die Schwester, die das Kind gebar, leidet an der Auszehrung. Zachau, der alte Lehrer, ist tot und seine Witwe in der grössten Armut!

Ein paar Tage drückt ihn das alles nieder; dann, unter Annas stummem, sich aufopferndem Beispiel sieht er wieder auf, um zu helfen. Auf der Stadtkämmerei, aus der die Löhne bezahlt werden, auch an Zachaus Witwe, hinterlegt er einen Betrag so gross er ihn nur entbehren kann, dass die Lebensgefährtin des teuren Meisters nicht zu darben brauche. Für die Mutter bestellt er zwei der teuren, holländischen Augengläser. Immer und immer wieder geht er in die Stadt und kehrt heim in Begleitung eines Menschen, der ihm alles, was er erstand, nachträgt.

Und mit dumpfem Weh hält er das Kind auf dem Arm, dem er seinen Namen gab, und schaut mit brennenden Augen auf den kleinen Menschen, der seine Mutter verlieren muss trotz aller Kunst der Ärzte, der besten, die sein wohlhabender Schwager Michaelsen zu Rat zieht. Er kann kein Wort sagen zu der Schwester, die stumm und gross ihr alles endendes Leid trägt, deren Antlitz von überirdischer Blässe ist, dann wieder vom Fieber betaut, rot und blühend wie eine reife Frucht im Herbst. Einmal, als

ihn die Verzweiflung überkommt, lässt er die Bediensteten die Kranke in das Zimmer betten in dem das Klavier steht. Er legt ihr sorgsam die Kissen zurecht, er bettet sie so weich er nur kann, er lindert ihre Leiden so gut er nur vermag, und dann heisst er die selig Lächelnde aufpassen. Sie liegt und schaut zu ihm hinüber wie ein krankes Kind, – er geht zum Klavier und schaut sich nach ihr um, und da er ihres unsäglich hoffenden Blickes gewahr wird, tritt er noch einmal an ihr Bett und streichelt mit wilder Zärtlichkeit stumm ihre Hand.

Dann spielt er ihr die Passion vor.

Manchmal glaubt er ein Stöhnen zu hören, aber spielt weiter, er will ihr den grössten Trost geben, den wir Menschen uns geben können, die Liebe, – und die verzehrende Liebe dessen, der am Kreuz verblich.

Als er wieder zu ihr hintritt, liegt sie ganz still und unbeweglich; sie atmet schwach, doch ihre grossen Augen sind weit geöffnet, und der Blick ringt sich aus unermesslicher Tiefe auf zu ihm. Lange Zeit sitzt er an ihrem Bett. Und sie sagen sich kein einziges Wort. Und endlich, da sie die Augen schliesst, ein schmaler Reif von Schweiss wie Tauperlen ihre Stirn benetzt hat, will er gehen, damit sie ruhe. Wie er aufsteht öffnet sie auch schon wieder die Augen, und nimmt seine Hand.

„Wir wissen so gar nichts voneinander!“ sagt sie leise; „Bruder, wir haben nichts voneinander gewusst, – nichts, nichts! von unserem Innersten!“

Er schweigt.

„Ich werde sterben!“ sagt sie, „aber es wird noch lange, sehr lange dauern! Ich klammere mich ans Leben, um des Kindes willen; das weisst du!“ – Er will abwehrend nur sagen: „Nein, du wirst nicht sterben!“

„Friedrich!“ sagt sie zart, und zieht ihn nieder, – „du brauchst hier nicht mehr zu lügen!“

Die Tränen brechen in seine Augen.

„Einmal noch werde ich wieder aufstehen, – um mich dann auf immer zu legen! Ich weiss es.“

Lange Zeit ist es still.

„Aber warum wissen wir nichts voneinander?“ weint sie plötzlich, – „jeder ist einsam, jeder ist allein! So grenzenlos allein!“

„Nein!“ sagt er hart; „niemand ist allein!“

„Ja“, – lenkt sie ein, „Gott ist immer bei uns, warum aber kennen wir uns als Menschen nicht?“

Sie fragt; er gibt keine Antwort. Schläff sinkt ihre Hand aus der seinen, und leise geht er hinaus.

Vor dem Zimmer trägt eine Wärterin das Kind auf und ab. Er kann nicht weitergehen, ohne es immer wieder zu betrachten; er steht und schaut in die grossen Kinder-Augen, so dunkel und glanzlos, – und plötzlich legt er drei Finger seiner Hand auf die weisse, reine Stirn. –

Auf einmal schreit seine Seele nach Leben! Er will hinaus aus der Gefangenschaft des Todes, er will hinaus! Der Gram der Menschen untergräbt ihm seine Kraft, seine Hoffnungen; das Alter zieht ihn mit sich, hinab in die Hoffnungslosigkeit. Und plötzlich, auf einem Gang durch die schneebedeckten Felder der Heimat wacht Johann-Christophs Bild in ihm auf. – So plötzlich, so schneidend jäh sieht er einen gross aufgeschossenen Jungen in dürftigem Anzug vor sich in der weissen Unendlichkeit stehen, und zitternd die Hand rühren, – dass er auf der Stelle umkehrt und nach Haus geht. Für den nächsten Morgen rüstet er sich zur Abreise nach Ansbach, wo Christoph schon seit ihrer Trennung wohnt. Stumm fragend sieht die Mutter seinen Vorbereitungen zu. „Wohin?“ fragt sie, und denkt, er scheidet schon endgültig.

„Nach Ansbach, zu Christopher Schmidt!“

„Christopher Schmidt?! Du denkst noch an ihn?“

„Ja. Warum auch nicht?“

„So, – so weit liegt es doch schon zurück!“

„Ja eben, – und nun muss ich ihn wieder sehen!“

Die Post fährt am nächsten Vormittag. Doch des tiefen Schnees wegen, der das ganze Land bedeckt, als Schlitten. Grimmige Kälte war über Deutschland gezogen, aus grauem Himmel brausten Ost-Stürme und wälzten einen Wall der licht-lodernden Kristalle vor sich her, wie ein Schlacht-

feld waren die weiten Felder auf denen der Wind die höchsten Säulen zusammenwirbelte und sausend in die Höhe hob, – breite Wälle liefen über die Ebenen und tiefe Gräben waren eine unheilschwangere Ebene. Graue Wolken jagten den Himmel entlang, bläulich-weiss, geheimnisvoll barg die Erde der Schnee. Und fiel eben ein Sonnenstrahl durchs Gewölke und huschte spielerisch über das Ganze, so schien es, als sei ein neues Feuer ausgebrochen und lodere dahinten in der Ferne aus dem Eis selbst.

Trauernd standen die Tannen am Wege. Die Wälder beugten sich stöhnend in der Eisstarre, die Pappeln brachen krachend auseinander, wenn das Eis in sie gedrungen war. Durch diese Trübe, den Wind im Rücken eilte der Schlitten. Nichts war zu hören. Der Erde Leichentuch dämpfte alles Geräusch. Es war Händel, als zöge man ihn durch die Wolken, grauer und hoffnungsloser konnte es auch nicht aussehen.

Über die Felder aber sprang Christopher; bald eine kleine Flamme, bald eine Schneesäule die der Wind aufweckte, bald ein grosser Knabe, barfuss, oder gar beschuht, mit einem bunt geflickten Anzug, den etwas hochmütigen Zügen, und den guten kleinen Augen.

Christopher, – Christopher, – ahnst du schon, dass ich komme? dachte er. Und die Jugendzeit, auf der der Winter des Älter-werdens lag, flog da draussen vorüber. Die Träume, die Sehnsucht, – die der Schnee gut und warm für die Zukunft deckte. Alles zog vorüber; jede Stunde beim Notenlesen, jedes kleine Konzert, jede Stunde, jede Minute, und die noch zu kleinen Stäubchen der Herzstunden und Herzsekunden aufgelöst.

Wenn Christoph mit nach London käme! dachte er, und verbiss sich in diesen Plan, der doch unmöglich auszuführen war. Wenn er mitkäme, als mein Freund, mein Sekretär, als einer, der mir die Last des Geschäfts abnähme! – Nein, das war wohl unmöglich! Er war gewiss verheiratet, hatte sein Geschäft, Kinder vielleicht und ein gutes Auskommen! Nein, – nein! und er lächelte zu diesen Träumen, die noch der Kindheit anzugehören schienen.



CHRISTOPH, LEHRER UND KAMERAD

Vor der Arche, die auf dem Platz gleichsam in Gottes Unendlichkeit schwamm, lichtet der Nebel sich auf. Das Brausen wird stärker, er sieht, es dringt aus vielen erleuchteten Fenstern, die ihm der Nebel bis jetzt verbarg. Und endlich weiss er, wo die Welt, in der er herumlieft, liegt; hier in Halle ist sie, und diese Riesenarche ist die Kirche Unserer Lieben Frau!

Wie stürmische Reiterei bricht der Nebel wieder um ihn. Die Mauern verblassen, nur die Fenster bleiben in ihrem Licht deutlich sichtbar. Es ist kein Mensch in der Nähe, der es sehen könnte, dass der kleine Händel wie von einem Peitschenschlag getroffen zusammenfährt und mit jedem Anschwellen der Töne von drinnen atemloser anfängt, einen Einlass in die Kirche zu suchen. Endlich findet sich eine Tür. Da überfällt ihn ein Zagen, erst wie die gehetzte Brust sich allmählich wieder beruhigt, fasst er den Mut, und drückt die schwere Klinke nieder. Grabesdunkel und Kühle umgibt die ersten Schritte. Er tastet weiter, eine Tür ist im Wege und gibt leicht nach, heller wird der Lichtschein, noch eine Tür, – und er tritt unters Gewölbe! In seinem entzückten Blick wachsen die Pfeiler der drei Schiffe höher und höher hinauf in den Himmel, wie Bäume, die Fenster senden glühende Lichtpfeile zur Tiefe, und das Schweigen weht ihm entgegen wie die Brandung am Meer, wenn Welle auf Welle sich erhebt und am langen Strand wieder vergeht.

In der Ferne auf einer Empore erblüht das Licht vieler Kerzen. Menschen verbergen sich hinter ihren Schatten, das Trappeln einer grossen Menschenmenge durchschlägt die Stille. Dann wieder erscheinen Mauern und Gewölbe bevölkert von einem wild gestikulierenden Heer.

Die Geräusche verebben. Ebenso plötzlich wie sie eindrangen herrscht wieder tiefe Stille. Und Tore werden

aufgetan. Anhebt Orgelklang, die Gewalt eines Chors. Unsichtbare Treppen werden sichtbar. Licht fällt in mächtigen Katarakten vor seine geschlossenen Augen. Er hebt die Arme auf, seine Augen sind wie geblendet. Musik hebt an, jeder Ton wird Gestalt in seinen Augen: Engel mit goldenen Flügeln schweben hernieder, Helden, Könige, David, mächtig vor sich haltend im Schritt die goldene Harfe, Salomon, entflammt in Psalmen, blendend in flammendem Glanz, dann die Gottheit der Musik selbst! Hoheitsvoll und goldgekrönt schreitet Musik durch den Dämmerraum, sichtbar geworden den erwachten Knabenaugen, für einen Augenblick. Sie rührt an ihm, sie besitzt ihn, die Wunderwelt lebt in seinen Sinnen und begleitet sein Wollen und Wünschen. Sie trifft sein Schicksal in jener geheimnisvollen Kreuzung, wo die Strasse der Träume einmündet ins Leben.

Und er springt auf. Noch ehe er zur Besinnung kommt, sieht er Schatten die Treppe hinuntereilen. Ins Dunkel der Säule gekauert hört er die Reden vieler bekannter Knaben. Dann wird es wieder still. Weit über ihm holt eine Glocke zu einem einzigen Schlage aus.

Er zögert, ob er gehen soll oder nicht. Der Lichtschein der Kerzen wird spärlicher und erlischt dann ganz. Ja, er will gehen, aber näherkommende Schritte befehlen ihm wieder sich zu verbergen. Gespannt, wer so spät noch kommen mag, lugt er aus dem Dunkel hervor. Ein Knabe, nicht viel grösser als er selbst, Christoph Schmidt, kommt da und trägt ein schweres Buch unter dem Arm. Er geht vorbei und stösst die erste Tür auf, im Lichtblitz springt Händel hervor und stürmt ihm nach. Vor der Kirche fällt er ihn an. Halb geblendet im jähen Übergang von Dunkel zu Hell stehen sie und halten die Hand schützend vors Gesicht.

„Was willst du?“ fragt Johann Christoph Schmidt.

Händel entreisst ihm das Buch. – „Du sollst mir das alles erklären! Stehen nicht die Töne darin?“ Christoph lacht. „Das willst du lernen?“ meint er spöttisch. Der kleine Händel nickt wortlos. Christoph kostet das seltene

Gefühl, von unschätzbarem Werte zu sein, recht aus und fragt: „Jetzt, um ein Uhr mittags soll ich dir das erklären?“ Der Kleine nickt. „Nein“, schliesst Johann-Christoph ab, „jetzt werde ich nach Haus gehen. Ein andermal. – Hast du denn schon gegessen?“ Da überfällt den kleinen Händel die entsetzlichste Angst. Aber sein Trotz siegt. „Ich brauche nicht nach Haus zu gehen!“ Schweigend legen sie eine kleine Strecke Wegs zurück.

„Hör, ist es dir ganz ernst damit, dass ich dir das Buch erklären soll?“ Händel bringt kein Wort über die Lippen. Seine Augen glänzen und er nickt einmal übers andere mit dem Kopf: „Ja, ja!“ – „Es ist eine Kantate unseres Organisten, die wir heute übten. Am nächsten Sonntag wird sie in der Kirche gesungen. Aber, – wenn du willst, kannst du heute Nachmittag zu mir kommen.“ Ein „Ja!“ nach dem anderen stottert der Kleine, und sie trennen sich.

Der Kirchplatz liegt verlassen. Das Licht in der Arche verglomm. Es ist heller geworden, und doch scheint der Nebel noch undurchdringlich. Er trappelt eilig nach Haus. Seine Füße sind unsicher, im Kopf rauscht wirr durcheinander, was er eben hörte. Statt der Häuser und Menschen, die ihm begegnen, stehen Paläste mit schimmernden Zinnen, und Engel fliegen durch die krummen Strassen der kleinen Stadt. Die Uhr schlägt zwei. Das weckt die Angst vor dem Vater, doch heute lässt sich alles so leicht vergessen. Zeit und Strafe. Was er erlebte ist ein wundertätiger Mantel, Schutz und Balsam für die Schläge, die sicherlich auf ihn warten. Er hat ein Geheimnis, um dessentwillen man die Mühsal auf sich nehmen muss. Er hat das Brausen in sich, wie es der Fluss birgt, wenn die Sommersonne ihn überglutet, die Strassen fliehen wie im Traum. Über das letzte Stückchen des bangen Heimwegs fällt ein Schimmer der weisslichen Herbstsonne. Und der Nebel lichtet sich auf.

Wäre er fiebernd von seinen Erlebnissen in ein ruhiges Haus gekommen, so hätte man eine Veränderung an ihm bemerken müssen. Doch zum Glück war das Haus selbst in hellem Aufruhr. Durch einen reitenden Boten hatte der

alte Händel am späten Vormittag die Weisung bekommen, sich schnellstens am Hof zu Weissenfels einzufinden, und die kurze Zeit, die ihm zu seinen Reise-Vorbereitungen blieb, verlebte das Haus im Strudel sich überstürzender Befehle. Es war keine Zeit oder Gelegenheit, den Kleinen wegen seines Ausbleibens zu bestrafen, gleich musste der Wagen vorfahren und der ärztliche Hausherr war noch immer beim Anlegen seines prunkvollen Gewandes. Rufe: „Dorothee, meine Stulpen! Dorothee, die Binde!“ durchhallten das Haus; Stöhnen, strahlende Blicke in den kleinen Spiegel, – endlich ging die Tür auf und in heiterem Glanz bei seiner ernsten Miene trat der Vater auf den Estrich.

Der Wagen fuhr vor. Schnell holten die Kinder sich den Abschiedskuss und viele Ermahnungen, nur Dorothee ging bis zum Wagen, unter den Blicken der neugierigen Nachbarschaft nahmen die Eltern kurz Abschied voneinander; der Wagen fuhr an, ein Tuch wurde geschwenkt und der alte Händel winkte zum Fenster hinaus. Dann bog das Gefährt um eine Ecke und die Mutter kehrte zurück. Anna war schon am Aufräumen, die Kinder nur, alle drei, standen auf einem Fleck zusammengedrängt wie der Vater sie verlassen hatte. Beim Eintreten der Mutter zerstreuten sie sich. Die Ruhe kehrte wieder ein.

Früh dunkelte der Nachmittag herein. Obzwar keine Wolke am Himmel zu sehen war und kein Regentropfen fiel, war die ganze Welt von klammer Nässe. In der Borke der Bäume glitt das Wasser dahin, in den Quadern der Häuser, an den Wänden, überall, es lag eine Peinigung über der stillen Natur, und ihre Wesen weinten aus sich selbst dem Herbsttag nach, der sich eben widerstandslos anschickte einer lauen Dämmerung und später dann der langen Nacht zu verfallen.

Der kleine Händel hatte in jedem Zimmer des Hauses gesessen, immer wieder flüchtend vor Schritten in ein nächstes, in dem er allein sein zu können hoffte. Und er wollte allein sein! Musste allein sein! Durch sein Gemüt schlich ein Zagen und die Empfindsamkeit, die der Bruder

des Wissens ist: Ganz Grosses vor sich zu haben, Unausprechliches, einen ewigen Sonntag, der in keinen Menschen so hineinleuchtete wie in ihn. Von Zimmer zu Zimmer verfolgt kam endlich die Stunde, wo er verstohlen die Treppen hinunterschlich, und kaum hatte er einen Blick ins Zwielflicht geworfen, als er schon eilends in die dunkelsten Gassen der Altstadt hineinstürmte. Dort wohnte Johann-Christoph! Im Dauerlauf durchlief er die Stadt. Um ihn war es noch dunkler als auf den Plätzen und Freiheiten, schmal wuchsen die Häuser empor, die Strassen verdüsternd, von den spitzen Dächern tröpfelte das Wasser, schlapp und schwer hingen lange Reihen Kinderwäsche an den Fenstern, wie stille, weisse Trauerfahnen. Johann-Christophs Elternhaus war düsterer denn alle anderen. Es lag ein schwarzer Flor über ihm, der aus den Höfen drang, wo Christophs Vater sein Kohlengeschäft betrieb. Drei Stockwerke hatte es, und er wusste nicht, in welchem Christoph wohnte. Zu zaghaft, an irgendeiner Tür zu klopfen und um Auskunft zu bitten, wartete er geduldig auf den Stufen der engen Treppe. Nach einiger Zeit fing über ihm eine helle Knabenstimme an zu singen. Das war Christoph! Er stürmte die Treppen hinauf, aber oben angekommen herrschte hinter allen Türen schon wieder Stille. Noch einmal wartete er. Endlich die Stimme! Er lauschte rundum, bis er endlich den Mut fand eine Tür zu öffnen. Der Freund trat ihm entgegen.

„Du kommst wirklich?“ fragte er erstaunt, und legt ein Notenblatt aus den Händen. Händel nickt. Unfähig ein Wort zu sagen spielen seine Hände miteinander und seine Blicke wandern im Zimmer umher, eindringlich, wie sie noch nicht einmal den Altar der Kirche betrachtet hatten.

„Komm, setz dich“, meint Johann-Christoph; „ich will dir alles erklären. Der Magister Zachau weiss ja einiges mehr als ich, aber es wird dir wohl genügen ...“

Noch immer steht Händel auf der Schwelle. Christoph muss zu ihm gehen und ihn an der Schulter weiterführen. „Komm doch endlich“, meint er, und der kleine Händel wird befangener denn je zuvor, weil er Angst hat, Chri-

stoph schicke ihn bei geringstem Versehen wieder fort. Dem Lehrer ist alles, was dem Schüler wunderbar erscheint, peinlich. Dass es im Zimmer so dunkel ist, dass in einer feuchten Ecke kleine blasse Pilze aus der Diele wachsen, das kleine Bett, die wackligen Stühle, die halbblinden Fenster, – all das möchte er mit einer Handbewegung weit fortschieben, damit es niemand sähe. Nur auf ein wackliges Clavichord, unter dessen abgebrochene Füße Bücher gelegt sind, ist er stolz. Sein Schüler aber weiss ja noch gar nicht, was das ist. Ihn dünkt alles, was Christoph verbannen möchte, erhaben und seltsam wie die Welt im Märchen.

Sie schieben einen Tisch dicht ans Clavichord. Händel muss sich dem älteren Christoph zur Seite setzen, vor den Tisch, auf dem Papier und Stift seiner warten, Christoph wie ein Feldherr öffnet gelassen den Deckel zum Instrument und schlägt ein paar Akkorde an. Sofort springt der Kleine auf. Sein ganzes Wesen ist Bestürzung.

„Christoph, Christoph!“ stammelt er, und seine Hände legen sich auf Tasten und Holz. „Das ist mein Clavichord!“ sagt Christoph gelassen, aber ein Schein freudiger Röte geht ihm doch übers ganze Gesicht.

Es dauert lange bis sie anfangen können mit der Arbeit. Der kleine Händel will nicht von seiner Seite. Seine Augen glänzen, fieberhaft greift jede Bewegung durch ihn, auf seiner hellen Kinderstirn steht der erste Schweiß, den ein seelisches Abenteuer hervorpresst. Vor lauter Freude kann er nur noch stammeln, während Christoph sparsam seinen Triumph sich weiten lässt, indem er dann und wann eine gelehrte Bemerkung macht, Töne, Akkorde, ein paar Takte Musik klingen lässt und in allem so tut, als sei es ihm das Selbstverständlichste von der Welt. Darauf achtet der kleine Händel nicht. Er sprudelt zwischen beseligten Blicken hervor: „Ach, Christoph! Wunderbar, Christoph, das muss ich lernen, – ja, versprich dass du es mich lehren willst!“ Mit einem Male befreit ein Redestrom sein Fieber, und unaufhörlich erzählt er von Märchen, in denen eine Musik vorkommt, wie sie hier erklingt. Christoph lächelt

nachsichtig und wird stolz. Er ist der grosse Zauberer, und ein kleiner Lehrling sitzt neben ihm. Er, ein unbeachteter Sänger aus dem Chor der Kirche Unserer Lieben Frau wird Märchengestalt, Feldherr, Lehrer; er, auf dessen Jacke zahllose Flicke sitzen, dessen Gesicht so hungerblass und stubenschmal ist, auf dessen freudloser Kindheit die tägliche Sorge liegt wie der Kohlenstaub auf seines Vaters Hause, – er wird gross, geliebt und bewundert! Aber sein Wesen hat zuviel Güte in sich, als dass er nur eitel und grausam würde. Er liebt auch den, dem er alles verdankt, und ihre Freundschaft beginnt damit, dass er seinen Arm über des kleinen Händel Schulter legt und leise sagt: „Komm, nun wollen wir richtig anfangen!“

Und das tiefe Glück wird ruhig und klar; in allen beiden. Meister und Lehrling beginnen die Formeln der tönenden Alchimie zu sprechen und hinter der heissen Stirn des Kleinen leben die ersten Gesetze der Harmonie auf, um gleich den ganzen Raum zu füllen und das Verständnis zu sprengen. Christoph beginnt ihm Noten zu erklären, Schlüssel aufzuzeichnen, von den Werten einer Note zu sprechen. Er begeistert sich, wenn er vom Wesen der Melodie, den Phrasen, Verzierungen, dem Vokal- und Instrumental-Stil anfängt. Der kleine Händel, der zuerst einwarf: die Achtel-Noten glichen Schaukeln an einem Balken, wird still und immer stiller. Seine Augen schauen verzagt drein, er rückt auf seinem Stuhl, aber Christoph redet unbekümmert weiter. „Mit den Verboten fängt die Kunst an!“ sagt er. Man dürfe keine Oktav-Parallelen schreiben, – aber Händel weiss noch nicht, was Oktaven, Quinten und Quarten sind, – ein rechtschaffener Meister wöge die Floskeln aufs feinste ab, – aber was sind Floskeln? – Christoph nennt unzählig viel Dinge bei dem Namen, den sie im Handwerk tragen, und das ist doch nicht die Welt, in der Händel dem Ton begegnen möchte. Christoph kann sein innerliches Stöhnen nicht hören, ahnt seine Niedergeschlagenheit nicht, er ist ganz erstaunt, wie sein Lehrling weinend aufspringt und entsetzt: „Halt! Christoph, halt!“ schreit.

„Was ist denn?“ fragt er fassungslos. Der Kleine kann ihm nicht beichten, dass sein Kopf ein einziges Brausen ist, kann seine Trauer und Enttäuschung nicht schildern, er kann nur stammeln: „Christoph, alles, alles noch einmal, bitte!“ Der Rausch verfliegt. Sie sitzen sich in der tiefen Dämmerung gegenüber, schluchzend der eine, abweisend der andere. Dann aber steht Christoph auf, holt ein Licht und zündet es an. Im Schein der Kerze beginnen sie von neuem. Fort ist die erste, heilige Begeisterung, sie sind nüchterne Handwerker, die den ersten Stein zu einem hohen Gebäude legen. Das Gebäude ist unendlich; höher als ihre Phantasie, unerreichbar in Gedanke und Versuch. Ein Schauer kann aufsteigen, wenn man an die Unermesslichkeit denkt, und den ersten, kleinen Stein für des Himmlischen Dasein in der Wirklichkeit legt.

Es trocknen die Tränen. Der Kopf ist klar und nur die Schläfen pochen schmerzhaft. Ja, eigentlich hat erst der Schmerz den kleinen Händel frisch und aufnahmebereit gemacht. Nun wächst Note an Note, Stein an Stein. Zeilen entstehen, ganze Skalen, die ersten Unterschiede wachsen hervor, und während der glühheisse Atem ins kalte Zimmer raucht, hat er das Fundament gelegt, das die Träume und Wünsche emporführen soll ins Wolkenreich seiner Phantasie. Christoph ist geduldig. Er weiss nicht warum. Er muss es sein, fühlt es gar nicht. Dann und wann unterbricht ihn der Lehrling und muss alles sagen, was ihm einfällt.

„Dieses G“, ruft er, „weiss du, wo es vorkommt?“ Ein tiefes G im Bass ist gemeint, aber Christoph weiss es nirgends unterzubringen.

„In meiner Musik“, sagt der Kleine selbstbewusst.

„So, so ...“, murmelt Christoph, aber Händel fühlt weder Spott noch Hilflosigkeit und phantasiert weiter: „Weisst du, in einer sehr schönen Kantate, die von der Bibel-Stelle handelt, die meine Mutter oft vorliest.“

„Und wovon handelt sie denn?“

„Von der Erschaffung der Welt. ‚Im Anfang war alles wüst und leer, und der Geist Gottes schwebte über den

Wassern ...‘ Bei diesen Worten kommt der Ton vor; das ist der Wind, der über die Erde geht, der Geist, Christoph, der Geist!“ Und Händel setzt zu einem Ton an, der ihm nicht ganz so tief gerät wie er wohl ihn möchte, denn seine Kehle ist gar zu jung für Gottes Geist-Stimme.

Christoph versteht den Ausflug nicht. Er schweigt, erklärt dann weiter und wacht erst an dem Schrecken auf, der ihn überfällt, den Schüler so schnell und sicher begreifen zu sehen. Immer tiefer dringt der in die gefürchteten Labyrinth des Handwerks ein. Manches öffnet sich ihm zauberhaft schnell, an manchen Pforten muss lange gewartet und gepocht werden, bis sich ein Durchkommen bietet; und springt sie endlich auf, dann führen neue Gänge in ein fremdes Reich, für das noch kein Licht im Verständnis vorhanden ist.

Die kleine Kerze war am Vergehen; da standen sie auf. „Oh“ – stöhnte Händel und rieb sich den Kopf. „Ja, man merkt, wenn man etwas darin hat!“ lachte Christoph. Sie mochten sich noch nicht trennen, obzwar der Abend hereingebrochen war. Berauscht und glücklich, mit einem jäher erwachten Eifer, von dem sie nicht wussten, wohin er führen sollte, standen sie lange am Fenster und sahen hinaus, wo sich in den Blasen des Glases die Welt verzerrt und krumm zeigte.

Spärlich durchdrangen Lichter die Finsternis, und Stimmen kamen dann und wann aus den Wänden. Sie waren nicht allein, das wussten sie mit einem Male deutlich, aber sie trugen eine Einsamkeit in sich, und ein Verbundensein, als seien sie die letzten oder die ersten Menschen dieses Sterns, die ersten vor, die letzten hinter einem dunklen Tor: Zukunft und Vergangenheit. Aber sie liebten diese Stunde und genossen ihre Gegenwart, die mit nichts anderem im Leben zusammenhing. Sie gingen ineinander auf, so jung und klein sie auch waren; und aus dem Geist der Musik, den sie in ihren Träumen und ersten Versuchen ahnten, wurden sie zwei gute Kameraden!



AM CLAVICHORD

Im März wanderte er mit Christoph über die Felder. Braunschwarz mit gelben Kanten schimmerten die Äcker und dampften unter der steigenden Sonne; in den Groften unter sanften Halden lag noch dann und wann ein winziger Spiegel Schnee. Die Lerchen stiegen in die klare Luft, die Wälder waren von Spechten durchklopft, die grüne Saat lag zitternd unter den warmen Winden, und auf den Strassen warfen die Handwerksburschen den Hut in die Höhe und begannen singend zu marschieren: „Der Winter ist vergangen, ich seh’ des Maien Schein ...“ Und während allenthalben der Leichtsinn erwachte, schritten über durstige Äcker die Landleute, von einem riesigen Körnertuch umfangen, und säten das Korn in weitem Schwung für ein kommendes Jahr.

Die Erde dampfte, es blinkten Quellen und rauschten Bäche, schmelzwasser-voll, ein Himmel wie Seide spannte sich über dem Deutschland, und die Wiesen atmeten, und sandten Blumen-Blicke, in die warme Sonne verliebt. Aber Christoph und Händel gingen schweigsam.

„Wann wird es denn sein?“ fragte Händel.

„Bald, Friedrich, bald; ich weiss nicht genau, wann.“

„Und ist es weit, Christoph?“

„Ja. Weit, sehr weit!“

„Ganz weit? Wir würden uns nicht mehr sehen können, nicht einmal schreiben?“

Christoph lachte bitter. „Noch kannst du nicht schreiben!“

„Aber bald! Ein Gutes hat es ja auch mit der Schule; ich werde schreiben lernen, um dir schreiben zu können, Christoph!“

„Und die Musik?“

„Ach ja; wenn nur die Schule nicht wäre ...“

„Dann lerntest du niemals schreiben; also musst du zur Schule!“

„Ja, auch das.“

Sie wandern nebeneinander her.

„Ansbach, sagst du?“

„Ja, Ansbach.“

Verdrossen ging es weiter. Und die Sonne lachte vergebens, die beiden wurden nicht froher. Sie mussten Abschied nehmen. Christophs Vater siedelte mit den Seinen nach Ansbach, ins Bayreuthsche über; Händel blieb in Halle. Wann die Trennung sein sollte, wusste Christoph nicht, aber wochenlang sprachen sie von ihr wie von einer Sache, die über Nacht geschehen kann. Dies, und die steten Ermahnungen des Vaters, der Schule wie einer Auszeichnung entgegenzusehen, die es wohl wert wäre der Kunstliebhaberei weit vorangestellt zu werden, machten die beiden Freunde traurig. Aber sie wehrten sich nicht. Das Unabänderliche lag so gewiss vor ihnen, dass sie wohl schweigsam wurden, Tränen zeigten, sich aber niemals empörten.

Die Bäume warfen lange, flehentliche Schatten, und sie gingen nach Haus.

„Wirst du mein Freund bleiben, Frederic?“ seufzte Christoph, und blieb unvermutet stehen.

„Ja. Und du der meine, Christoph?“

„Ja“. Ihnen zitterten die Lippen und sie sahen sich an; bis Christoph den Jüngeren ungestüm in die Arme nahm und ihn küsste. Danach waren sie verlegen. Jeder zog sich vor dem anderen zurück; beim Auseinandergehen war jeder froh, allein zu sein.

Nur für kurze Zeit. Dann wieder trieb sie die Strenge ihrer Erzieher zusammen in die Oase der Freundschaft, und insgeheim waren sie dem baldigen Scheiden dankbar, weil es Grund zu Liebesworten gab und Anlass, in lange Umarmungen zu versinken, aus denen sie voll dunkler Ströme aufwachten, ein klein wenig Wirrnis und Scham und viel Glück im Herzen. Sie sassen auf den Wiesen, von Blumen umgeben, schauten in den blauen Himmel und

schnupperten die Düfte des Frühlings ein, merkten die Nässe nicht, die durch den Hosenboden drang, und Christoph führte lange, feierliche Reden für die edelsten Freundespaare der griechischen Geschichte. Darüber verblüht der Tag, schon lenkte der Abend mit goldflammen- den Säumen und Zügeln das Nacht-Pferd zur Erde. Die Schatten wuchsen. Aus der Saale klorrte das Zaumzeug des nächtlichen Reiters, und sie trabten zur Stadt, deren Tore die Tageswärme widerstrahlten und die Duftwolken der blühenden Sträucher gehoben waren.

Zusammen blieben sie die übrigen Stunden vor dem Clavichord. Als gelte es alles heraufzubeschwören, was sie gemeinsam besessen, spielte Händel jede Sonate, von der er Noten besass. Doch die Schulbücher, die für den ersten Gang fürsorglich schon angeschafft waren, zeigte er nicht. Über ihnen lagen die viel schöneren „Klavierfrüchte des Leipziger Thomas-Kantors Johann Kuhnau“.

Später lief Christoph allein durch die Strassen nach Haus, um ein paar Stunden der Nacht seiner Bewunde- rung für den Freund zu opfern. Unter seinem Kopfkissen lag das Buch mit den geheimsten Beschwörungsformeln seiner Liebe: Ein Notenblatt mit einer kleinen Sonate, Georg Friedrich Händel gezeichnet.

Und gar erst am nächsten Abend! Händel kam wie das Fegefeuer dahergestürzt. „Christoph!“ schrie er schon auf der Treppe, „ich fahre mit dem Vater nach Weissenfels! Morgen, Christoph, morgen, – nach Weissenfels! Chri- stoph!“ Wie ein Kreisel drehte er sich in Christophs Zim- mer, aus den Dielenritzen hüpfen kleine Staubwölkchen. Er nahm den grossen Christoph in die Arme und brachte ein Vivat übers andere aus. Christoph freute sich spärli- cher als er zeigen durfte.

„Wie lange bleibst du aus?“ fragte er. Das wusste Hän- del nicht.

„Denn“ ... und Christoph fing an zu stottern, „sie ha- ben gerade in den letzten Tagen viel davon gesprochen, dass die Reise nach Ansbach angetreten werden sollte.“

„Schon wochenlang reden sie davon!“ beruhigte Händel. Für Besorgnisse hatte sein Kopf keinen Platz. Als Christoph zuviel Unaufmerksamkeit zeigte, um die Gründe für die Reise nach Weissenfels aufgezählt zu bekommen, stürmte er die Treppe wieder hinab und lief nach Haus. Ganz allmählich kam er aus dem Trab, ging langsamer und immer langsamer, und am Ende schlenderte er im Zwielicht über die Wälle der Stadt.

Der Himmel war sternenklar, aber mit einem Male sprühte ein feiner Regen hernieder, ohne dass auch nur eine einzige Wolke zu sehen war. Nach der Wärme des Tages waren die Tropfen nur wie ein Flor der rasch verflog, es strahlte alles heller denn je, die Erde atmete duftend. Und aus den Büschen drang der Nachtigallen Gesang im Jubel, von Tränen durchzogen; wie die Klarheit der Nacht durch den Regen. Da weitete den kleinen Händel ein Glücksgefühl ohnegleichen. Aus der ganzen Natur nahm er die Kraft zu einer Seligkeit und senkte sie zu jener Andacht, in der Ahnung und Glaube sich freundlich Pate stehen. Was geboren wurde, heisst: das Glück!



„Weisst du, Anna, was das Kind will?“ fragte Dorothee Händel. Anna sah schnell von ihrer Arbeit auf; sie zögerte zu antworten, um nicht vor der Mutter zu gestehen, dass ihr Kind das gleiche Vertrauen in sie setzte. Sie brauchte weder zu lügen noch zu antworten. Die Schwester kam ihr zuvor. „Bei Christoph Schmidt war er heute, den ganzen Tag; sie haben Noten gelernt, und nun kann er nicht schlafen, weil er sich ein Clavichord wünscht!“

Anna antwortete nicht. Sie wollte die Erregung der Schwester erst zur Ruhe kommen lassen.

„Nun, du findest das in der Ordnung?“ Anna lächelte.

„Bist du empört ein Kind zu besitzen, das Wünsche hat?“

„Nein, Kinder wünschen immer; sie können es ruhig, sie müssen es vielleicht ...“

„Aber du hast Angst, dass der Wunsch nach einem Clavichord tiefer in ihm wurzelt als der nach Zuckerwerk?“

Einen Augenblick lang zögerte Dorothee mit der Antwort. Sie nickte wortlos. Eine Weile Schweigen, und dann das Unfassliche: Anna sagte sanft: „Ich weiss nicht, wie du darüber denkst, aber mir ist es ganz selbstverständlich, dass ihm dieser Wunsch erfüllt wird.“ Die Mutter sprach eifrig dagegen. Und endlich, als Anna die Geldfrage kurzerhand abschnitt, dass sie das Instrument aus ihrem Erbgeld zu kaufen versprach, warf ihr die Schwester den letzten und schwersten Einwand entgegen: „Was wird Georg sagen, der Vater?“ Weisst du nicht so gut wie ich, dass er nichts in den Gedanken des Kindes wissen will was die Zukunft, wie wir sie vorhaben, stören könnte? Und da willst du ihm ein Clavichord schenken? Anna, Anna, es ist sein einziger Sohn! Tu es nicht!“ Anna wurde unsicher, aber zum Glück fand sie einen Ausweg.

„Die Kinder der anderen wohlgestellten Bürger lernen ein wenig Musik wie später auf dem Gymnasium die Sprachen und Wissenschaften. Wenn Georg einen guten Bürger aus ihm machen will, – warum ihm also nicht auch die Bildung zuteil werden lassen, die er brauchen wird? An einem trefflichen Liebhaber der Kunst ist jeder Gesellschaft etwas gelegen.“

„Da hast du recht!“ gab die Schwester kleinlaut zu. So sprachen sie noch lange, und bedachten Wunsch und Möglichkeit ihn zu erfüllen hin und her. Sie stritten nicht mehr, die Empörung war gewichen, die Mutter war nur erschrocken, wie in einem sanften, gefügigen Kinde mit einem Mal ein Brunnen dunkler Heftigkeit wach werden kann, Leidenschaft und Wille, der sich durch nichts mehr zähmen lässt und dem die Nahrung gegeben werden muss, die er verlangt. Wieder schilderte Dorothee das Fieber, Flehen, Aufruhr und Zerknirschung, und Anna, ohne zu gestehen, dass sie dasselbe erlebte, zog in Zärtlichkeit überall die Nutzenanwendung, die ihr geraten schien.

„Dorothee, das sind Gaben, das ist die erste Stimme, und der sollte nachgegeben werden; sicher, das ist Gottes

Wunsch nach Widerhall in dieser Welt!“ Immer wieder schärfte sie der Schwester ein, die Wünsche eines Kindes ernst zu nehmen, als den zarten Spiegel der Taten des reifen Mannes, als Keime und Wegweiser in die ferne Zukunft.

„Oh Gott, ein Musikant soll er doch wohl nicht werden!“ rief Dorothee Händel erschrocken aus. Halb lachend, halb ernst erwiderte Anna: „Besser ein Musikant, denn ein Kind, das seinen Eltern nicht vertraut, und sie die Stimme seines Herzens, das ihr eigenes Herz ist, nicht hören lässt!“

Und wie sie sich eigentlich schon ganz einig waren, seufzte Dorothee wieder zweiflerisch und bat sich aus, noch zwei Tage warten zu können bis zur letzten Entscheidung.

Zwei Tage; zwei Tage. Zwei Tage dunkles Regenwetter, zwei Tage Verstohlenheit, fragende Blicke, Warten. Anna ging umher wie sonst und streichelte ihren ‚kleinen Baas‘, der sie flehentlich anstarrte, die Mutter warf bekümmerte Blicke auf den Sohn, der ihrem Blick nicht mehr standhalten konnte, nur die jüngeren Geschwister lebten dahin wie sie immer gelebt hatten, für den Mund, ihr Spielzeug und die Windeln. Bis dorthin, wo der grosse Bruder auf seiner Flucht gekommen war, langte ihre Vorstellung von der Grösse des Hauses nicht; während der Herbstregen auf die Ziegel trommelte, Holzwürmer unter viel Staubwolken am nahrhaften Zerstoren waren, eine Spinne die letzte Sommerfliege verzehrte, in dem ganzen Kleinkrieg und Leben eines alten Hauses, zwischen Gerümpel und Staub sass der kleine Händel und brummte vor sich hin. Sein Buch lag auf den Knien, der Lehm Boden bröckelte, wenn er mit beiden Sohlen sich des Taktes vergewisserte; die Linien, Punkte, Schlüssel und Balken seines Buches waren der Anklang seines grössten Besitzes, und müde, Träumen hingegeben, wurden Dach und Decke das Gewölbe einer Kirche, in der er sich selbst vor einer Heerschar von Registern den lieben Gott in der schönsten Musik herbeirufen sah.

Kam er nach langem Rufen endlich zu den anderen, dann war sein Blick verstört, und die Gedanken schienen fern zu sein. Er ass nur wenig, hatte keinen Wunsch und kein Wort, hatte einen Schatz, den er hütete, eine Insel in der harten Unendlichkeit, und gar keine Wahl in dem, wozu es ihn zwang.

Er gehörte den Noten und seiner heimlichen Arbeit, keinen Augenblick lang vergass er seinen Wunsch, und nie verliess ihn die grosse Erwartung. –

Zwei Tage; zwei Tage dunkles Regenwetter, zwei Tage Verstohlenheit; zwei der schwersten Tage seiner Kindheit, in deren Nächten seine Augen feucht wurden, weil die Finsternis durchblitzt ward von silbernen Orgelpfeifen, da sein Leben auf einem Strom gewaltiger Töne trieb und wo keine Saite sich fand, um ein Abbild zu formen. Er ahnte nicht, wie nahe ihm der Augenblick der Erfüllung war.

Die beiden Tage vergingen. Der Abend des zweiten brachte nur die Frage der Mutter, ob er sich noch immer so sehnlich ein Clavichord wünsche. Ihm schlug das Herz bis zum Halse, er stammelte ein Ja übers andere, aber bevor er noch Zeit fand wieder zu bitten, war die Mutter schon aus dem Zimmer. Unruhig verging die Nacht. Im frühen Morgen ging Anna fort. Um Mittag schleppten zwei Männer ein Clavichord ins Haus, ohne dass er es sah. Die beiden Frauen stöberten ihn in einem Winkel auf und führten ihn mit sich fort zu einer Bodenkammer, die seit langem nicht mehr bewohnt wurde. Sie zogen ihn sanft zu einem Richtplatz, auf dem seinen Träumen das Urteil in der Wirklichkeit gesprochen werden sollte. Sie ahnten wohl: Einem geheimnisvollen Erlebnis lieferten sie ihn aus, seinen eigenen Wünschen, und was wohl in der Welt ist geheimnisvoller, mehr Seligkeit und Verderben bringender denn unsere Wünsche?

„Da, – Kind!“ sagte die Mutter, und öffnete die Tür zur verlassenem Kammer. Sie alle drei blieben stehen; das Kind ganz zaghaft.

„Nun, hast du Angst?“ lachte Anna, und sie ging weiter. Er traute dem Gebilde, das dort mitten im Zimmer stand,

nicht, obgleich er aus seinen Formen ahnte, was es war. Annas Hände öffneten den Deckel und zeigten ihm die Reihe der Tasten. Sie musste seinen Kopf nehmen und ihn dem Schallkasten zuwenden.

„Glaubst du es denn nicht?“ fragte sie, „es ist ein Clavichord, für dich, Baas!“

Er sah unsicher um sich und begriff langsam nur die Wirklichkeit seiner Wünsche. Und während die tiefe Ratlosigkeit eines Glückes ihren Schein über sein Gesicht legte, ging er wieder zu den beiden zurück. Er nahm ihre Hände und presste seinen Kopf an sie, und über seinem hellen Schopf fanden sich für einen Augenblick die Augen der Schwestern.



DER JUGEND GEHÖRT DIE ZUKUNFT

Und so schwinden die Jahre dahin. Nicht in den kühnsten Plänen seiner Träume mit Johann-Christoph hatte er sich die Gestalt, die sie jetzt annehmen, vorstellen können. Sie sind ein Klang, denn dem Ton gehört sein Leben. Der Gedanke, später einmal die Rechte zu studieren, ist ihm ganz vertraut worden, und wenn er sich fragt: Warum?, so fühlt er, dass er niemals an die Zukunft glaubt, wie seine Eltern sie wünschen. Er aber hat keine Zeit Pläne zu schmieden, wo jede Stunde danach verlangt, erfasst zu werden. Die Flügel des Sieges tragen ihn nur, solange er im Drang seines ganzen Wesens schafft.

So arbeitet er; jahrelang. Still und unberührt. Er wandert in jener Wüste, aus der die Stimme nicht zu dringen vermag. Er genießt im Labyrinth der Tage und Nächte die erste Einweihung, und es ist gewiss: Eines Tages wird er gereift vor die erstaunte Menge treten, und im Bund mit der Gottheit schafft er der Welt ihr Wunder und sich selbst die Offenbarung, das Manna und den neuen Namen!



Längst rollte der Wagen wieder durch das Land, das sich jäh in die Dunkelheit der Nacht gehüllt hatte. Händel war noch bei jenem Gedanken von der Sehnsucht der nordischen Völker; er fand, dass Norden und Süden so unheimlich tief verkettet waren, durch jene Sehnsucht, durch das uneingestandene Drängen des Nordens, sich am Süden auszugleichen. Ein Gefühl, kein Wille, kein Drängen! Er hatte aus dem Klang eines Namens nur ein Gefühl gesogen, eines, das ihn mit der dunklen Vorzeit von Geschlecht und Rasse einte. Oder, – war auch er gekommen, sich auszugleichen? Leise fragte er sich. Sollte er sie alle vergessen, deren Abdruck er war, die Lehrer und Meister der nordischen Schule? Vielleicht antwortete er sich: Ich

muss vergessen und ausgleichen, aber dann werden es nur die Begriffe sein, und nicht der Inhalt! Ja, gewiss war es so. Das schon erworbene Band der Geschichte, das Gesetz der Entwicklung in ihm, dem Überträger und letzten Glied, – das Neue, das es aufzunehmen galt, musste sich zu freier Könnens-Schwebe erheben, musste erreicht werden ohne dass der Träger von ihm unterjocht wurde!

Das neue Gefühl des Musizierens, und seiner Technik, um es auszusprechen, konnte nur eine angenommene Ergänzung zu dem Vorhandenen sein, das der Seele unlöslich beigegeben war. So allein wuchs ein Weg zur Kunst aus den tiefen, mit dem Ich-Spiel verstrickten Gefährdungen hinaus in den Raum freiwilligen Erschaffens neuer Gestaltungsmöglichkeiten, die dem Herzen dienten, ohne dass dies eigentlich ihnen gedient hatte.

Dies alles waren keine Gedanken mehr, nein, es war eine Flamme, die aus dem Unbewussten dem Bewussten entgegenlohte. Das war eine Bewegung aus sich selbst, die kreisend alles durchdrang und alles ergriff, nicht als Gewolltes oder Gefühltes, Gedachtes oder Erwünschtes, – nein, dies war eine Bereitschaft, die man fertig, geschlossen vorfindet, ohne von ihr gewusst zu haben, wenn die ersten Lockungskeime der kommenden Tat den Tätigen der Zukunft suchend in uns tauchen; sich von uns nähren, und damit uns und den Beginn des Künftigen als reines Tun schon heiligen. Es war dies eine von den vielen geheimnisvollen Arbeiten im Unbewussten, derer die Stunden des Menschen so reich sind und die den nachbleichen Keimen des Samens gleichen, im Erdenstoss, wenn sie ins Licht eines helleren Wirkungskreises streben. Die Ängstigungen der Seele, davon der Mensch fast niemals weiss, glätteten sich jetzt zur Ruhe. Aus der Einheit dieser einen Stunde ging ein einheitlicher Mensch, der die Vergangenheit unbeschadet überwunden hatte, hervor. Das immer irrende Gefühl, – weitedurstig, – war zu gewollter, bewusster Enge zusammengeschmolzen.

In den letzten Abendstunden fuhr er durch die Tore Roms. Es war der elfte April des Jahres 1707. –



MUSE, MUSSE UND MUSIKER

Hier aber musste er umlernen. Buxtehudes Musik wurzelte in Harmonien, aus denen das Melodische sich wie eine reife Frucht ablöste. Hier war jeder Takt eine Vielheit von Zentren, jede Phase war eine Einheit, ein für sich errichtetes Gebäude von dem tiefen Fundament bis zum Diskantgipfel. Diese Musik glitt nicht durch eine verwirrende Folge von Bewegungen, sondern sie stand, und ihre Entwicklung war ein ruhiges bewusstes Vorwärtsschreiten. Sie war räumlich gedacht, und ihr Schwerpunkt lag in der Harmonie. Das Melodische war ein Bindungs-Element das sich in seinen Gedanken nur aus denen des harmonischen Wechsels erklären liess, wenn es nicht, wie im Vokalen, zu einer reinen selbständigen Kunst erklärt wurde.

Händel sah sich einer ungeheuren Weite von Möglichkeiten gegenüber. Und statt des neben ihm sitzenden Matheson hätte er sich lieber den regen Telemann gewünscht, mit dem er ja schon früher fruchtbare Studien getrieben hatte. Er wollte nicht mit Matheson diskutieren, darum schwieg er, aber aus diesem Schweigen wuchs nur ein ungeheurer Drang nach tieferem Wissen und Verständnis.



„Wartet einen Augenblick, Maestro“, ruft jemand. Maestro Scarlatti tritt soeben ein! Händel hat Mühe seine Röte zu verbergen. Vor dem geliebtesten aller italienischen Meister soll er nun spielen. Er sieht noch, wie ein junger Mensch aufspringt und auf einen älteren zugeht. Sie reden miteinander, leise, er kann nichts verstehen. Dann gewahrt er, wie der Alte und der Junge nebeneinander sitzen und zu ihm hinschauen.

Da schliesst er in Scham die Augen und beginnt, ohne etwas anderes zu denken als Musik. Und gleich, nach den ersten Takten wogt es in ihm von Bildern, es quillt in ihm

auf, was lange als vergessen betrachtet und begraben. Ein Abend schimmert hervor, aus der geschlossenen Augen Dunkel. Ein weites Zimmer öffnet sich, ganz hinten steht ein Klavier, daneben vom Licht seitlich getroffen steht ein Mann, die Geige am Kinn. Der ganze Raum ist Musik, wie er merkt. Und was spielen sie? Scarlattis Sonate! Ja, das ist das himmlisch schöne Thema!

Von da ab ist er wieder vollkommen bewusst. Er lockt jenes Thema auf, das die Sonate enthielt, die er mit Gian Gastone spielte. Er breitet sie wie ihr Schöpfer auf einem dunklen Harmoniegrund aus, er verwebt sie damit, Licht im Dunkel, und dunkel in hell. Und so spielt er nacheinander drei Variationen über das Thema. Einmal wagt er sogar, es in eine zärtliche Siciliane zu verflechten. Am Ende greift er es wieder so wundersam einfach wie im Original. Breitet es aus und lässt es aufschimmern als den leuchtendsten Gedanken im Umkreis aller Töne. Das ist seine Huldigung an Scarlattis Kunst. Er sieht bei den letzten Takten die er spielt, dass Meister Alessandro hoch aufgerichtet dasitzt und zu ihm hinübersieht. Sein altes, edles Gesicht, in dem sich Melancholie, Güte und der Adel der dem seelischen Bild entstammt vereinigt haben, liegt im Lichtkreis der Kerzen wundersam überstrahlt.

Er hat geendigt. Schaut zu Boden. Eine Sekunde nur. Dann steht er auf, verbeugt sich, und tritt zur Seite. Die Gesellschaft umringt ihn, ja, überhäuft ihn mit Lob. Er lehnt an der Wand, etwas blass und wehrt sie lächelnd ab. Auf einmal steht jemand neben ihm und berührt leicht seinen Ärmel.

„Maestro, – darf ich Euch einen Augenblick entführen?“ fragt es im schönsten Italienisch. Er wendet sich um. Der junge Mensch, der neben Scarlatti sass, ist es. Seine glänzenden Augen betrachten ihn aufmerksam, klug und voll Liebe. Er dankt den Letzten für ihr Lob und wendet sich zu ihm.

„Domenico Scarlatti!“ – präsentiert er sich. „Mein Vater wünscht Euch sein Wort zu geben.“ Verwirrt folgt Händel ihm, der schon eilig vorangeht. Domenicos Blicke gehen

durch den kleinen Saal, wo er den Vater sähe. Er entdeckt ihn. Meister Scarlatti geht in der fernsten Ecke ruhig auf und ab. Er bleibt stehen wie er der Kommenden gewahr wird. Der Sohn führt ihm Händel entgegen.

Scarlatti nimmt beide Hände des Jungen. „Ihr verzeiht, Maestro, solches Spiel ist zweier Hände wert!“

Domenico steht mit strahlenden Blicken an der Seite. Der Meister plaudert mit dem Jungen; da ruft man nach ihm, dem vornehmsten der Gäste einer. Er drückt Händel die Hand, – „wir werden uns später sehen!“

Händel ist wie betäubt. Er fährt mit der Hand über die Augen, aber plötzlich lässt er die Müdigkeit nicht mehr hervorkommen. Er atmet tief und wendet sich um. Ist er allein?

Bin ich allein? denkt er.

Er wendet sich zur Linken. Da steht im Halbdunkel des grössten Meisters Sohn an die Wand gelehnt und blickt ihn forschend, mit seinen strahlenden Augen an. Domenico legt ihm die Hand auf die Schulter; ganz leicht, nur wie um den anderen an die Nähe der Menschen zu erinnern.

Und wie von selbst führen sie sich hinaus in einen Garten. Sie gehen schweigend um eine Rotunde. Ganz langsam, und schauen um sich, hinauf in den Himmel; sie achten auf jedes Geräusch, und in dieser Wachsamkeit verbirgt sich nur die Liebe zu ihrem Alleinsein.

„Ihr wisst, Maestro, ich will Euch danken. Ich muss Euch die Bewunderung meines Herzens sagen.“

„Ach was, – Maestro, – ich bin keiner, kann sein, dass Euch das Wort zusteht!“ knurrt Händel. Und Domenico ist ganz erschrocken und leise geworden. Da bleibt Händel stehen, – er fährt sich mit der Hand über Augen und Schläfen, ein müdes, verwirrtes Lächeln steigt aus seinem Gesicht auf, er gibt Domenico die Hand.

„Verzeiht mein Freund“, sagt er leise, „ich bin ein rauher Deutscher. Die Salons machen mich noch krank. Ich bin so müde! Weiss nicht warum.“ Und er schaut immer noch lächelnd auf den kleinen Freund. Der steht vor ihm

und hält ihn nur mit seinen forschenden Augen fest; das Lächeln des anderen leuchtet durch die Finsternis, und schmilzt ein wenig menschlichen Hochmut und Unnatur von seiner Knabenseele. Er hält die Hand des grösseren, und zählt in der Stille unversehens die Herzschläge, die aus ihr in die seine dringen. Er fühlt sich sehr dumm und klein. Am Ende sagt er ganz leise: „Wir werden Freunde sein, nicht wahr, Herr Händel?“

Ganz vorsichtig ist er um das „Maestro“ geschlichen, und freut sich darüber. Nun hat der Andere keinen Grund zornig zu sein. Er, der sich selbst auch immer der einzige und beste Kamerad war, er der einsame Sohn des berühmtesten Meisters möchte plötzlich wie ein Kind die Arme um den grossen Deutschen schlingen und ihm gut sein. Er beisst sich auf die Lippen; nur sein Arm verrät im weichen Druck eine Spur seines Gefühls, und sie gehen Arm in Arm weiter durch den dunklen Garten, das Gelächter des Salons in den Ohren, und doch alles ganz vergessend.

Einmal, ganz in der Ferne, bleiben sie stehen. Händel ist es, der plötzlich anhält. Er nimmt des anderen Kopf aus der Dunkelheit nahe zu sich, er streicht behutsam wie nie eine Frau könnte, mit seinen grossen Händen über das gekräuselte Haar, und während da unter ihm die Augen sich schliessen, er das Haupt mit seinen grossen Händen umhüllt, sagt er ganz leise, wie zu sich selbst: – „solch ein kleiner Domenico!“

Aber gleich darauf schämt er sich und sie gehen weiter. Je heller es wird, wenn sie sich dem Hause nähern, um so mehr zieht sich der eine vom anderen zurück. Sähe man nicht noch den Glanz ihrer Augen, – man würde sie für zwei konversierende Kavaliere halten. Sie treten ein, begrüsst, ein leuchtendes Doppelgestirn genannt, das das Schicksal der zukünftigen Musik halte. Sie lächeln geschmeichelt, sie streifen sich mit verwundert belustigten Blicken und spielen. Domenico wird als Cembalo-Spieler stürmisch gefeiert. Am stürmischsten, doch stille, von seinem grossen Freunde.



So lange war er fortgewesen, das Bild der Heimat war undeutlich geworden, – jetzt musste es sich wieder klären! Er begann zwischen dem Treiben des Hofes eine beinahe sinnlos und mühelos scheinende Arbeit. Er suchte zu finden, was sein Vaterland schuf, und was es geschaffen hatte, solange er fort war. Er liess sich bei dem Kantor der Markt-Kirche melden und gewann eine flüchtige Bekanntschaft mit ihm, in der er nur bemüht war, alles zu sehen was zu sehen war, alles kennen zu lernen und sich das Bild des Schaffens in Deutschland zu vergegenwärtigen. Gewöhnlich gingen die beiden Männer aus dem Kantoratshaus in die Kirche, und ein Bediensteter trug ihnen mehrmals Noten nach. Auf der Empore, mitten in der stillen Kirche, fing er dann seine Forschungen an. Seine erste Frage galt Jan Adams Reinken. Es gab keine Hoffnung, dass der alte Meister noch lebte.

„Meister Reinken?“ fragte sein Gesellschafter; „er lebt, nun fast hundertjährig noch in Hamburg.“

„Er lebt?!“ schrie Händel fast, „er lebt?! – Auf nach Hamburg!“ rief er sich zu, – „auf nach Hamburg, zu Reinken!“ Eine Ungeduld ergriff ihn, er hätte sofort aufspringen mögen, um nach Hamburg zu fahren.

Sein Begleiter beginnt eben gerade einen recht trockenen Vortrag über Gottes wunderbare Fügung an seinen Kindern zu halten, und er blättert ungeduldig, gestört in seiner Aufmerksamkeit durch die dicken Notenbände.

„Was ist das für eine wunderbare Arbeit?“ sagt er plötzlich erstaunt und hebt ein Buch, in dem er blättert, auf. „Wer hat das geschrieben?“ Sein Gesellschafter beugt sich zu ihm hinüber.

„Die Handschrift kennen wir!“ und scheint sich zu freuen, dass er seinem Gast auch etwas Ausserordentliches eröffnen kann, – „das ist der Herr Johann Sebastian Bach, aus Köthen in Anhalt! Er ist dort im Kantorat!“

„He! – tret’ er den Wind an“, rief Händel ins Gehäuse, wo der Bedienstete schon in Grübeleien verfallen war, warum er hier wohl zu sitzen habe, wenn kein Mensch

spielt. Händel setzte sich wortlos auf die Bank, und begann die Choral-Inventionen zu spielen, die er vor sich aufgeschlagen hat.

„Mein Verehrtester, – kennt man diesen Herrn Bach in Deutschland allgemein?“ fragte er, nachdem er geendet hatte.

„Nein, nicht eben sonderlich! Nun ja, man hat lange Zeit nichts von ihm gehört, eben richtig nicht gehört“, – sagt er einfältig, – „aber jetzt, – er schreibt eine saubere Fuga, und ansonsten auch eine ganz respektable Musik, und steht auch in Gunst mancher Landesherren.“

Oh, – du Krämer! dachte Händel, und ich habe doch nun einen Bruder! – „Mein Verehrtester, habt Ihr noch mehr von dieses Herrn Bach Werken?“

„Oh ja, eine ganze Reihe!“ versicherte der Organist.

„Und dürfte ich wagen, diese mir zu leihen, solange ich noch hier bin?“

„Mit dem grössten Vergnügen“, versicherte der.

Glücklicherweise schlug in diesem Augenblick die Uhr, und Händel, dem der Nachmittag durch das Pulverfass der Erregung gesprengt ist, rief bekümmert aus: „Oh, schon so spät? ich muss eilen, – ich muss gehen, mit dem tiefsten Dank an Euch!“

Der Begleiter mischte einige Worte ehrlichen Bedauerns in sein gespieltes hinein und sie verliessen die Kirche.

„So darf ich wohl noch heute einen Boten nach den Büchern zu Euch senden?“ versichert er sich nochmals. Und nochmals beteuert der Organist, dass sie mit dem grössten Vergnügen ihm von Stund an zur Verfügung ständen.

Er lief sich ein paar Stunden lang müde vor dem Tore. Dann, im dunkelnden Abend kehrte er zurück und sandte einen Boten nach den Büchern. Inzwischen vertrieb er sich die Zeit mit seinen Reiseplänen, deren Wirklichkeit immer noch auf sich warten liess.

Du guter Meister Reinken, dachte er; du lebst noch! So viele Herbste blühte dein Rosengarten für dich, wie wunderbar muss alles für dich verschmelzen! – Aber mit einem

Male wird sein Gesicht überflammt, – eine andere Gestalt taucht auf, und er senkt den Kopf.

„Ganz ruhig!“ flüsterte er sich zu. Ganz ruhig! Wie gut, dass ich damals gehen musste! Wäre ich heute der, der ich bin, wenn eine Frau, – Haus, – Kinder an mir hingen? – Nein! Wie gut, dass ich gehen musste! Der Mensch sollte sich auch irdisch erst dann verstehen, wenn er sein Himmliches Teil empfangen hat. Damals durfte ich mich nicht binden, an eine Frau, – und heute? Heute? – er überlegte lange, – Nein, – auch heute nicht!

Und Reinken. In allen Stürmen der Zeit damals, – er war ihm nie verloren gewesen, – er, der fast Hundertjährige, – der ruhende Punkt in der Vergangenheit fluchten.

Hundert Jahre war er nun schon beinahe, – hundert Jahre! Nur eine grenzenlose Ehrfurcht vor dieser in ein Menschenleben gebannten Zeit überkam ihn. –



Sebastian Bachs Noten lagen schon auf dem Tisch. Noch am selben Abend kam die wunderbare Begegnung zustande, die er Zeit seines Lebens in sich bewahrte, – die Begegnung der Herzen, die keine äusserliche Begegnung nach sich zog, sie vielleicht auch nicht duldete. Auf einem kleinen Spinett in seinem Zimmer spielte er Johann Sebastian Bachs frühe Werke.

Es war kein Entzücken mehr, das ihn durchbebte; es war eine Erhebung des ganzen Wesens, ein Vertrautes und doch durch die Grösse ehrfürchtiges Sich-Anlehnen an einen reinen Bruder im Geiste. Ohne abzubrechen spielte er ein Werk nach dem anderen, und als es zu spät geworden war, setzte er sich an den Tisch und las die Partituren. Sein inneres Gehör klang wundersam, und wunderbares Gefühl breitete sich in ihm aus, ein herrliches sich erlösendes Gefühl: Nicht ich bin es, der so klingen kann, – das bist du! Aber du bist mein teuerstes Ich! Ich kenne dich nicht, du Namenloser, du, von dem ich nur deine schlichte, bürgerliche Registratur weiss, du hast mir auch nicht deine Gestalt gezeigt, den leibhaftigen Menschen, – aber

du hast mir deinen heimlichen Namen unter den Menschen zugerufen, den Namen, der in den Büchern der Unsterblichen eingeschrieben ist, – du stehst vor mir! – Bruder! geliebter Bruder du! Ich will dich nie sehen von Angesicht zu Angesicht! Bist du auch einer der Rechten dazu? – Nein, denn du wirst dich scheuen, dich schämen, dass du unter uns lebst! Die Heimat deiner Seele, wer kennt sie?

Niemand!

Nur ich allein! Weil wir Kinder eines Vaters sind, und einer Mutter entwachsen! Wir kennen unsere Heimat! Ich stelle mich heute neben dich; denn da wir Brüder sind, sind wir von gemeinsamer Herkunft, aus einem Plan, aus einer Sehnsucht und Heimat!“

Was ist ihm Bachs Musik? – Der ewig geschmähte und missverstandene Geist der Musik selbst, der Musik geworden ist. Zwei Tage lang studiert er ununterbrochen die Partituren, Klavier und Orgelsätze. Das Erkennen wandelt sich um nichts, es wird nur tiefer, er kennt für diese Werke keine Dimensionen mehr, er kann nur eine Richtung annehmen. Selbst Geist zu werden! – das ist die höchste sittliche Forderung die von dieser Musik ausgeht. –

So ist es schon gegen Ende September, als er aus Hannovers nördlichen Toren fährt. Aus der stillen blühenden Heide nimmt er Liebe, Wärme und eine tiefe Ruhe, die aus der Erkenntnis des Grossen kommt, mit. Dann blauen die Türme von St. Michaelis in der Weite auf, die Elbe trennt ihn noch von der Stadt, die in der Stille eines grauen Sonntags vor ihm liegt. Sacht spinnt sich der Abend in den Regen ein. Im besten Gasthof der Stadt, der ihm früher wie ein Zauberschloss erschien, quartiert er sich ein. Nach der Reinigung von Reisestaub und nach dem ersten halb wehmütigen halb lustigen Blick aus dem Fenster ist es halb sieben Uhr. Es dunkelt schon stark, aber dennoch macht er sich auf den Weg zu Meister Reinken. Und er fühlt eine Eile in sich, als könnte der Greis jetzt in jeder Minute sterben. Trotz des Regens geht er den ganzen Weg. Den hohen Kragen hat er aufgestellt, er sieht aus der

Vermummung wie einer aus tiefem Verlies. Er hatte die Ruhe der grossen Ferne, die grosse Ruhe die das Kommende schon erfasst hat, was es auch sei.

Manches hat andere Formen angenommen in den Jahren des Fortseins, manches bringt die Dunkelheit ins Fremde; nur das Haus Reinken – nein, das kann er nicht verkennen: Wie oft ging er durch seine Pforte. –

Er steht ein paar Minuten vor dem Haus und betrachtet es immer wieder. Unsäglich ruhend taucht seine Jugend darin auf; der heisse Ehrgeiz, die Unvernunft, die Torheit, – am Ende aber das Ich! Und so geht er langsam an die Pforte und pocht.



Er traf Meister Reinken lesend, über einem kleinen Heftchen gebeugt, dessen Inhalt er mühsam entzifferte.

„Ich lese die Passion!“ sagte er, „das schickt sich für einen alten Menschen! Sie schrieb ein Rechtsgelehrter hier in der Stadt, ein Herr Brockes, und sie ist von Reinhard Keiser und Telemann jüngst in Musik gesetzt worden!“

„Von Telemann?“ fragte Händel.

„Ja.“

„Er ist ein alter Kamerad aus Universitäts-Zeiten!“

„Sieh, – sieh“, sagte Reinken. Alles Vergangene machte ihn seltsam bedächtig. „So habt Ihr wohl ein Verlangen sie zu lesen? Nehmt das Heft mit auf die Reise! Ich habe hier in Hamburg, wo es erschien, eher Gelegenheit, es wieder zu erwerben!“ – Dankend nahm Händel das kleine Heft, das nur die Verse der Passion enthielt.

Reinken fing stockend, – und immer wieder unterbrochen von seiner Gedächtnisschwäche an von Hamburgs Musik zu erzählen; dass jetzt die verschiedensten Komponisten sich mit gutem Glück in der Passion versucht hätten, dass sie reiner im Geschmack geworden seien, das Fremdländische bei so hohen Aufgaben ausschieden, und anderes mehr. Händel hörte geduldig zu. Es wurde schon Abend, seine Gedanken waren weit fort, auf der Landstrasse.

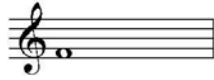
Händel ging durch das dunkle Haus. Kein Licht brannte. Alles stand wie vor vielen Jahren. Die Haustür schlug

er leise hinter sich ins Schloss, dass niemand es höre. Am anderen Morgen fährt er mit der Post nach Hannover. Auf der Reise schon liest er das kleine Heft mit der Passions-Dichtung des Hamburger Brockes. Und in Hannover, als er Station macht, beginnt er, bis ins Letzte ergriffen, im nachhallenden Schmerz der letzten Schmerzen mit der Komposition. Er löscht sich ganz aus. Sein Leben, – Fleisch und Wesen, um dem grössten Gleichnis und tiefstem Opfergang zu dienen.

So überwindet er auch den Schmerz, den sein Ich trägt, das unendliche Leiden Jesu nimmt ihn mit auf. Der grelle Missklang des Lebens löst sich, dem Leiden ist seine Härte genommen, dem Irrtum die Angst, – am Ende steht die Erlösung durch das Wunder der Erlösung! Das tiefe Erlebnis heiligt alles zum eingeschlossenen Sinn, am Ende des Weges steht die hochaufgerichtete Gestalt des Meisters von Genezareth und spricht: *Ich bin der Weg!*

Für diesen Weg gibt es keinen Weiser, keine Erklärung. Der Weg gibt sich selbst im Kreuzestod, das Leiden erlöst sich im Leid. An einem langen Abend sitzt Händel über die Apokalypse Johannis gebeugt und liest, und mit der Erzählung Johanni des Apostels von der Vision des Heilands sind all seine Leiden vorbei. Ja, das Leid hat sich überwunden in der Höhe der Erlösung, dem Tod ist der Stachel genommen, und der Weg ist klar! Der Weg ist doch nicht Wahrheit, nicht Tugend, nicht Ehre, – der Weg ist ohne allen Namen.

Ich bin der Weg! sagt der Meister von Genezareth, und die Passion folgt seiner Spur.



VAGABUNDIEREN IN ITALIEN

Der Winter hat die Menschen in die Lagunenstadt getrieben. Eng beisammen sind sie nun dort, alle Triebe, die schönen und die hässlichen wachsen auf, wenn viele Menschen beieinander sind. Es öffnen sich die Theater, die Salons, die Empfänge und Gesellschaften. Das Schöne, leidenschaftliche helle und dunkle Leben des klingendsten Jahrhunderts bricht an. Unmasse des Lichts, das von den düsteren Palästen strahlt, Strudel der Liebe und Leidenschaft, die unter starren Formen sich von Palast zu Palast strecken; Wärme und Kälte stehen beieinander, Genialität und Lumperei, Armut und Reichtum, – über die düstere Vergangenheit hinweg rauscht das Leben entfesselt in Nächten und Tagen. Es ist Venedig, mächtigste der Städte eine, die Heimat eines ganzen Weltgefühls!

Und durch alles hindurch stürmen zwei Freunde! Das Doppelgestirn der Kunst, wie der Name haften blieb seit jenem Abend. Sie kommen zu keiner festen Arbeit, sie schweifen durch die Säle, überall Begeisterung erntend für ihr Spiel; sie stürmen in der einzigartigen Kraft durch Nächte und Tage, durch den Winter, der hier künstlich zum lockendsten Sommer geworden ist, und haben sich nicht besser kennen gelernt von jener Stunde an als sie sich voraus fühlten.



Seit langer Zeit, kurz nach ihrem Bekanntwerden, teilt Händel mit den beiden Scarlattis die Wohnung. Bei der dritten Abend-Einladung schlug der Meister selbst vor, in seinem Haus, das er den Winter über in Venedig gemietet hatte, zu wohnen. Die Scham, sich so offensichtlich helfen zu lassen, bezwang ihn zuerst und liess ihn ein hartes Nein sagen. Scarlatti aber lächelte.

„Die stolzen Deutschen! Man hat mir schon mehr Stücklein von Euch erzählt, Händel, – es ist übrigens die

einzigste Art um sich zu beißen, ohne dass man den Rachen sieht, – nun ja, aber Ihr müsst wissen, auch ich war nicht immer ein königlicher Kapellmeister und auch ich habe einmal beginnen müssen!“

Händels Miene wurde finsterer denn zuvor, und Domenico, der sich auf den Freund im Haus unsäglich freute, wurde bestürzt; aber Meister Scarlatti sah es selbst zur rechten Zeit.

„Davon ist ja gar nicht die Rede“, meinte er verächtlich. „Wenn man will, kann man mit Eurem Talent Tausende verdienen! Doch, Hände frei von Geld, – dann kann man den Notengriffel besser halten! Habt Ihr schon einmal einen gesehen, der die Hand voller Golddukatens trotz dem noch den Halter schön und edel punktieren liess? Ich nicht! Ich wünschte von Herzen, Ihr kämt zu uns; Ihr fehlt uns richtig, denn“ – und er lächelte so zärtlich wie nur ein alter vergötternder Vater kann – „seht, Domenico! Man sieht ihm doch an, wohin sein Wünschen will!“

Endlich gab Händel nach. Ganz aufrichtig liess er seine Freude erkennen, bei dem verehrten Meister und dem Freunde wohnen zu können.

Domenico und Händel waren die Unzertrennlichen. Sie verliessen sich auf Bällen und Gesellschaften nie, ja, aus der Gewohnheit, sie immer beieinander zu sehen, kam es, dass man sie stets vereint zu Gaste lud und auch immer nach dem anderen fragte, wenn der eine einen Augenblick allein war. Castor und Pollux hiessen sie unter den Kennern der alten Geschichte. Beifall und Ruhm und auch die Zukunftsaussichten verteilte man zu gleichen Hälften. Sie waren es so gewohnt, dass sie sich auch nicht mehr zu überflügeln suchten.



„Es ist herrlich, schon mit einem Fuss in Rom zu stehen“, sagt Händel.

„Himmel! sei still! das Glück!“ –

Rauschender denn je wird der Anbruch des neuen Jahres gefeiert. Es regnet Feste, eines glänzender als das andere, und immer wieder ruft man nach den beiden Freunden.

Die Menschen fühlen, dass diese beiden, so vereint und freud einander, bald weiterziehen würden. Man fragt den alten Maestro nach des Sohnes Plänen, doch der weiss nicht, welche Vorsätze die jungen Köpfe schon besitzen. Er lächelt, ein gutes, etwas trauriges Lächeln, und alsbald beginnt man von der Schönheit und dem Erfolg seiner letzten Opern zu sprechen. Doch auch da lächelt der Meister, und keinem sagt er ein Wort, was er wohl denkt.



„Ich glaube, Ihr seid die einzigen Menschen, die noch an die Kunst denken!“ sagte er nach einer Weile. Die beiden Jungen sagten kein Wort.

„Aber heute ist das erste Maskenfest, und – man erwartet euch!“

„Und du?“ fragte Domenico.

„Du weisst, dass ich nach dem Tod deiner Mutter auf keinen Maskenball mehr ging!“ sagte er ruhig. „Was ihr im Morgengrauen, – das darf ich am Abend tun. Muss man nicht einmal wieder ganz zum Menschen hinauf leben?“

Domenico flüsterte ein tonloses Ja. „Ich freue mich auf den Sommer“, sagte er.

„Und Ihr Herr Händel, Ihr seid bei uns? Wenn Euch nicht unaufschiebbare Geschäfte abhalten, so hoffe ich, bleibt Ihr bei uns!“

„Das bespreche ich mit ihm, Vater, wir haben auch noch andere Pläne!“ mischte Domenico sich eifrig dazwischen.

„So?“

„Vater“, und der Sohn wurde bittend wie ein Kind, „ich möchte nach Rom.“

„Geh!“ war die kurze Antwort. „Ich komme dann wohl bald nach! Doch nun muss ich noch warten wie sich meine Geschäfte dort gestalten. Aber du, und Ihr doch auch, nicht wahr, Herr Händel, – Ihr geht voraus!“

Da war der andere Fuss schon in Rom!

Es kam nur noch der kurze Taumel des Karnevals. Da kleidete sich der Vornehmste ernst und die edelste Geselligkeit ins Narrenkleid. Nun war es aber nicht nur der Adel des Salons und die obere Welt, – nein, ganz Venedig war aufgewühlt. Durch immer neue Feste ziehen die beiden Freunde, verkleidet, maskiert, und um den Reiz zu wahren, sagen sie sich selbst nie, welche Maske sie wählen.

„Ich werde dich sofort kennen, wenn du nur ein bisschen durchs Schalksgewand leuchtest!“ sagt Domenico; „ich werde dich sofort erkennen!“ Er hielt sein Wort.

Eines Abends, im dichtesten Gewühl zu später Stunde geht Händel durch den Saal. Die Musik hat einen Augenblick aufgehört zu spielen. Die Damen am Arm der Kavaliers gehen fächelnd mit den Unbekannten hinaus auf die Terrassen. Da sieht Händel ein freies Klavier, ein herrliches Instrument auf dem er schon oft spielte, er zwingt sich durch die Menge, setzt sich und beginnt überschwenglich voll guter Laune eine Rhapsodie, ein Feuerwerk von Kunst und solcher Erfindung, dass es allgemach ganz still wird. Alle bleiben stehen, und die Hinausgegangenen kehren zurück, alles lauscht atemlos, und das Rätselraten beginnt: Wer ist dieser Spieler? Händel, belustigt durch das Staunen der Vielen ist ein noch viel grösserer Schalk als sie denken. Sein Blick hat schon lange eine kleine Uhr gestreift, und er sieht, dass nur noch wenige Minuten bis zur Mitternacht fehlen. Die Musikanten sind schon eingetreten, stehen aber wartend und voller Bewunderung abseits.

„Wie ein Teufel!“ hört Händel einen von ihnen hinter sich zu den anderen sagen. Oho, – wie ein Teufel! denkt er. Warte, dir will ich das Fegefeuer oder den Veitstanz beibringen, und in den letzten Minuten spielt er eine solche Attacke der Bravour, dass die Gäste sich nicht mehr halten können. Einige Sekunden vor der zwölften Stunde schliesst er. Gerade ist das Schäumen in den letzten Arpeggien verrauscht, – da ruft eine helle Stimme:

„Das ist entweder unser sächsischer Meister oder der Teufel!“

Die Gesellschaft stürmt lachend vor, – da schlägt die Uhr zwölf.

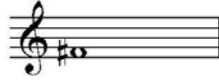
„Nur ein sächsischer Beelzebub, Maestro Scarlatti“, sagt Händel, nimmt seine Maske ab und verbeugt sich lachend. Dieser Streich macht ihn berühmter als sein herrliches Spiel. –

Auf einmal gähnt die Müdigkeit durch das Narrenlachen. Das Spiel ist langweilig geworden. Und auf der anderen Seite vertauschen die Menschen Venedigs wieder den geborgten Flitter mit der Armut, mit Sorge und Elend, dem sie fester und natürlicher verwachsen sind. Die Liebe und Leidenschaft, die der Karneval wie strahlende Leuchtugeln in den dunklen Winterhimmel schoss, – alles fällt hernieder; ein Häufchen Asche, ein schaler Rest von Erinnerung an den Genuss blühend schöner Körper und heisser Lippen. Das ist vorüber; das letzte Fest vergaukelt wie der zitternde Flügelschlag des späten Sommervogels. Der Aschermittwochmorgen bricht an, mit klebend grauem Licht, hängt in müden Gesichtern und weicht Tage lang nicht von dunklen, nachbeschatteten Augen.



Das Maskenspiel und der Narrensang entschwebten in ihre Heimat, die alte südliche Freude, bei der er zu Gast sein konnte, doch nicht zu Haus. Der Tag weitete sich zu offener Lichtung. Händel lag da, stumm und unbeweglich. Seine grossen grauen Augen starrten zur Decke, und das tiefe Glück, so nahe dem teuersten Menschen zu sein, nahm alle seine Gedanken in die Arme. Er wünschte, der Schlaf möge nie enden. Er wünschte den Kampf für ihre wundersame Zweieinigkeit, er wünschte sich das Du im Ich und das Ich im Du.

Er lag da und fühlte den Schein der edelsten Menschlichkeit auf ihrem Lager, und halb schon wusste er, dass die an keinem anderen Menschen in seinem Leben wiederkehren würde. –



ARBEITEN FÜRS OPERNHAUS

Das Wort hat er empfangen, und das Wort ist Wahrheit. Aber das Wort ist noch ein dunkler Drang, keine lichte Gestalt, ein Wille aber kein Weg, eine Erleuchtung doch keine Erkenntnis. Der Tod als Opfer ist dargebracht, aber ihm fehlt die Auferstehung im neuen Leben. Weit unten in der Tiefe hat er sich wieder aufgerichtet und sein Blick in die Höhe ist wie Gebet um Erlösung. Der Nacht leises langes Fragespiel geht vorüber. Der Morgen graut, Stille umhüllt ihn, ein zartes, trauriges Verlangen lebt, doch die Tiefe umfängt ihn ständig. Bleich und müde geht er durch die Strassen Roms, sich verbergend, wo ein bekanntes Gesicht auftaucht, am liebsten immer allein, in Eifersucht nur sich selbst belauernd. Er meidet die Kirchen. Er zwingt sich zur Unterdrückung aller Gedanken um die Musik.

Am Nachmittag bleibt er vor dem Laden eines trödlerischen Buchverkäufers stehen und betrachtet einen mit Kupferstichen geschmückten kleinen Druck. „Rodrigo“ liest er auf dem Titel. Er geht hinein, aus Neugierde und kauft das Heftchen. Es ist ein kleines Theaterstück.

Du könntest es in Musik setzen, sagt er sich leise beim Verlassen des Ladens. Warum? wehrt er diesen Gedanken ab. Ich und Musik, – bah! – und er lächelt und schlägt sich selbst mit dieser Verachtung. Achtlos packt er das Heft in die Tasche und irrt weiter. Er geht langsam zum Kolosseum hinauf. Der Weg ist still. Die heidnischen Zeiten sind heute vernachlässigt. Kein Mensch tritt ihm entgegen. Angelangt setzt er sich auf einen zerborstenen Stein und bleibt sitzen, ohne zu wissen warum, ohne den leisesten Anflug eines Gedankens. Sein nachtgraues Angesicht verbirgt er unter der vorgestützten Hand. Es wird Abend. Die Glocken der Kirchen hallen in die Öde der Ruinen. Er bleibt. Und wie es dunkler und dunkler wird, die sanfte

Ablösung von Tag zu Nacht geschieht, das Wachsen der Schatten aus dem verborgenen Licht und der Kraft des Dunkels, – da beginnt zögernd und ganz leise ein Vogel zu singen. Sein Kopf gleitet auf, sein Auge scheint den kleinen Sänger zu suchen, – wie schlafend, denn mit geschlossenen Augen horcht er, und hat den Kopf geneigt, wie ein Tauber, dem plötzlich im Wunder das Gehör wieder geöffnet wird. Es huscht zwischen den Steinen, Vögel, die in den Ruinen nisten, flattern auf, leise und undeutlich, und ihre Stimmen mehren sich, immer wieder schwingt ein Stimmchen zu dem schon vorhandenen Chor. In ratloser Verwunderung bleibt er, ohne sich zu rühren. Nach und nach verstummen die Glocken der Kirche. Es wird ganz still, von aussen her; zwischen den gewaltigen Ruinen lebt nur noch engelgleich der Gesang der Vögel, dieses stille selige und versöhnliche Jubilieren. Die fallende Nacht hält inne und scheint zu warten, bis dass sie alles bedecke, – in offener Andacht hielt die ganze Welt den Atem an.

Es jubiliert, es singt und tönt, verschlungen zu unkenntlicher Melodie und Harmonie; es flattert und rauscht von winzigen Flügeln; die kleinsten Wesen der flüchtigen Gegenwart enthüllen sich sachte im Gesang für die Nacht, die Vergangenheit wird.

Endlich aber ist alles wieder still. Die Dunkelheit ist gekommen. Über Steine und Geröll steigt er auf. Sein einsamer Schritt hallt im Echo der Wände beängstigend laut. Da liegt vor ihm die Stadt. Sankt Peters Kuppel steht ausgeschnitten, fast schwarz im Blau des Firmamentes, und der erste Stern wiegt sich in der Kühle über ihr. Ruhiger denn je geht er nach Haus. Der Gesang dieser kleinen Vögel hat in ihm etwas angezündet, etwas Gewaltiges und doch Zartes, ein Rauschen von zartester Schwebung. Eine Benommenheit ist in ihm, es braust und stürmt, und keine Wildheit liegt darin; es ist als streiche ein sachter Abendwind durch ihn, ganz schwach, ganz schwach, aber seine Seele schwankt im Leisesten, als sei ein Sturm es, der sie berühre. Endlich ist es ganz still, – kein Hauch zu spüren. Nur in ihm wogt und rauscht es, er weiss nicht wie er's

nennen, wie er's fassen soll. Er ist ganz zur Andacht für sein heiligstes Inneres versunken. Und so kommt er nach Haus.

Der aufziehende Ostertag leuchtet zwischen das Lampenlicht, daran er sitzt und schreibt. Ein kleiner Pack fertig beschriebenen Papiere liegt unweit vor ihm. Das kupfergeschmückte Heft des ‚Rodrigo‘ liegt ihm zur Seite, doch fahren schon Striche seiner Feder durch Verse und manche Zeilen. Zeichen schieben für seinen Willen manche Stücke durcheinander, dass Späteres zuvorderst zu stehen kommt und Früheres umgekehrt. Ein zartes Rot ist auf sein blasses Antlitz getaucht. Unaufhörlich gleitet seine Hand übers Papier. Sein Fuss klopft leise auf die Dielen, nur dann und wann, damit es niemanden störe. Und ab und an summt er, mit dem Schreiben innehaltend ein wenig vor sich hin, leise, ganz leise, als müsse er fürchten belauscht zu werden. Schneller dann geht seine Hand übers Papier und die Verse formen sich nach seinem Gesetz.

Warum sass er, der Müde, hier im Frühlicht an der Arbeit? Er wusste es wohl selbst nicht, wie lange dies dauern würde, und welcher Wert der Arbeit innelag. Seine Ergriffenheit hatte sich am Abend noch an dem erstandenen Theaterspiel entzündet. Wie um sich selbst damit vom Tode zu erretten, hatte er sich hingesezt und mit der Komposition begonnen. Overtüre und der erste Teil des Aktes quollen aus dieser Nacht. Der doppelten Nacht. Jeder Ton war ihm heilig geworden und wog schwer im Gewissen.

Um Mitternacht hatte er sich zu kurzer Ruhe hingelegt, aber vor dem Morgengrauen schon erwacht er wieder, denn er hatte im Traum die Musik gehört, die ihm schreibenswert erschien. Es war nur ein Beginn, – das wusste er. Nur nicht aufwachen! fühlte er sich sagen, nicht aufwachen! Schaffen! Wieder zur Höhe kommen!

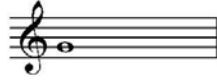
Um die neunte Stunde feuerten das Kastell und die Bastionen den Salut ab. Die Stadt wiederhallte vom Donner der Kanonen. Christus war auferstanden! Das bedeutete es.

Auf sprang er, und ging lächelnd hinaus auf den Balkon. Menschen, geschmückt und froh, lustwandelten auf den Gassen, die Piazza wimmelte von Müssiggängern. Immer noch dröhnten die Kanonenschläge durch den sonnenbeleuchteten Morgen. Jeder Schuss brachte die vielen zum Innehalten im Schritt.

Der Herr Jesus Christus steht also auf! Unter Kanonendonner! dachte er. Und lächelte über die Torheit des Menschengeschlechtes, da unten, und dort auf den Batterien. Die Sonne schien, er fühlte ihre frühe, milde Wärme auf sich ruhen, ein leichter, duftender Wind. Nacht- und Regen- kühle fuhr ihm um die Stirn und liess die Haare flattern. Da schwiegen die Kanonen, aber von allen Türmen begannen die Glocken brandend zu schwingen. Ihr erzenes Klingen hallte durch die Welt, die Luft wogte von ihren schweren Tönen, und alsbald lenkten sich die Schritte der lustwandelnden Menschen auf das Ziel. Von weither strömte es geordnet, still, nun in die Kirchen. Die kleinen Gestalten erschienen vor den Hochburgen, die in ein Meer von Klängen getaucht waren, und schon hörte man die Orgeln wie einen überirdischen Chor durch den Klang der Glocken.

Auferstanden! dachte er, und flüsterte das Wort leis vor sich hin. Er stand unbeweglich in der Sonne.

Der ‚Rodrigo‘ wurde fertig. Fast ohne dass sein Schöpfer wusste wie. Es war nichts mit ihm gefördert als die Wahrhaftigkeit des Gewissens und die Stärke und Wachsamkeit des Bewusstseins. Da eine Einladung vom toscanischen Kronprinzen kam und er den leisen Trieb verspürte, sich selbst wieder auf anderem Boden wachsen zu sehen, verliess er im angebrochenen Juli Rom – mit dem Ziel: Florenz!



AM GROSSEN WELTTISCH

Je emsiger das Leben um ihn ging, umso mehr stand er still, ganz still, mit grossen Augen, – als könne er es nur auf diese Weise fassen und sich selbst nicht dabei verlieren. Die Strassen jubelten. Blumengeschmückt wurde sie selbst ein Lebendiges, ein neuer, über Nacht erblühter Garten. Die Menschenzüge glitten durch sie hin, singend, gestikulierend, im Vielfarbenspiel der menschlichen Temperamente. Karossen glitten mühsam durch den Strom, es scheuten die Pferde, – der Wagen wurde vorwärts gerissen, die Menge schrie auf, und ebenso schnell wie sie zur Seite flüchtete raste das Gespann durch die Gassen und entschwand. Farben lohten auf; rote Karossen mit vergoldetem Schnitzwerk, die Pferde mit purpurnen Quasten unter flirrendem Rauschgold, seine Tücher und Standarten, die lebendigen Drachen des Volkes aus den entlegenen Bergen, – ein Strudel von Farben! Doch, – nichts unter dem südlichen Himmel ist bunt, nichts vermöchte den Glanz des azurnen Himmels und sein mattes Widerspiel im Meere zu überstrahlen. Nichts fällt als gesondert und vom Ganzen abgestossen ins Auge, alles verschwingt in der Unendlichkeit der Vielfalt, braune Scholle und scharlachne Westen und Röcke der Weiber von Nettuno, blau-seidiges Meer und die leuchtenden Schiffe und Barken der Fischer, – alles scheint in dem Willen zu wetteifern unter dem Glanz des Himmels und des Meeres nur ein wenig sichtbar zu werden.

„Ja, mein lieber Sachse, nicht wahr, hier muss man einen guten Magen haben, um am grossen Welttische mitgeniessen zu können. Man muss sich so sehr hüten, hier von seinen Zwecken abgeleitet zu werden. Man muss wissen, wann die Stunde des Fortgehens gekommen ist, denn sieht, – immer untätiger wird man hier. Aus jedem, der seinen Willen aufgibt, wird hier ein Hannibal auf Capua!

Seine Kriegselefanten fressen Gras und tragen die spielenden Kinder auf dem Rücken. Das ist das Ende!“

Händel nickte dem alten Corelli zu. Er sieht, es ist wahr, was er sagt. Einmal schrickt er unwillkürlich zusammen. Hinter sich hört er deutsche Laute. Die kaiserliche Soldateska ist es, die die Sprache hineinträgt. Wieder kann er minutenlang an einer vorgeschobenen Stelle stehenbleiben und auf das festliche Leben schauen. Nach seiner Art ist er ganz still.

Er schaut und schaut, seine Augen werden gross, und Neapel wird ihm, dem Nordländer, ein unbegreifliches Wunderland, das zu früh gekommen ist oder des Himmlichen Gartens letztes Stückchen, das sich der Mensch noch offenhält. All das farbige Durcheinander, die Art der Menschen aus sich herauszutreten in eine gemeinsame Freude, – das ist es, was ihn in sich selbst festhält. Die Tage wachsen zu ungeahnter Fruchtbarkeit auf, er nimmt alles hin und weiss es zu schauen, zu empfinden, weil er trotz allem ganz Er selbst ist. Aber der Freude-Atem des Landes weht auch durch ihn und wirft ihn auf aus seinem Ernst; unversehens wird er ein leidenschaftlicher fröhlicher Jüngling, der mitunter wieder totenstill werden kann. So hat er für seine eigene Natur die richtige Lebensform gefunden.

Die vier Freunde bewohnen gemeinsam ein Haus an den Hügeln der Stadt. Wenn sie in dem kochenden Lebensstrudel einander brauchen, sind sie immer füreinander da; und es scheint auch, als brauche der alte Meister Scarlatti einen Menschen, dem er sich in seiner Liebe mitteilen kann. Die Fröhlichkeit, die aus der weisen Selbstverantwortlichkeit kommt, herrscht im Hause der Vier.

Da die Hochzeit des grossen Duca d'Aleste mit der Tochter des verstorbenen Fürsten von Monte Milette nahe bevorstand, war der Adel vollzählig in die Stadt gekommen, und alle suchten Italiens grössten Meister auf. In wenigen Tagen waren stets Gäste im Hause der vier, Scarlatti in einer ungekannten Lebendigkeit wurde ihrer nie müde, und seine Freunde nahmen an allem Anteil. Dome-

nico tauchte ganz unter in den Strassen des Lebens. Wie ein Abenteurer streifte er umher, immer umringt von Menschen die ihn kannten, die sich seiner Kindheit erinnerten; in den Abenden feierte er Triumphe unter der Gesellschaft, er war im Märchen, in der Sonne seiner Jugend, und gab sich allem, allem vorbehaltlos hin! Sie alle wanderten nach und nach aus. Alle, Händel auch. Zum Schlafen kamen sie zurück und gaben sich das Echo der Lebensfreude.

Maestro Scarlatti führte sie am ihm bekannten Hofe ein. Sie kamen, schon in der Vorfreude auf die nächsten stürmischen Tage. Des Abends sah man die Freunde Arm in Arm, ungeachtet des Zu- und Abströmens der Menge auf dem Molo. Alle Lichter der Nacht, – Hafenfeuer, Leuchttürme und ihr Widerschein, der Mond und seine Lichtbrücke auf dem gekräuselten Meer, und weit oben das Sprühfeuer des Vulkans, – alles glänzte und loderte in ihren Gängen. Sie lachten und sangen und waren still, – ein jeder musste stille sein, um das doppelte Glück der Harmonie zu begreifen.

Spät nachts noch, wenn der Schlaf über dem Zulange des Tages geflohen war, sah man sie an der Arbeit sitzen. Maestro Scarlatti über neuen Oper-Plänen und Concerti; Domenico schrieb für seinen Vater Klavierstücke; Händel war aufgefordert eine kleine Musik für die Festtage zu schreiben, welche die neapolitanischen Arcadier ihrem Herzog zu Gefallen mitfeiern wollten. Arcangelo Corelli allein arbeitete für eine noch ferne Zukunft, er schrieb, im Inneren von der Gegenwart unberührt, ein Concerto grosso.

Eine spanische Prinzessin, entzückt von seinem Spiel, hatte Händel mit einer flüchtigen Idee betört. Donna Cecilia Capece, die Arcadierin Egeria hatte ihm vorgeschlagen, für die Schäfer ein kleines Pastorale zu schreiben, das ‚Acis, Galathea und Polifem‘ als Gestalten haben sollte. Und da es ihm nicht an Schaffenslust und Melodienfreude fehlte, ging er dem Plan nach. Die Dichtung hatten ihm arcadische Freunde bald zusammengestellt, er mischte nur

die Farben im Gehör, und schon fing er an zu schreiben, ohne Zweck und Ehrgeiz, aus der reinsten Freude, etwas von sich geben zu können, was so reichlich empfangen war: Die Anmut und Klarheit des Landes, die Freude und Festlichkeit der Menschen. Jedem Sänger, – und er kannte sie alle schon im Voraus, – schrieb er seine Partie in die Kehle. Welch jugenhafte Freude war es, dem Bassisten Boschi seine Drei-Oktaven-Sprünge zu geben, seine Koloraturen, denen allerdings auch nur er gewachsen war.

So wurde er innerhalb weniger Tage fertig. Der Rausch des Vermählungsfestes war über dem auch schon angebrochen. Mitten in diesem atemberaubenden Trubel konnte er es nicht ertragen; in dieser Zeit, wo alles umher schwärmte und sich die Müdigkeit der nächsten Wochen schuf, war er Gast des Adels, der sich nach dem Haupttage vom Fest zurückgezogen hatte, während das nimmersatte Volk es auf fast zwei Wochen ausdehnte. Hier war sein römischer Ruhm weniger schallend aber innerlich weiter. Zu dem Jubel der Vielen kam jetzt die Stimme des Einzelnen. Selten sah er Domenico. Der Maestro löste den Freund ab. Und zwischen ihnen war fortan auch mehr als die reine Freundschaft; die Strömung von Werk zu Werk, die innere Befruchtung zum Werk kam hinzu. Sie fehlte als klarer Zug zwischen ihm und Domenico, sie war in Bewunderung und Gefühl gebettet. Alessandro Scarlatti's Freundeswort erst öffnete ihm das Reich der neapolitanischen Kunst, den wunderbaren, im Vergessen verwilderten Garten Provencales, die anmutige Kunst des Volkes, der Pifferari, die Formen der Sicilianen, für die er fortan zur Freude seines Führers abgöttische Begeisterung hegte.

Zur Aufführung seines Pastorale waren sie alle vier in die Arcadia gekommen, und das höchste, was Alessandro Scarlatti ihm sagte, und sagen konnte, war: „Ich sehe, – Ihr liebt dieses Land, – es blüht in Eurer Musik! Welch zauberndes Werk!“ – Ja, ‚Acis, Galathea und Polifem‘ blühte auf; das Launenhafte des Plans, die unbekümmerte Fröhlichkeit des Schaffens, – alles dies war wie ein leiser

Frühlingsregen gewesen, nach dem es spriesst und leuchtend aufwächst ins Licht!

Angelo Grimani, ein venetianischer Edelmann und Kardinal war zur Herrschaft über das truppenbesetzte Land als Vicekönig eingesetzt. Zu ihm, der schon so viel von der jungen Deutschen Kunst hatte erzählen hören, führte Scarlatti den Jungen.

„Ihr werdet einen Weltmann finden, Caro“, sagte er; „aber nicht nur das, – Ihr werdet einen Weltmann, einen Kardinal, einen feinen Dichter, – all das werdet Ihr finden! Einen Menschen, den Freund zu nennen Glück ist. In ihm, – Ihr werdet es merken, – hat sich venetianisches Feuer und Klugheit wunderbar gepaart. Sollte ich Euch nicht gleich sagen, dass er mir der Liebste hier ist? Nein, Ihr werdet es selbst erkennen!“ Und wirklich, Händel erkannte es. Jetzt endlich, so fühlte er, trat er wieder einem fremden Menschen gegenüber, der von Natur aus sofort als der Grössere anerkannt werden musste. Der leere Prunk Roms schwand, die vom Wesen erfüllte Wohnung barg die edelsten Menschen. Selbsterziehung und die unbeirrbar hingabe an das Grosse prägte sie alle, deren Freund er wurde. Von da an schwand er aus den Salons und wandte sich dem einen, Angelo Grimani, und der alten neapolitanischen Kunst zu.

„Ich habe Euch auf den Weg gebracht, jetzt müsst Ihr allein weiterfinden!“ sagte der alte Scarlatti. So ging er allein weiter. Rundum versank alles; die Freunde waren nach allen Festlichkeiten schon an der Arbeit. Er lebte nur für die Nacht bei ihnen, und er selbst verblasste für sie über der Arbeit.

„Vergesst den moralischen Magen nicht über dem Essen am grossen Welttische!“ rief der alte Corelli ihm nach.

Eines Abends, als er vor dem Kardinal gespielt hatte, und sie zufällig ganz allein waren, sagte der: „Wisst Ihr, Maestro, ich möchte eine Oper für Euch schreiben!“

Händel schwieg. Endlich sagte er eifrig und strahlend, wie ihm Grimani später erzählte: „Wisst, erlauchter Herr, ich warte auf nichts anderes in Neapel als auf Eure Oper,

dass ich sie in Musik setzen kann!“ Es gab gar keine Entscheidung für ihn. Er wusste, er würde arbeiten, was ihm auch in die Feder kam.

„Ich habe einen Plan fertig liegen, an dessen Ausarbeitung ich auch schon begann. ‚Agrippina‘ heisst die Oper, der Stoff ist Euch aus der römischen Geschichte wohl bekannt; er handelt von dem Streben der Agrippina, ihrem Sohn Nero die Krone zu verschaffen, während Claudius, ihr Gemahl, ins Feld zog.“

Er stand zur Verwunderung des Kardinals eine Weile regungslos. Ein Gefühl wallte in ihm auf, – er konnte nicht sagen, was es ihm bedeutete. Er stand wie ein Tier, das die Ereignisse in der Natur vorausfühlt, und sah einen grossen Sturm heraufziehen, in diesem Schaffensplan allein.

„Reut Euch Eure Zusage?“ fragte der Kardinal.

„Nein, verzeiht Herr“, – stammelte er; „ich muss Euch, nach dem, was ich eben fühlte, über den Plan hinaus bitten, die Oper komponieren zu dürfen!“

„Wir sind recht bei der Hand! Wolltet Ihr hören, wie ich’s mir denke? Ich werde meine Studienblätter holen lassen!“ Er rief einem Diener, die Blätter zu holen. „Und bring auch Wein, und richte ein Zimmer für die Nacht!“ fügte er hinzu. „Ein Dichter und ein Komponist, – wenn die zusammen schaffen wollen, mich dünkt, sie müssten auch miteinander schlafen! Um eins zu werden! Die Formel ihres Einverständnisses in der Umkehrung, – das ist der Erfolg!“

Der Diener bringt die Manuskripte. Und Grimani fängt an. Wo seine Dichtung aus dem Plan schon in die feste Gestaltung gewachsen ist, liest er Verse. Ab und an legt er dem Jungen dar, wie er sich die Musik an dieser oder jener Stelle denke. Doch darauf hört Händel wenig. Schon hat sich in ihm ein eigenes Leben entwickelt, die dichterische Konzeption schlägt durch das erste Hören ins Musikalische.

Wie der Kardinal fertig ist, steht er ruhig auf und sagt zu dem Überraschten: „Dann würde die Ouvertüre also so oder ähnlich sein!“, geht zum Klavier und fängt an, eine

pompöse Musik französischen Stils zu spielen. Und mitten zwischen den Tönen ruft er zurückgewandt seinem Hörer die Instrumentengruppen, für die er sich die Themen denkt, zu. Grimani sitzt wie versteinert in seinem Sessel und kann fast nichts sagen, als er fertig geworden aufsteht und ihn fragt, ob es so recht wäre.

„Aber Monsieur Händel, das ist ja schon eine gefährliche Kunstfertigkeit, die Ihr habt!“

„Und ob!“ sagt er trocken. „Ich wünschte, ich könnte morgen schon anfangen! Die Ouvertüre möchte ich leider erst am Schluss schreiben. Aber den ersten Akt, – könnte ich den nicht anfangen?“

„Unmöglich!“ rief der erschrockene Dichter, „unmöglich!“

„Aber wann kann ich denn anfangen?“

„Ich weiss nicht! So schnell wie möglich, wenn die Inspiration so nahe ist! – Ihr brecht doch nicht mehr auf?“ fügte der Kardinal hinzu, „es ist schon über Mitternacht hinaus!“

„Ich bitte Euch, Herr, mir in meiner Unvernunft einmal willfahren zu wollen! Ich möchte gehen, schlafen, – nein, das könnte ich nicht!“

„Man muss Euch um Eures Feuers willen beinahe bedauern. So geht, wenn Ihr noch schwärmen müsst! Doch mein Haus, junger Freund, Ihr wisst, – bei verschlossenen Türen ist es Euch immer noch offen. Ein Glas noch auf die Zukunft der ‚Agrippina‘!“

Halb berauscht von dem dunklen Wein sitzt Händel die Nacht hindurch auf dem Molo, inmitten der Lichter nah und fern, inmitten der auf- und abschreitenden Menge. So gern er will, – er kann nichts mehr verstehen. Er schaut immer wieder auf das tanzende Licht der Feuer und die glühende Brust des weiten Himmels, in dem der Vesuv verborgen und nur seine Flamme sichtbar ist. Alle Unbeständigkeit der südlichen Nacht scheint ihm nur ein Gleichnis für die Gegenwart, in des Lebens ernstem und glühendem Wege. Er weiss, früher war alles in ihm ein krankhaft gesteigertes Verlangen zu sich selbst, und er war

es, der die Stationen seines langen Bildungsweges im Sturm erreichen oder gar überspringen wollte. Wahrheit aber kam nur durch den überstandenen Irrtum. ‚Was nützte es, wenn ich die ganze Welt gewänne für etwas, was ich gar nicht weiss?‘ – Er denkt an Domenico, an seine Sicherheit, an die Vollendung seiner Formen, um die er sich nie mühte. Zu dieser Stunde wünscht er dem Freunde Kämpfe. Die fehlen ihm auch in ihrer Freundschaft.

Was wird nun werden? fragt er sich, und weiss nicht, wie er zu dieser Frage kommt. Was wird nun werden? Was will ich werden? Er steht sich selbst im Schatten, er fühlt, es wird noch lange dauern, bis er sich mit seinem Ideal unlöslich verbunden hat. – Und, wird dann der Wille einschlafen? – Wo werde ich dann sein? Vielleicht in einem neuen, fremden Lande! Vielleicht in England, wie der Herzog von Manchester sagte, dass dort meine Zukunft liegt. England?



Eines Abends, als Händel in sein Zimmer trat, fand er den ersten Akt der ‚Agrippina‘ von Grimani übersandt vor. Wenige Stunden, eine kurze Nacht hindurch sammelt, besinnt er sich, schöpft noch einmal für sich selbst Atem. Am nächsten Tage dann stürzt er sich in die Arbeit, alles vergessend. Er muss alles Erlebte wiedergeben, er tut es besinnungslos, wie im Rausch. Sein Wille ist höher als die Wirklichkeit.

Nach drei Wochen, drei mal sieben Tagen und Nächten, verarbeitet, in dunklen, bleiernem Schlaf gebreitet, in fieberndem Wachen, stürmischem Flug verbracht, – nach drei Wochen der Arbeit ist der letzte Takt geschrieben. Aber die Müdigkeit kommt nicht, sein Körper ist immer noch von jener unverständlichen, rätselhaften Kraft besessen, die Tage und Nächte gleichmütig überdauerte, seine Augen schliessen sich nur wenn er sie schliesst, der Wille ist Körper und Geist ein mächtiges Gesetz geworden.

Am Abend da er den letzten Takt geschrieben hat, ist die Luft drückend schwül und dumpfig. Von der See her weht ein träger Wind. Er eilt zu Domenico, sagt ihm, dass

er fertig ist und zieht ihn ungestüm mit sich fort, hinunter an den Strand, wo der Freund ihm ein Boot beschaffen und mit ihm hinausfahren muss, durch Dämmerung und Trübe, am trägen, warmen Wind, der erst weiter draussen in der fernen Unendlichkeit auffrischt. Er steht vorn am Mast, und seine Gedanken und Wünsche gleiten der Fahrt voraus; das Zittern und Beben in ihm ist in der Unbeweglichkeit vergraben. Lange fahren sie so. Unbekümmert um Wolken und Wind. –

Die Luft ist plötzlich glutwarm, der Atem stockt ihnen. Wie geängstete Tiere schauen sie sich stumm und schreckhaft an. Da treibt in der Ferne der Wind die Wasser schon höher heran, grau und fahl wird das Antlitz der Welt im Dunkel, ein Dröhnen und Brausen liegt in der Ferne; es rollt und wogt im Unsichtbaren, – es loht in der Höhe auf, der Vesuv öffnet, spaltet sich, Feuer versprüht in der dämmrigen Höhe, Flammenschein schlägt durch den Himmel und ein Wind bricht über sie, knatternd, am Segel zerrend, wirft sie hin und her. Grau schwillt es hinter ihnen auf, und die Sterne verblassen vor ihrem Blick in der sich ausbreitenden Feuersbrunst des Kraters.

Da kommt ein Leben in ihn, ein geducktes, wildes Leben. Das Schiff ist sein Leben, und er versenkt sich mit wilder Inbrunst in das Schauspiel, in das Spiel der Kräfte, die seine Kraft befreien. Er hat das Mächtigere erschaut und wird müde.

Noch am späten Abend kommen sie in den Hafen. Es ist ganz still geworden in der Welt, der Vulkan raucht nur noch spärlich, die See ist ruhig, der Wind schlief ein. Das wunderbare Land liegt klar vor ihnen, in Anmut und Friede gebettet, die Sterne sind aufgezogen und in den Gärten singen die Nachtvögel. Alles ist still, – ganz, ganz still. – Er kann es kaum fassen. Kann es nicht fassen, dass alles schon wieder überstanden sein soll. Er steht und wiegt die vielen Notenblätter in den Händen, die vielen, ein ganzes schweres Bündel, er lächelt leer, mit seinen übernächtigen Augen, und sagt nur immer wieder fassungslos zu Domenico: – „Es ist schon wieder alles vorbei, und der Hunger

kommt, nach dem Zukünftigen! Aber glaube mir, ich habe gespürt, dass es etwas gibt, das einen in seiner gewaltigen Hand hält und sagt: ‚DU BIST! DU BIST!‘ – Ich habe es schon einmal gewusst, als Kind, als ich in einem Kornfeld stand, und ich fühlte, es war das Grössere, das uns im Rücken steht. Das kann einen in die Hand nehmen, – und man schreibt, man schreibt, – doch, wie wichtig es uns auch erscheinen mag, – vielleicht ist es nur der erste Versuch, vielleicht sind wir wie die Kinder, die den ersten Strich auf die Tafel kratzen, den ersten Klecks aufs Papier schmieren, – und am Ende ist es doch das Bekenntnis ihres Wesens.“



Aus dem Unvergänglichlichen der südlichen Landschaft fährt er zwei Wochen später in den offenbaren Kreis der Jahreszeiten. Im Wagen des Vizekönigs von Neapel, an Grimanis Seite, durch Rom nach Venedig. Der Herbst erlöst ihn; es ist ihm zu Sinn, als dürfe er wieder des Herbst-Winter-Frühling als Gnade teilhaftig werden. Das Ewige, das Paradies gibt ihn der Zeit zurück und der Wahrheit, denn nichts Irdisches ist ewig als Erscheinung, nur als Sinn!

Rom geht durch das Auge und entschwindet mit dem Anblick. Freunde und Bekannte sind an ihm vorbeigezogen wie flüchtige Wolken. Aber er wird stärker nach der Erschöpfung, das Leben ist wie ein rauhes Klima geworden, es wirkt und lässt sich spüren, und die erschlafften Sinne werden wach. Am Ende hat er nur eine wunderbare Ruhe in sich; nicht die der Erschöpfung, sondern die des neuen Erwachenseins, – diese neue Lebensruhe. Das krause und bunte Zeitbild, die verschwommene Erinnerung geht vorüber oder bleibt für immer. Das Schauen, das Bewusstsein, – alles bringt sich auf seine endgültig bezügliche Form. Ja, so ist es, das Menschliche hat sich gelebt, das Verlangen in ihn gelegt und hat sich für diese Stufe im Gleichnis gefunden. Die dunklen Ahnungen, das Drängen, und all die Triebe die nach Klarheit streben, haben sich erkannt unter der hellen Sonne dieses Landes, haben sich

erkennt am Reichtum der Vergangenheit und der Fülle des Ewigen, das die zeitlichen Söhne Italiens schufen. Er weiss, er hat an des grossen Herrn Welttische gespeist, er hatte die Gnade der Kraft einzuhalten, wenn sein Dienertum am Grösseren es verlangte. Was er als Kind im sommerlichen Kornfeld sich im Rücken stehen fühlte, – er hat es nun erschaut, – Zeit und Wahrheit, Natur und Wirklichkeit sind es. Das Ewige ist des Zeitlichen Sinn und Diener, und das Zeitliche ist das Wirkliche, des Ewigen Form, sein Gleichnis!



Am sechsundzwanzigsten Dezember des Jahres 1709, dem Beginn der Karnevalsaufführungen jauchzte das Theater ‚San Giovanni Chrysostomo‘ im Jubel. In den Rängen und Logen war der Adel, und distinguierte Fremde aller Nationen, im Parterre die Bürger der Stadt Venedig, das heissblütige Völkchen der Gondolieri und sein Anhang. Sie alle riefen stürmisch nach dem Maestro, der die Musik der ‚Agrippina‘ geschaffen hatte. Und wenn der erschien, schrieten sie auf, stürmten bis an das Proscenium vor, warfen Mützen in die Luft, der Saal dröhnte von ihren Rufen: „Viva il caro Sassone!“ „Gesegnet die Mutter, die dich gebar!“ Sie begannen zu singen, was ihnen im Kopf geblieben war von den Melodien, sie schrieten, mit den Füßen trampelnd: „Bis, – bis“, – sie taumelten umher, riefen sich neue Begeisterungsrufe zu, die von vielen weiter gerufen wurden, wieder musste das Orchester anfangen, eine Darstellerin musste erscheinen, eine ihrer schönsten Arien singen, – unaufhaltsam brandeten die Schreie weiter, immer weiter ging das Verlangen mehr zu hören, am liebsten das Ganze noch einmal!

Und so oft er sich zeigte, der junge Komponist, stürzten sie weiter und weiter vor, Frauen hielten ihre Kinder in die Höhe, dass er sie sähe, die Männer riefen ihm ihre Begeisterung gesondert zu, selbst in den Logen des Adels standen die Besucher und klatschten immer wieder und verliessen ihre Plätze nicht.



Am nächsten Morgen fuhren sie aus der Stille der Campagna in das Leben Roms. Der Ruhm war ihnen aus Venedig schon vorausgeeilt.

Das Bild der ewigen Stadt war ohne dass er es wusste ein Abbild seiner Wünsche, das lebendige Für und Wider seiner Pläne. Die grosse Kultur Roms und das Vorurteil für sie hatten dem menschlichen Streben, aller weisen Selbstverantwortlichkeit ein Ende bereitet. Langsam, unter übergroßem Druck der gewollt geistigen, fast asketischen Atmosphäre war das Gegenteil eingetreten: der Zerfall des Geistigen. Aber, was in der Gesellschaft der Reichen und Vornehmen durch die Ästhetik des Daseins gemildert war, brach hier von den unteren Volksschichten durch; Sittenlosigkeit setzte ein, nicht mehr als ein Mangel an Kultur, sondern als ein bewusstes Ausbrechen aus allzu streng gehüteter Zivilisation in die Barbarei, der jede Selbstgenugtuung recht war. Und die Priesterwelt, als Elite der geistigen Anschauung gedacht und gepflegt, nahm heimlich an diesem Ausbruch teil.

Die Strenge der Vergangenheit hatte sich gesammelt in allem was sie verdrängte und unterdrückte. Das brach aus, genügte sich im entfesselten Sinnenleben, doch, – über das Genug hinaus und rechtfertigte sich als Anschauung und Lebensform.

Die Blütezeit der Kunst war vorbei, denn Epochen grosser Kunst verlangen Epochen der lautersten Menschlichkeit, wenn sie auch nur von einer geringen Macht getragen sind. Das römische Kunstleben war nicht mehr an den Namen Rom gebunden. Aus dem Zerfall der demokratischen Kunstgesetzgebung, die aus dem einheitlichen Gefühl eines ganzen Volkes kam, wuchs ein einzelner Name, wuchsen wenige Mächtig empor und ein einzelner übernahm das Patronat, das ehemals einer grossen Stadt und Gemeinschaft gehörte. Die päpstliche Tat, in der sich das Papsttum noch wieder als höchster Gerichtshof über Gut und Böse erweisen wollte, war der Bannfluch gegen die Oper! Er wurde gehalten aus der Gewohnheit zu achten.

So führte der Weg zum Volke, wenn es ein solches für die Kunst noch gab, durch die Häuser der Männer, die Roms Ruf als Stadt der Künste freiwillig, aus Liebe zur Kunst übernommen hatten.

Wer waren diese Könige, diese Wächter an den Toren des Ruhms? Er musste vor sie hintreten und um ihre Gunst werben.

Gunst? Nein! soklärte Domenico ihn auf; in ihnen hat sich aus Liebe zur Kunst und als Erbteil alten Römertums eines erhalten: Gunst nur für Kunst!

Ihnen war der Künstler Werkzeug des Ewigen und nicht dessen Gestalter. Der Mensch hatte vor ihnen nur ein Mass mit dem er gemessen wurde: seinen Willen, mehr: seine Leistung!

Ihr Ruhm hatte sich über die ganze Welt verbreitet. Aber was den eigentlichen Ruhm ausmachte, war nur die niedrigste Stufe ihrer Persönlichkeit, eben das, was den volkstümlichsten Ruhm erzeugt: der grenzenlose Reichtum. Der Mann, der über das scheinbar Unendliche im Materiellen gebot, war ein hoher Würdenträger der Kirche. So hatte sich in einem starken Beispiel der Sinn des Christentums umgewandt von besitzloser Gottergebenheit zu seinem Gegenteil, dem durch Besitz in seine Möglichkeiten erweiterten Herrschertum über alle Welt, über das Diesseits mehr denn über das Jenseits. In seinen grössten Dienern begann das Papsttum langsam auf seine Vormachtstellung in der Welt zu pochen!

Aber, der erste Träger dieses Weltrufs war dem Schönen und Edlen, wo es sich auch offenbaren mochte, dienstbar und empfänglich. Pietro Ottobuoni war zum Glück ein Mensch, der am Volksschicksal der Zeit zu sehr Anteil nahm, – nicht nur als Zuschauer, sondern als ein vom Werden und Wesen der Sache Ergriffener, – als dass er den Dingen hätte vorbehaltlos ihren Lauf lassen können. Er hatte gelernt all das, was die zerfallene Volksgewalt lebte und schuf, in sich zu tragen. Er sammelte das Schicksal in sich hinein, und diese innere Entwicklung im Wesen der heiligen Stadt von der Gemeinschaftskultur zum Per-

sönlichkeits-Kultus lebte er bewusst mit. Er wurde der Schutzpatron des höheren Lebens, sein Diener und Entflamnter zugleich. Ihm zur Seite stand Fürst Ruspoli, ein Wetteiferer in Freigebigkeit und Begeisterung. Sie beide besaßen grosse Paläste, Konzertsäle und eine eigene Kapelle. Angelo Corelli war Ottobuonis Meister. Zu bestimmten Tagen der Woche war ihr Haus allen geöffnet. Jeder Künstler fühlte sich hingezogen zu ihnen. Ihre Häuser waren Magneten für das ganze Europa. Und sie selbst, die Schöpfer, bewegten sich brüderlich unter ihren Brüdern; Ottobuoni am liebsten still und unerkannt.

Still und unerkannt? – Das war die Wirkung seines Reichtums auf ihn selbst. Ihn, den schon mit zweiundzwanzig Jahren der Kardinals-Purpur gekleidet hatte, ihn trieb es dazu, seinen Reichtum dem in Elend erstickenden Volke zukommen zu lassen. Aber wie einer, der unter Bettlern steht und den übervollen Beutel öffnet, sich schämen muss, so brachte auch er es im Schamgefühl und dem Bewusstsein der Widersprüche nicht fertig, sein Geld direkt zu verschenken. Heimlich begann er Gutes zu tun. Und je weniger er erkannt wurde, umso tiefer und grösser war seine Freude. Er hatte Angst vor pharisäischer Befriedigung, die Menschen so leicht befällt, wenn sie schenken können. Er unterhielt drei Bäckereien, um die Armen zu speisen, Ärzte um ihre Krankheiten zu heilen, durch Agenten liess er das Geld verteilen, und sieh, die ihn ob seines Prunkes und Lebens hassten, wussten nicht, dass er sie dem Leben erhielt.

Dieses so ängstlich heimlich gehütete Leben strahlte in ihn zurück. Es bildete sich in all seinen Gedanken schon die Manie der Verschwiegenheit heraus, und die Unermesslichkeit seines Reichtums stimmte ihn zur Trauer. Die Seligkeit des Gebens beruht auf dem Glück, dass uns selbst etwas mangelt, wenn wir's gegeben haben. Aus Liebe entbehren wir, und ihm mangelte sie etwas, er gelangte nie bis zur Entbehrung. Wie sehr er die Gebefreudigkeit auch übersteigerte, der Besitz blieb der gleiche! Er wurde müde,

das Geben wurde eine Gewohnheit und die Hoffnung auf Armut auch.

Aber all ihnen, den mit Namen, Ruf und Ruhm Gezeichneten war in der Wüste des Gekanntseins immer noch ein kleiner Garten offen, wo sich das Eigenleben tändelnd aus dem Wege ging, wo die Namen verschwanden, wo ihre Pflichten und die irdische Wachsamkeit für den Staat und die Kirche zu süsser Illusion verblasste. Der Garten hiess: Die Gesellschaft der Arcadia! In ihr vereinigten sich die führenden Geister. Aber sie wurden eine Schäfergesellschaft und wollten nur die selige Ferne zu Pflicht und Leben. Ferne zu ihrem Leben, das mit ihrem Namen und mit der äusseren Stellung verbunden war.

Diese Akademie der besten Geister war vorzeiten zur Abwehr der kulturellen Barbarei gegründet worden. In der Schicksalgeschichte des geistigen Lebens aber hatten sich die freiesten Köpfe und besten Herzen bald hinüber gerettet in diesen arkadischen Garten. Und während die Zeit die Umgestaltung der Gesellschaftsform brachte, flüchteten die wenigen, die das neue Leben tragen sollten, für Zeiten in die süsse Gemeinschaft im Unwirklichen. Jeder Arcadier trug einen selbstgewählten Märchennamen. Correlli, der ihr angehörte, hiess ‚Arcomel‘, der greise Alessandro Scarlatti ‚Terpandro‘. Marcello hiess ‚Driante‘ und Barnardo Pasquini ‚Protico‘.

Fort von der ernsten Entwicklung in unserem Leben! war die Parole der Arcadier. Allenthalben ist Italien, wir wollen gleich den Schäfern sein, und unser verschwiegenstes Leben eine Idylle! Das Märchen ergriff die Köpfe, die Zeit löste sich für arcadisches Leben zu Olympiaden auf. Als ganz Europa fiebernd von Kriegen und Revolutionen seine tiefsten inneren Entwicklungen durchkämpfte, flüchteten die zartesten und feinsten Menschen zurück in die Ideale griechischer Gemeinschaft. Die Arcadia ist in ihrem Jahrhundert das ernsteste Problem in der Geschichte der menschlichen Gesellschaft, das wichtigste Argument für die Existenz des Kampfes zwischen Wahlform und Ent-

wicklungsform als ewiges Ringen um die Erfüllung menschlicher Glücksträume.



Als die Quarte a-f-d-f-a mit ihrem eigentümlich leeren und vorbereitenden Klang zu hören war, wurde es unwillkürlich still unter den fröhlichen Schäfern. Der Kardinal sah Händel lächelnd an.

„Wie kommt Ihr nur auf diese Idee, uns das Stück zu schreiben, und, – wie konntet ihr’s schreiben in der kurzen Zeit?“

„Ich weiss nicht“, sagt Händel verlegen; „eine Idee, – und nichts weiter!“

Corelli trat aus dem Zimmer und bat um Aufmerksamkeit für das Konzert. Händel wurde es heiss; hier, hier sollte es erklingen, was so dem Zufall das Leben dankte! Er sah Domenico winken, dann stützte er den Kopf auf die Hände und hörte sich selbst. Wundersames Gefühl! Er fühlte sich so nah, er wusste, diese Musik lebte so lebendig wie er hier selbst zur Stunde. Ottobuoni sah ihn indessen durchdringend an. Plötzlich ergriff er Händels Hand, – der sah erschreckt auf, fühlte die Hand des anderen in der seinen und hörte nur, wie der grosse Kardinal leise sagte: „Ich muss Euch jetzt schon danken!“

Und während die Musik erklang, die Geigenstimme sang und sang, das Cembalo leise, wie ein Hauch zur ersten Strenge die liebliche Milde gesellte, fühlte Händel, dass er in diesem Zufall irgendwie eine Vorformung des Schicksals gefunden hatte, des Schicksals, um das er so heiss gekämpft hatte. Mit einem Male schien ihm, es sei alles fertig und er hätte nichts mehr zu sagen als immer nur das ewig Gleiche.

Ottobuoni feierte sein Genie, Pasquini und Corelli wünschten ihm neidlos Glück zu dieser Musik, alle Arcadier sprachen in einer Begeisterung, die er an Menschen fast nicht kannte. Am Ende kam Fürst Ruspoli.

„Ich diskutiere gern“, sagte er mit einem Lächeln auf Ottobuoni. „Hier aber, Maestro, scheint mir alles undisku-

tabel! Ich biete Euch heute noch an, eh uns der Zufall auseinander führt, gebt mir die Ehre in meinem Haus zu sein! Es soll die Freistatt des Genies sein, Eure soll es werden. Willigt Ihr ein?“

Händel wusste nicht was er sagen sollte, er willigte ein. Die Freude hielt die Arcadier zusammen. Aus dem Nachmittag wurde ein Abend. Unter dem herrlich ausgestirnten Himmel des Frühlings sassen sie, menschliche Wesen, flüchtig wie ein Traum, glücklich wie die Menschen nur im Traum sein können. Sie assen und horchten in die stille Nacht hinaus. Glühende Ampeln hellten die Gesichter. Ein Mund flüstert lautlos Verse, während das Haupt entzückt in den Himmel aufgehoben ist. Ein anderer starrt zur Erde, – die Hand umschliesst den Becher dunklen Weines und dunkel-seligen Vergessens voll.

Fremd wehte es den jungen Händel an, aber er fühlte, dass sie alle warteten, warteten wie Menschen immer und ewig warten. Nicht so, dass er fühlte, er könne es ihnen geben, aber so leidenschaftlich bewegt, dass er nichts mehr zurückhalten konnte, stand er leise auf von dem verzauberten Kardinal und ging hinein in das Haus, tastete durch die Dunkelheit sich hin zum Cembalo.

Und stille, stille wandert es durch die Reiser der Sterne, – Musik, selbst der leuchtendsten Sterne einer. Und die Arcadier unter dem hohen Himmel, sie fühlen den Einklang dieser Musik mit allem was sie bewegt; sie hören die Töne nicht mehr, sie haben sich so sehr mit dem Unausprechlichen vermählt, dass das All sie aufgenommen haben mag, dass all das ja zu ihm spricht und sie durch die Musik der Erde weiter zu sich aufhebt, weiter, höher, in eine verlorene Zeit, die zu suchen sie ausgegangen sind.

Als er fertig ist, steht er nicht auf um zu ihnen zu gehen. Er bleibt am Instrument sitzen, er legt den Kopf auf seinen Arm und sieht vor sich hin in die Dunkelheit, in die das milde Licht der Ampeln aus dem Garten tastet.

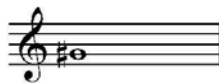
Von diesem Tage an war er ein heimlicher Arcadier, Klugheit und Geist und Verstehen ergriff ihn, er lebte wie unter Freunden, er lernte, er wurde sicher unter ihnen;

alle Not, äussere und innere schwand. Auf einmal hatte er unbemerkt sich selbst eingeholt. Das ewige Suchen war zu Ende und für ein Stück des Lebensweges ging er in der überirdischen Kraft die das Wirkliche schon überflügelte, – in der Kraft der Natur! Du goldenes Kalb, Schönheit, Genuss, Zauber! Dienen sie nicht im geheimen diesem goldenen Kalb, alle Arcadier? Gibt es nicht ein Höheres, dem sie dienen könnten? Wahrheit? Zeit?

Da fühlt er den Zwiespalt! Aber ihm ist Schönheit noch ein Paradies, ihm ist es eine und nicht alles! Inmitten der Schwärmerei, die ihn wie eine mönchische Abkehr vom Leben anmutet, fühlt er sich unter ihnen plötzlich fremd. Sein Gewissen lebt und bestätigt sich im Zweifel. Die Kraft der Wirklichkeit verlässt ihn nicht. Glück und Ruhm ist nur eine Versuchung! Er fühlt es, handelt daraus und weiss es nicht. Er geht durch die Zeit, – und niemals ist Zeit ein Mass für die Seele gewesen.

Regelmässig schreibt er nun Konzerte für den Palast Ottobuoni, nahe der Kirche San Lorenzo Damaso; Kammerkantaten, grosse Partituren für das reiche Orchester des Kardinals erleben gleich ihre Aufführung. Alle Musiker, die er in Arcadien kennen lernte, bitten ihn in ihr Haus. Die schönsten Stunden verlebt er bei Bernardo Pasquini, dem siebenzigjährigen Greisen, der es sich nicht nehmen lässt, an hohen Tagen die Orgel der Kirche Santa Maria Maggiore zu spielen. Die Art seiner Komposition und die seines Orgelspiels ziehen ihn zu dem wissenden Meister. Da herrscht in dem greisen Haupt eine wunderbare Klarheit, wie ein stiller Abend auf der Campagna, wo ein gleichflutendes Licht das Geringste offenbar werden lässt. Er fühlt es als die romanische Klarheit, die aus Pasquinis Kompositionen strahlt. Wieviel Mal sitzen sie unten in der Kirche, und der alte liebenswerte Meister hat dem Maestro Saxoni zuliebe seine Sänger bestellt und lässt sie dort in der Höhe seine Kantaten und Canzonetten singen. Langsam beginnt Händel in ihm seinen alten Meister Reinken zu lieben, – und doch, wie verschieden sind sie. Ein und dasselbe haben sie doch, – das, um dessen Willen wir

späten Menschen die Jahrtausende zusammenrücken können zu einem Augenblick, um dessentwillen wir früh und spät zusammentun können Fernstes und Nächstes: das Ewige!



DER LIEBE UNTERTAN

Der Traktat von der Kraft

*Kraft der Wirklichkeit die es allein ist,
die Menschen zur Vollendung, zu der letzt
erreichbaren Form von Harmonie führen kann.
Nie werden das Träume, oder jene zitternden
Verzauberungszustände sein, denen sich viele
hingeben, in der Meinung, es sei allein Kraft,
sich dem Fremden still anzuvertrauen!*

Flammend heiss von Leben ist die Zeit, und Zeugung und Fruchtbarkeit ist jeder Augenblick. Die Keuschheit des Gedankens wird verschlungen von der sinnlichsten Berührung mit dem Leben, Wollust trägt jede Sekunde, und wie ein Rasen auf dunklem Lager ist die kurze Nacht. Alles will zum Liede werden, alles sucht Ausdruck in der Menschen Stimme geheimnisvollem Schweben; es zittert alles Glück darin und alle Not, – gewiss aber ist, alles Leben, so heiss umher gewirbelt im Strom, so jung entspringend aus den neuen Frühlingstagen, all dieses Leben liegt darin, und alle Liebe klingt mit.

Händel! Weit die Fenster auf! Oh, der Wind, wie er flammend ins Zimmer schlägt, wie drüben der Florenzer Dom aufstrahlt, wie die Blütenbäume der jenseitigen Berge herüberleuchten, – Händel, – Händel, lass Lied werden, lass Menschenstimme werden, was die Natur auf ihre stumme Weise raunt. Händel! Händel!

„Ach“, sagt der junge Händel, der am Fenster sitzt, vor dem Papier; „ach“, sagt er, ohne zu wissen, streicht das Haar aus der Stirn, und sieht innehaltend über alles hinweg, was sich greifensnah vor dem Fenster ausbreitet. Ja, die Fenster stehen offen, seit wann nur? – Vielleicht hat er

sie aufgerissen, – vielleicht, – vielleicht, – nun gut, alles war möglich! Und auf einmal springt er auf, dass die Notenblätter durcheinander fliegen, und geht stumm und hastig auf und ab, und lehnt sich weit zum Fenster hinaus, und mit offenem Mund atmet er hastig, als sei ihm von unsichtbaren Händen ein Becher an die Lippen gereicht, daraus er trinken müsse!

„Lucretia!“ sagt er laut vor sich hin, und wendet sich sogleich zurück, mit einem Blick ins Zimmer, als könnte ihn jemand belauschen.

„Lucretia, Lucretia d’André! Oh“, – er winkt mit der Hand heftig ab, „ich meine, ich müsste närrisch werden!“ Und nimmt die Wanderung wieder auf. Er fühlt den Wind und den Duft der Natur. Es ist wie ein Schmeicheln.

„Zum Teufel mit dieser Liebe!“ sagte er leise vor sich hin, und wie er es gesagt hat, huscht unwillkürlich ein Lächeln übers Antlitz, – ein leises gutes Kinderlächeln, – er schliesst die Hände zusammen, setzt sich auf seinen Arbeitsplatz am Fenster, und während dieses Lächeln seine Züge überstrahlt, sieht er mit neuer Andacht hinaus über Stadt und Landschaft.

Sein Auge ist liebetrunken, und sein Herz ist weit aufgetan. Sein Antlitz wird immer heller und strahlender, so unendlich beglückt und zarter Andacht voll. Ohne dass er’s weiss, greift er wieder still zur Feder; zwischen langem Hinausschauen geht seine Hand langsam die Linien entlang, und Gesang wird, was das Auge trinkt und das Herz empfängt. Dies wird die höchste Stufe der Beglückung; Geben und Nehmen wechseln einander ab wie Atemzüge und das Glück wird von Dauer und Tiefe. In Tönen blüht still das Echo des Frühlings auf. In Tönen erwacht der Kampf der Natur um ihre jungfräuliche Reinheit. Im Gesang der Lucretia brandet zusammen die Millionen-Klage alles Reinen, Unberührten, dem die fremde Kraft die Unschuld erster Träume nahm. Schmerzlich süß ist die Trauer um alles Entschwundene, lodernd die Verzweiflung über die Fremdheit des Vergewaltigenden. Die Blumen nehmen den Samen in sich und werden fruchtbar, und

geben neues Leben, – Lucretia der Mensch, die geschändete Frau, beschwört die ewigen Götter ihre Schande zu rächen. Doch die bleiben stumm, sind unerhörbar, und so wendet sich der Mensch geschlagen ans Dunkel, an die Unterwelt und die Finsternis gebiert die Rache!

Daran aber denkt Händel noch nicht; sein Gesang strömt weich und leidenschaftlich, jeder Ton sinnt dem ‚Dereinst‘ nach, die Zukunft erst wird die Empörung gebären, die Nacht wird die Noten der Verzweiflung schreiben. Denn siehe, Welt und Leben sind über die Massen schön, erst das Dunkel zu seiner Zeit wird Rache wollen. Er schreibt weiter, langsam, und sieht dann wieder lange hinaus, wo der Abend einfällt und erste Lichter sich von unbekannter Hand in fremder Stätte entzünden. Sein Mund lächelt weich, die Augen strahlen und über ihnen, die Brauen sind wie im Fragen hochgewölbt.

Lucretia!, ein zweites Bild wächst hinter der Vorstellung, die die Musik von der Geschändeten gibt, hoch, sie, die Sängerin ‚di virtuosa del principe di Toscana‘, ‚Lucretia d’André, detta Caro‘ – ihr Bild glüht vor des Jünglings Blick im Dämmern auf! Sie, die grosse, schöne Frau, der alles in ihm huldigt.

Und da ist es auch schon wieder zu Ende mit seiner Ruhe. Er springt auf, bleibt aber am Tisch stehen, umklammert den Stuhlrücken und sieht gespannt halb auf die Blätter der Arbeit, halb hinaus in den schnell fallenden Abend. Halbdunkel breitet sich aus, Zwielflicht und Sonne und Nachthelle wächst zusammen, die Lichter brennen in der Dämmerung wie fremde Augen. Hilflös fährt seine Hand über die Stirn; dann, mit gewisser Entschlossenheit ordnet er die Notenblätter, legt ein Gewicht darauf, damit der Wind sie nicht entführe und nun, nun weiss er, dass er gehen wird, fort, hinaus durch die Strassen die zum Leben erwacht sind, zum Leben ohne Sinn und Tun, zum Leben aus Freude am Leben.

Horch, da klingt schon der Gesang aus irgend einer Herberge oder einem Garten auf, die ersten Stimmen der Freude. Fort, fort, denkt Händel, hinaus in die Dämme-

rung, durch fremde Gassen wandern, ins Unbekannte, von der Zärtlichkeit des Lebens allerorten angesprochen. Kein Plan soll seinen Wegen zugrunde liegen. Kein Plan; die Schönheit soll verführen, Bereitschaft zu allem ist in ihm, das Leben nimmt in die Arme jedweden, und Warten ist in allem und jedem, – dass der Mensch es an sein Herz nehme. Fort, fort, in die glühende Nacht! In die Freude, in die Freude, in die Kraft, die spielerisch und zärtlich das Augenblickchen küsst!

Die blasse Nacht war eingefallen, es war dämmrig, und konnte ebenso gut gegen Morgen sein, aber am Leben tönte der Abend an. Die Handwerker standen vor den Haustüren und sangen, wo immer sich zwei Menschen zusammenfanden, stimmten sie alsogleich ein Lied an, zuerst zweistimmig, und wenn sich noch ein dritter fand, wuchs der kleine Chor zu drei Stimmen an, und die Menschen standen lässig, still, und sangen aus dem Gedächtnis die Arien einer vergangenen Oper, die ihnen wohl gefallen haben und im Gehör geblieben sein mochte. Aus vielerlei Nischen und Toren tönte dieses Singen, unter dem freundlichen Nachthimmel wuchs ein stilles Glück, das der kleinen Sehnsucht genügte, und das eben dadurch, dass es mehr gab als es wollte, für alle anderen Menschen zum Geschenk wurde. Und zu dem liess sich im Schwarm der Promenierenden deutlich ein leichter Strom erkennen, der zu den Theatern trieb.

Gegen seinen Willen eiliger durchschritt Händel die Strassen; erst als er in den Domplatz eintrat, glitt ein Zögern in ihn, er wagte sich scheu hervor, und kaum dass er den Platz betreten hatte, zog es ihn auch hinüber zu den Portalen, die der Andacht weit offen standen.

Solange er in Italien weilte, war ihm ein jedes Mal beim Betreten einer Kirche eine dunkle Gedankenflut aufgetaucht, die beharrlich in ihm blieb, solange die Kirchenräume seine Schritte begrenzten, die aber im grossen Anblick weder zur Frage noch zur Beantwortung kam, und jedesmal wenn der Raum hinter ihm lag wie ein Schattenspekulum verschwand. So auch jetzt.

Als er seine Schritte hinüberlenkte, fühlte er das Gleiche in sich aufkeimen; ehe er noch zögern konnte, stand er schon auf der Schwelle, entblösste den Kopf, trat ein, und setzte sich auf eine der letzten Bänke, weit hinter dunklen, gebeugten Häuptern gläubiger Beter. Bewegungslos blieb er sitzen, verzückt vom Anblick des Raumes und zugleich ungedachter Gedanken, Erwägungen der Zukunft in sich fühlend, wie ein fremdes, dunkles Leben.



„Meine Hände zittern“, sagte er leise, „sie wissen schon, was sie hervorbringen sollen; das Göttliche, lieber Maestro, und das wächst aus so armseligen Fingern auf Schafsdärmen. Wie wunderbar! Aber, das ist zu allgemein! Fangen wir an, die göttliche Sonata in d-minore, diesen ersten heiligen Satz, ‚Adagio cantabile‘.“

Sachte füllten die ersten Töne das dunkle Zimmer, ‚Adagio cantabile‘, – dunkle weiche Akkorde, festgehalten vom Bass, der den Strom nicht freigeben will, nicht lassen will von der Trauer, die sich doch nach dem Entschweben im Liede sehnt.

Aber da, der Bass fällt tropfenweise der Tiefe zu, aufklingt der stille Gesang, der den Trost der linden Freude sucht, – aufleuchten tränenerfüllte Augen zu einem unsichtbaren Bilde; da, – jetzt wallt die Sehnsucht höher und höher, – cantabile, cantabile, – die Finger gleiten sanft auf die Tasten, als könne ihr lebendiger Druck dem toten Saiten-Schwunge noch das rechte Leben einhauchen, wie kraft-gewiss, wie gläubig jeder aufschauende Ton erklingt, – und siehe da, – jetzt löst sich ein Warten im Himmel, und eine Botschaft vom unvergänglichen Glück flüstert Gott der Herr und streichelt und besänftigt und steht ihm selbst, dem Gott, die Mitleids-Träne im gütigen Auge um seines Menschen willen.

Der kalte Reif taut unter der Wärme seines Blickes, wie Tau-Perlen die der Sonne des Lebens weichen, füllen Gottes Tränen das harte Leben; jeder Geigenton, der von der Höhe herabfällt zu den leisen Fragen des ‚Cantabile‘ ist

wie eine jener Tränen Gottes. Jetzt sind Frage und Antwort dicht beieinander im Spiel, das Klavier drängt empor zur Geigenstimme, die sich hinunterwendet. Nun erreichen sich die beiden, – einen Augenblick verharren sie fassungslos vor Glück, das Unverbindbare geht in der Stille der Fermate auf, – und nun, nun ziehen sie, ein lichter kleiner Chor, auf, und streben und wachsen und füllen sich voll Leben, – und Gott der Herr führt seine geliebten Menschen mit sich, ihr Schicksal muss Lied werden. Anbricht der unversiegbare Jubelgesang, die stillen Chöre, alles vereint sich nur in jenen zwei Stimmen, die das All der Schmerzen und des Glückes tragen.

Längst sind die Spieler dieses Gleichnisses in Selbstvergessenheit geraten. Der hohe Sinn ist ihr Herr und dem dienen sie, und löschen sich aus vor dem Licht, das hervorgebrochen ist aus jedem Gefüge der Meisterhand. Sie sind wie Ton in des Schöpfers Hand, und formen sich nach seinem Willen, und werden und wachsen und tragen Glanz und Mattigkeit nach Seinem Ermessen. Wie der erste Satz zu Ende ist, setzt Gian Gastone einen Augenblick das Instrument ab, er ist sehr blass, auf seiner Stirn steht der Schweiß und eine krampfhaftige Erregung lässt ihn nicht zur Ruhe kommen. Er gibt Händel einen auffordernden Blick, – nimmt die Geige ans Kinn, – ein kurzes Schütteln des Kopfes, dann springt das ‚Moderato‘ auf, und die Passagen jagen durcheinander. Eine grosse Freude wacht auf und alles quillt und wird lebendig; nichts ist tot, von überall und überall kommt ein kleines Leben geflossen, und springt und hüpfet und ist froh und guter Dinge, und geht zusammen mit anderen; und wird tiefer und breiter; am Ende wächst das Kleinste durch das Geringste zu einem Strom, und immer neue Quellen lassen ihn wachsen. Es ist, als rühre Zauberhand jeden Ton an, und locke aus ihm tausend neue, – und endlich, – der Strom fließt breit und gross dahin, die Freude ist nur eine seiner Wellen, ‚Andante maestoso‘ geht sein Bett durch den dritten Satz. Ohne zu pausieren begannen die beiden.

Und siehe, da ging kein Gott mit ihnen, keine Welle der Freude erfasste sie und trug sie höher, – da standen sie als kleine Menschen und dachten ihre kleinen Menschengedanken, und wanderten wie unter hohem Nachthimmel, das Herz voller Ahnungen, den Sinn offen und weit aufgetan der Herrlichkeit Gottes. Da standen sie, und träumten das Reich das da ist und in uns kommen soll, und indem sie es ahnten und dachten und träumten verkündeten sie es, mit der Sehnsucht noch im Inneren, doch gross und herrlich wie es ist aus der Gnade der Vorstellung.

Hoch wächst es auf, was sie träumen, und wie ein stilles Wasser soll die Seele sein, darinnen sich das Reich tief bis in den Grund hinein spiegelt.



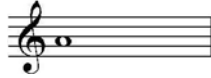
Langsam geht er die Treppen hinauf, die dem kurfürstlichen Schloss gegenüber ins Theater führen. Auf halbem Wege wendet er sich um und schaut auf die Bäume der Lustgärten, hört auf den Gesang der liebestollen Stare, die heftig mit den Flügeln schlagend die Weibchen locken. Er schaut und hört alle, – und muss lächeln. Nun haben sie auch ihn aus unruhiger Wanderschaft gelockt, aus warmen, schönen Ländern. Zum Eierlegen, will er gerade sagen, zum Eierlegen, Brüten und Fruchtbarsein, mein Gott ja, – zum Eierlegen! Doch da sieht er über sich aus dem Portal einen vornehmen Fremden kommen. – Nur schnell eine recht gleichmütige Miene aufgesetzt, das letzte Lachen aus den Winkeln gewischt, die Nichtsnutzigkeit am frühen Vormittag aus den Gedanken, – so nur kann man ein Hofmann, und ein kurfürstlicher Kapellmeister dazu werden!



Und so, wie eine tiefe Nachdenklichkeit auch ihn selbst, den alles Liebenden, umstand, so legte sich ein Hauch Schweigen und ein Licht Lautlosigkeit auf Händel. Die Nacht wurde lang, unbeweglich bis auf ein Zittern, das ihr Dunkel durchdrang, und jede Sekunde, die wie eine leichte Flocke herniederfiel in die Vergangenheit, schien aus der

fernen Höhe der Zukunft niederfallend ihre Brüder in der Vergangenheit der Jahre zu suchen. Ach, man müsste einem Kind wenn es vier Jahre alt ist, seine ersten drei erzählen, und wenn es fünf Jahre zählt sein viertes, und so fort, – und dem Menschen würde sich seine Vergangenheit zu überwältigendem Verstehen aufschliessen, die Jahre wären eine lange Flucht von Zimmern, in die man gehen könnte aus der Buntheit der Gegenwart. In der blassen Ferne aber würde uns Herz und Sinn aufgehen für alles, was wir nicht verstehend haben leiden und freuen müssen. Unser Leben wäre weniger dunkel und ratlos, es wäre nicht die kurze vergängliche Fahrt zwischen zwei dunkelen Bergen, aus denen wir kommen, und in die wir wieder eingehen müssen. Tod und Geburt, sie wären mit dem Licht des Verstehens erleuchtet, die Bangigkeit der ersten und letzten Stunden, die wie ein Alb zeitlebens auf uns liegt, – alles wäre ein sanftes Warten! Alle Furcht wäre ein Märchen!

So aber, wie es ist, – was könnten wir anders als den Menschen immer wieder ohne Kurzweil zwischen das Dunkel stellen, was hilft es, wenn wir seine Stunden im Licht feiern, – die Freude liegt immer vor ihm, er nährt sich immer mit den Wurzeln, die ins Dunkel greifen, und er ist Geist genug, um das Dunkel des Todes kommen zu sehen. Nein, nein, – vielleicht liegt's im Blute, vielleicht ist's die Wolke, die uns die Sonne verhüllt. Die Freude liegt immer vor seiner Gegenwart, oder zur Seite, oder in der Vergangenheit. Die Rückschau erst entdeckt, wo sie gewesen. An der grauen Wirklichkeit gemessen erscheint die Vergangenheit leuchtend. Und was hilft's, dass alles Sprechen ein Selbstgespräch ist? Es ist den meisten Menschen, und den grössten zumal bestimmt, das Tiefste was sie denken zu sich selbst zu sprechen. Die Freunde sind flüchtiger Schein, und erst an geschwätzigen Toren lernt er, der die Weisheit hat, – das Schweigen. –



LUTHERISCH, PROTESTANTISCH, KATHOLISCH?

In den dunklen ausgeschlagenen Kirchen taucht sein Kopf zuerst wieder auf, an den Türen, in den Salons des Adels beehrte er Einlass. Aus einer allen verborgenen Herberge kam er hervor, stand bald hier bald dort, versass lange Stunden in einer der Kirchen, der stillen traurigen Weihehandlung der Karwoche folgend. Dann wieder schob er seine Schritte bewaffnet mit Empfehlungen des florentinischen Hofes in die Salons, in die Häuser, die den Trauerschmuck der Fassade mit dem Leben im Inneren wett zu machen suchten. Er stand da, gross und hell und wie ein Knabe, unversehens wieder ungelent geworden, mit einem verlorenen Lächeln auf den noch weichen Zügen, einer Angewandtheit in den schon getrübten Augen. Aber es ging ein märchenhafter Zauber von ihm aus, ein verborgenes Leben glühte durch das offenbare. Er konnte scherzen und lachen mit einem wundersamen Anflug von Traurigkeit, er konnte toll und schwärmerisch aus sich herausbrechen, um bald nachher ein wenig verschämt wieder zu sich selbst zu kriechen. In seinen Augen lag immer ein leichtes Spähen, von dem guten Kinderlächeln verdeckt, also, dass man nicht sah. Hatte er sich jedoch einmal Einlass verschafft, so kam ein neuer Lebenszug über ihn, einer der ihn auslöschte im Gedächtnis des Kreises und ihn neu auferstehen liess. Auf einmal dann spannte sich alles in ihm zu einem leidenschaftlichen Verführungswillen, den man missverstand, wenn man ihn persönlich suchte.

Was wollte er? Keiner seiner Freunde wusste es.

Woher kam er? Keiner wusste es zu sagen. Aus Florenz, seine Heimat war Deutschland.

Wozu wollte er verführen? Abermals wusste es keiner. Er hatte es auch nicht gesagt. In der Kirche San Giovanni im Lateran jedoch probierte er eines Vormittags die Orgel.

Die ihm zuhörten, wussten nicht wer er war, aber dass er ein grosser Künstler war, – das fühlten sie. Und schrieben seinen Besuch ins Archiv.

Er ging durch die Hauptstadt und sah seine Türen offen stehen. Er trat ein ins Leben.

Nun, da man ihn stillschweigend fragte, wozu er führen wollte, wusste er keine Antwort. Gewiss, er hatte sich tausend und abertausendmal gefragt, wohin er wolle, und es war ihm zu Zeiten ganz klar gewesen. Aber, der Mensch und selbst der grösste, unterliegt im Fragekreise, den er sich selbst zu stellen vermag, doch immer und immer dem Kreis der Sympathie; er fragt, er zweifelt doch nur immer in der Richtung, die zum ‚Ich‘ führt, solange er noch nicht ein fertiger Mensch ist; weil er sich selbst soviel ist, verlangt er nach seinem eigenen ‚Mehr‘.

Sein Orgelspiel flösst den Menschen des Südens mehr Schrecken ein denn Entzücken und Empfindung. Vor ihnen ist er ein düsterer nordischer Eiferer, wenn er oben allen verborgen vor den Registern sitzt.

Die Kirchen nahmen ihn gefangen. Der düster prunkende Ernst, goldverbrämte Armut für den leidenden Menschensohn. Das Purpur der Baldachine war dem violetten Duster gewichen. Kerzen standen mit unbeweglicher Flamme, der Weihrauch kräuselte und wallte in langen Schwaden, verhüllend, abstumpfend das offene Bild zu magischem Dämmer, dem die Seelen empfänglicher sind. Und wahrlich, es bedurfte der künstlichen Entfernung vom Leben, denn draussen, jenseits der Pforten tat sich ein Blick auf, so grenzenlos schön, so lieblich, dass alle Beschreibung den Nachhall der Freuden kürzen würde. Die Mandelbäume waren in später Blüte aufgebrochen, die Gipfel der Zitronenbäume entzündeten sich zu erster Glut, – Berge und Hänge der ewigen Stadt lagen unter der Sonne und triumphierten über Leid und Schicksal.

Jenseits der Grenzen der Natur aber herrschte Jammer und Klage, Leid und düster sich hüllendes Schicksal. Tränen flossen dem Vergangenen zum Gedächtnis, Klage ertönte dem Gemarterten zum Trost. Es schien, als sei Leid

und Schicksal immer zum Untergang gewandt im Gift-
hauch des Menschlichen. In dem frohlockenden Aufschrei
der blühenden und fruchtbaren Natur hielt das Mensch-
liche bleich und widernatürlich sich fern. Händel war es,
der diese Zerwürfnisse die der Mensch sich selbst geschaf-
fen, durch die Religionen fühlte. Ein Aufschrei für die
Natur und für das Leben hallte durch ihn, aber erstarb,
wenn er in den dunklen Kirchen der heiligen Handlung
folgte. Und nach und nach zog ein Tod in ihn, der Kar-
freitag, der Jammer, Opfer, Klage und Schmerz wühlte in
ihm ohne dass er sich wehren konnte. Seine Natur schien
plötzlich zu Kraftlosigkeit verdammt. Er fiel zu tiefster
Versonnenheit die der Hoffnungslosigkeit nahe stand. Es
war, als hätte ihn die Natur auf einen einsamen Pfad ge-
lockt, der sicher zu sein schien, und auf dem sie ihn plötz-
lich allein liess. Und dann hinterrücks mit den dunkelsten
Mächten überfiel. Nach jeder Kirchenfeier, von der er
durch die glutheissen Strassen schritt, ward er trauriger
und trauriger gestimmt. Er hatte das Leben schon abgetan,
all das Blühen, begrenzt durch das unendliche Leid; nach
und nach schloss sich in seiner Jugend ein Keim des Lei-
dens und des Todes ein, lag in der Brust wie eine sich ver-
hüllende Krankheit, die doch einmal zum Ausbruch kom-
men wird und rasend von langgesammelter Kraft das Le-
ben zu vernichten gesinnt ist.

Die Welt hielt den Atem an. Schreckhaft aufgerissene
Augen und ein Mund, gierig sich dem Fernen anheimge-
geben, das Hilfe zu bringen versprach. In der klommen
Schwüle, der Verzerrung durch den nacherlebten Schmerz
ward es endlich Karfreitag. Die Luft des Morgens schon
wie ein Schwefelhauch, so dick und trübe, die Sonne wie
ein tanzendes Geschwür giftig und heiss, der Mittag eine
Lästerung der Natur, so heiss, so heiss!



Er sass lange, und es zehrte an ihm mit Fragen, die er
nicht enthüllen konnte, mit Qualen, die sich nicht ermit-
teln liessen; nur dieses bis zum Entsetzen gesteigerte Ge-

fühl – ‚das ist die Tiefe!‘ beherrschte ihn. Mit einem Male klang Vergangenes gebrochen wieder auf, wie ein schwaches, schon von der Vielfalt zerstörtes Echo, aber das Gewesene suchte sich selbst, er konnte es erkennen und als sein Eigenes annehmen. Es waren nur die Empfindungen, die der Lärm des Lebens übertönt hatte und die nun eigenwillig wieder zurückkamen, wie aus einem Spiegel das Licht sich abermals entsendet. Während er immer heisser den Drang spürte sich Rechenschaft zu geben über sein zur Stunde unverständliches Selbst, begann dies schon eifriger denn ihm bewusst der tiefen Sehnsucht entgegenzukommen.

Er springt auf und wandert hin und her, er läuft schon, sein Kopf ist suchend zu Boden geheftet, seine Augen, trocken und fiebrig, sind starr ins Unsichtbare, Verlorene getaucht.

Du musst dir’s sagen! flüstert er vor sich hin, du musst dir’s sagen, denn, – und er bleibt stehen, – soll es so weiter gehen? Er schüttelt ohne zu wissen heftig den Kopf und nimmt den Weg wieder auf. Am Tisch bleibt er stehen; dort liegen noch angefangene Arbeiten, die fortzuräumen er zu nachlässig war. Jetzt fühlt er den Grund, aber das verschärft die Wachsamkeit sich selbst gegenüber so masslos! Mit verzerrten Zügen starrt er aufs Papier, er kann fast nichts mehr erkennen; er geht zum Fenster, doch nicht mehr viel Helle ist dort. Ein Blitz rast durch die Nacht! Die verschlungenen Zeichen auf dem Papier wachsen riesengross auf, quellen vor seinem Blick auf, – dann wieder Dunkelheit; – im Donnerrollen lässt er das Blatt entmutigt sinken.

Nun aber steht er höher im Raum. Ein Schatten, den das Leuchten grell aus Dunkel schneidet. Aus innerer Not geht er, und zündet eine Kerze an. Bläst sie wieder aus und bringt an ihrer Statt die Öllampe zum Leuchten. Es ist nur ein kleiner goldener Kreis Licht, den sie gibt. Das übrige Zimmer liegt in Dämmer. Ruhige Beharrlichkeit ist nun in seiner Seele. Er geht sich still nach, in dem festen Glauben, sein Selbst einholen zu können, um ihm in sein wahres

Antlitz zu schauen. Abermals nimmt er die Notenblätter zur Hand, geht zum Licht, und liest gebeugt, wie ein fremder Kenner, was er selbst geschaffen hat. Dann und wann zuckt sein Mund lächelnd auf, die grossen ruhigen Augen folgen den Noten weiter. Am Ende nimmt er das Papier ganz ruhig und reisst jeden Bogen zweimal durch. In seinem Kopf beginnt das Denken gleich einem inneren Selbstgespräch, klar und gebunden wie die Rede mit einem zweiten.

Das ist nichts, was du da tust, sagt er sich. Hörst du, das ist nichts! Eigensinnig beharrt er dabei, als müsse er ein schläfriges Gewissen damit wachrütteln, dass es die Worte nie vergesse. Das ist nichts! Du hast Recht, sagt das Beste in ihm selbst, – das ist nichts! Und er nickt sich selbst Bescheid.

Es ist nur gut, dass du es einsiehst!

Ja, das ist gut! Denn sieh einmal, ich habe keinen Freund, ich habe keinen Menschen in der ganzen Welt, der es mir sagen würde, ausgenommen die, die mir nicht wohl gesinnt sind! Die sagen's auch nicht aus Liebe!

Du hast Recht! rügt man die Fehler aus Liebe, so darf man die Frucht des Besseren erwarten; anders nicht! Die Liebe ist am stärksten da, wo sie nein sagt.

Ja, das ist richtig!

Was du geschrieben hast ist für die Salons! Und was du für die Kirche schaffst, ist bestimmt nicht für die Gläubigsten in ihr!

Aber mein ‚Dixit Dominus‘?

Du darfst nicht das Verdienst des Einmal für die lange Zeit brauchen!

Also auch darum handelt es sich nicht? Und warum ist jeder Gedanke in mir denn nichts als bare Verzweiflung, warum ist alles Grauen und Schrecken, warum ist überall Nacht, Elend, – ja, warum ist die Hölle in mir?

Da versagt die Stimme des Antwortenden. Aber es ist ihm, als lächle der andere stumm. – Warum denn, warum, antworte mir darauf! Ganz langsam und leise erhebt sich die Stimme zum letzten Male, von langen Pausen durch-

brochen, wie um ihm Zeit geben zu können und also gleich zu denken: Du weißt, – dass – dein Erlöser – in dir lebt! Du – weißt – nicht – um zu wissen, – Du weißt – um zu leben!

Eine zarte Traurigkeit ist über ihn gefallen. Ihm ist es jetzt als wisse er schon lange, und hätte nur des Wortes bedurft, um zu leben. Alles aber ist ihm unsagbar, nicht einmal das Denken darf an des neuen Lebens heilig ersten Anfang rühren. – Er geht hinaus auf den Balkon und lehnt an der Wand. Die ersten Tropfen eines langen Regens fallen hernieder, und das sturmgebeugte richtet sich zu andächtigerem Leben denn je auf. –



Händel sah das Vorhandene sehr genau und den Zwiespalt zwischen der Forderung der Zeit und der menschlichen Stellungnahme ahnt er, der ewig unruhige Sucher und nach Vollendung Strebende. Aber, er strebte ja nur für sich selbst. Die Gemeinschaft löste sich für ihn in der Freundschaft auf. Auch nur zu absonderlichen Augenblicken ging ihm das Leben in seiner geheimsten Bauform auf. Er lebte so innerlich beteiligt, dass sich ihm das Leben als Gedanke widerspiegelte.

„Liebe ist die beste Medizin wider Zweifel und Untergang am Gedanken!“ hatte Domenico gesagt, und der lebte sein Bekenntnis mit der Kraft und Liebe seines Wesens.

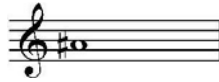
„Zum Angriff!“ sagte er manchmal, und sie gingen fort und besuchten die Salons, in denen sie schon eingeführt oder noch fremd waren. –

Doch fremd waren sie eigentlich nirgends. Man hatte sie schon gesehen, zumindest von ihnen gehört, und der Maestro Saxoni war es, der noch geheimnisvoll war, denn Scarlattis Sohn war ihnen durch seinen Vater gewährleistet. Wieder begann ein kleiner Siegeszug durch die musikalischen Kreise Roms. Händel spielte Orgel, dass man erwog, ob man ihn nicht zum Organisten in einer der Kirchen Roms machen sollte. Nur seine Religion hinderte

daran; er war ja Lutheraner. Und so begann man ihn zum Katholizismus führen zu wollen. Es misslang.

„Euer Gnaden werden verzeihen“, sagte er einmal zu einem feurigen Würdenträger der Kirche, der lange mit ihm disputiert hatte, „Euer Gnaden werden mich zu verstehen belieben; ich will nur Gott dienen, und die Religion selbst sagt unterschiedslos: er ist überall, er ist ohne Anfang und Ende! Die Kirchen haben mich als Diener des Herrn niemals sonderlich gefesselt! Denn, sind sie nicht eine Institution das Ganze zu halten, die Vielen zu Einem zu machen? Es wäre nur ein äusserlicher Streit darüber streiten zu wollen. Das Innere, Euer Gnaden, hat sich schon lange entschieden, es will nur Gott, warum also katholisch werden oder protestantisch? Um des Brotes willen seine Gedanken verändern ist unedel! Glauben Sie mir, ich habe in Roms Kirchen mehr erfahren als in den protestantischen meiner Heimat, doch es liegt darin, dass die Schauplätze unserer Erlebnisse da sind, wo wir's erleben! Ich erlebe jetzt, ich beginne damit, ich bin in Rom und das Würdige der Kirchen, das, worin Gott liegt, ist mir teuer genug. Dem diene ich, dem kann ich dienen, auch wenn meine Eltern Protestanten waren und mit ihnen also auch ich!“

Er sah den Priester mit so ehrlicher Hingerissenheit an, dass der ihn verstand. Und der Widersacher sprach fortan von ihm mit noch grösserer menschlicher Achtung.



IM MUSIKMARKT

Am dreiundzwanzigsten Februar des Jahres 1731 legte sich eine grosse, unbehandschuhte Hand auf den kupfernen Türgriff des Eingangs zu Queens Anne's Taverne in St. Paul Churchy Street. Doch ehe die Hand noch öffnen konnte, ging die Tür schnell vor dem Eintretenden auf.

„Hallo“, – sagte der Kommende; „hallo!“ – und ging über die zwei kleinen Stufen. „Das wäre ein Geheimnis, wie sich die Türen so schnell öffnen.“

„Guten Abend wünsch' ich dem Mister Händel“, sagte Mac Curry, der Kellner, und während er die Tür schloss, konnte er hinter der Glasscheibe hervortreten.

„Na, Mac, – hier wartet man auf mich?“ Der Kellner tänzelte liebenswürdig lächelnd an der Seite des Mannes, der weiter und weiter ging, durch das leere Lokal.

„Hier sah es vor ein paar Jahren anders aus, Mac Curry, da waren Leute hier, der ganze Chor von St. Paul, weisst du noch?“

„Ach ja“, seufzte Mac Curry, und suchte den Erinnerungen des Gastes durch eine aufgesetzte nachdenkliche Miene zu begegnen.

„Wo wünscht der Herr Musikdirektor Platz zu nehmen?“ – Der Mann stand still. Und sah durch die Ladenscheibe hinaus auf die Strasse. Dann wandte er sich zur Linken und sagte: „Mac, – ich werde heute ein bisschen allein sein mögen, – ich gehe ins Zimmer nebenan!“

„Ins Gesellschaftszimmer, sehr richtig“, pflichtete der Kellner bei. – „Und dann werden Gäste kommen ...?“

„Wie, – was wird kommen? – He?!“

„Gäste“, meine ich, „mit Verlaub.“

„Gäste? – Bin ich denn nicht genug Gast?“ –

„He, he, he“, – Mac Curry lachte über die Zurechtweisung.

„Höre, – wenn da Gäste kommen sollten, – eine Gesellschaft, meine ich, dann sagst du es mir da drinnen! Ich werde Spektakel machen für zwanzig, und, – rauchen wird es aus dem Zimmer, – rauchen! – na, das besorge ich sowieso, ja, – und die Gesellschaft wird sich gefälligst hierher verkriechen.“ Er wies auf die Nischen des allgemeinen Raumes hin. „Na, das Reglement wäre aufgestellt, – und, befolgen wirst du es?“ – Er ging hinüber ins Nebenzimmer.–

„Gut, der Kamin brennt, das hast du gut gemacht, Mac!“

„Alles Euch zu Diensten, Euer Gnaden!“

„Wie? – Euer Gnaden? Das bin ich nicht! Im Gegenteil, du siehst: höchst ungnädig!“ – Der Mann murmelte leise vor sich hin. Der Kellner sagte nichts. Er stand regungslos und folgte nur seinem Gast.

„Na, das Clavicimbel steht ja noch! die Stühle auch!“ – Er spricht zu sich selbst, dachte Mac Curry.

„Du bist Schotte, nicht wahr?“ wandte sich der Gast plötzlich an ihn.

„Ja, Euer ... – ja, Mister Händel!“

„Gut, – gut“, und er setzte sich.

„Ich werde sofort Licht bringen!“ sagte der Kellner.

„Das wirst du nicht!“ – Es gab keine Widerrede.

„Aber du wirst ein bisschen Holz auf den Kamin legen!“

„Sofort!“

Das Feuer blühte in einem wilden Funkenregen auf, die neuen Holzscheite lagen einen Augenblick auf der Glut, dann fingen sie an zu brennen, und lichterloher Schein sprang durch das Zimmer. –

„Das ist sehr gut“, sprach der Gast leise vor sich hin.

„Mac, welches Datum haben wir heute? fragte er scharf.

„Den dreiundzwanzigsten Februar schreiben wir, Mister Händel!“

„Den dreiundzwanzigsten? Wirklich? Gott, dass es immer so schnell geht!“, murmelte er.

„Ja, Herr, – die Zeit, – die Zeit!“

„Ach schweig, du Lästermaul! Du bist eine rechte Kellnerseele!“

„So lieben es die Gäste!“

„Die Gäste?! So, so, – und wer bin ich? – Ein Gast! Vor mir hast du ein Mensch zu sein! Sobald du rauskommst, kannst du süß lächeln und schwänzeln und kannst sie hofieren. Hier aber, Mac Curry, hier bist du das nicht! Du hast dich den ganzen Abend über hier drinnen dezent zu benehmen! Das tun die Leute nicht, – und so kannst du noch immer ein Mensch werden! Ja, aber lassen wir das! – Der dreiundzwanzigste ist heute. – So klein damals, – pah, was ich sagen wollte, Mac, – Mac Curry, was ich sagen wollte“, –

„Ich darf dem Herrn Musikdirektor zuvor zum Geburtstag gratulieren?!“

„Ja, ich gratuliere dir“, sagte der Gast, und streckte ihm die Hand hin.

„Nein Herr, nicht ich, nein, nein. Ihr hattet doch Geburtstag!“

„Nun ja, ich muss dir doch gratulieren, dass du’s weisst!“

„Oh, ich glaube es in ‚Gentleman’s Magazine‘ gelesen zu haben!“

„Das ist nicht wahr! ‚Gentleman’s Magazine‘ hat es nicht geschrieben.“

„Ja, aber ...“

„Sei ruhig! Danke schön für die Gratulation! Ich weiss, woher du es weisst! Man sieht dem Mörder den Toten an, und dem Manne, der Geburtstag feiert, die Jahre! – ist schon gut. Geh und bringe eine Kanne Wein, und ein und einen halben Becher!“

„Wie belieben der Herr zu sagen? Ein und einen halben?“

„Ja, der halbe kann auch ein Fingerhut sein! Schotten dürfen nicht viel trinken!“

„Aber die Schotten trinken gern, – gut, und trinken nie zuviel!“

„Aber lass doch, das mache ich ja wie ich will! Das ist ja alles Torheit!“

„Das ist ja alles Torheit, leere, leere Torheit, was ich hier mit den Menschen treibe“, sagte er leise, als der Kellner hinausgegangen war.

„Torheit!“ sprach er leise vor sich hin; „aber was hilft’s? – Man geht ganz ruhig seinen Weg, voller ehrbarer Amtsgedanken, – da regt sich das Teufelchen Mensch in einem, und für ein paar Stunden gibt’s nichts Schöneres auf der Welt als endlich einmal wieder so allein, in Ruhe allein zu sein, wie man es im Herzen geworden ist; und es gibt nichts Verlockenderes auf der grossen Erde als ein stilles Zimmer; jawohl, einen warmen Kamin, und in der Dunkelheit ein Glas Wein.“

Er sieht auf die Strasse hinaus. Da verschwimmt alles im Dunkel. Der Stuhl wird scharrend zur Seite gerückt, er steht auf und geht ans Fenster. Des Regentages Dämmerung geht im Dunkel der Nacht müde zugrunde. Die Strassen glänzen wie trübe Spiegel, die Karossen fahren schattenhaft vorbei, und in alle Passanten ist eine verdrehte Geste gefahren.

Wie sie den Kragen hochschlagen, und über die Pfützen balancieren! ha, ha, – wie lächerlich! Aber wie das Leben sie so verbiegt, krümmt, nach allen Seiten lang zieht, – einstülpt, – grossartig! Ein paar Laternen brennen matt, und die dunkle dampfige Atmosphäre steht im Kreis um sie, in grünem Schimmer, giftig wie ein Pesthauch. Bald kann man nichts mehr sehen. Der Regen fällt so dünn singend aufs Pflaster, die Füße scharren über den Stein und trappeln eilig weiter, die Pfützen klatschen, wenn ein Gassenjunge mit vollem Tritt darein sie auseinander-spritzen lässt, eine Frau trägt wohl ein weinendes Kind vorbei. Ja, ja, – ein weinendes Kind! Es jammert ganz leise, die Mutter wird schneller gehen, schnell wie ein Schatten in der Finsternis. Vielleicht, – ja, vielleicht wird London morgen einen Findling mehr verzeichnen können. Ja, diese grauen Strassen, die in Regen und Kälte des Februar-Abends dunkle Laufgänge des Grauens sind. Und die ganze

Welt nur eine dunkle Kammer voller umgekehrter und zusammengezogener Bilder aus einer schöneren Welt, ein verworrener Trieb für einen hohen Sinn.–

Eine Karosse rast vorbei. Es spritzt vom Schlamm bis an sein Fenster. – Das wird des Herzog von Burlingtons Wagen sein, denkt er gleichmütig, und wendet sich um, denn der Kellner ist mit leisem Klirren eingetreten.

„Ich diene der Symmetrie“, sagt er, und bringt einundeinhalb Schoppen Wein, und einundeinhalb Gläser.

„Ein grober Streich, – aber, es ist gut, Mac! Geh, – nimm den Wein, und das Glas, das halbe, und trinke es im Dunkeln oder Hellen aus. Ich möchte allein bleiben!“

„Ja!“ sagt Mac Curry ein wenig giftig, und geht hinaus. „ist er nun schon betrunken, – oder wird er sich betrinken?“ – Das ist sein ganzes Fragespiel.

Aber nein, – Händel sitzt ganz nüchtern in der Dunkelheit. Der Wein steht unberührt vor ihm. Er sitzt und starrt auf die gegenüberliegende Wand. Er hat sich selbst entdeckt. Drüben, in einem grossen Wandspiegel springt unbeständig, mit der Flammen Glühen und Verlöschen, ihm sein eigenes Bild entgegen. Jäh zerteilt und zerrissen von des Feuers Unbeständigkeit. Von seinem grellen Einfall zur Seite glüht das Spiegelbild dort auch hell auf, und der andere Teil des Gesichtes ist nur eben zu ahnen. Die Stirn ist nach schräg überzogen, und leuchtet zusammenhanglos neben dem anderen, als sei der Kopf zerteilt von Natur aus.

So siehst du also aus! denkt er lächelnd, und das eigene Lächeln im Spiegel widert ihn an. Er zwingt sich, keine Miene zu verziehen und schaut auf sich selbst. Die Augen müssen trüber geworden sein, natürlich, – und bei Gott, das Gesicht! – was ist nur mit ihm? Immer hat es zwei Linien, zwei Grenzen. Welche ist es nun, die seine Form bestimmt? Er schaut gespannt auf sich selbst und weiss keine Antwort. Nein, nein, – was ist es mit diesen Doppellinien? Ist es eine Auflösung in den Zügen, – aber, wohin löst es sich auf? – Nun ja, er ist viel dicker geworden. Der Hals presst sich eben noch über den Kragen hinweg, der

Nacken auch, aber all das löscht diese böswillige Entwicklung nicht aus! Er starrt und starrt, und weiss nicht, wie er's nennen soll. Dann plötzlich sieht er seinen Vater vor sich, dort im Spiegel, für lange Zeit; mühelos kann er ihn betrachten, doch, – eben wo er sich über etwas schlüssig werden will, verblasst das Antlitz des Toten und geht langsam in sich selbst auf. Er atmet schwer. Und sieht nieder auf seine Hände. So ist es! er weiss genug! Ein Weg ist vor ihm aufgegangen; so seltsam deutlich; die Strassen der Vergangenheit leuchten durch's Vergessene und Verschwiegene, sie blühen auf zu unsäglicher Klarheit, sie führen alle auf ihn zu, so wie er jetzt dort am Kamin sitzt.

Er hat die Augen weit offen und sieht mit verwunderten Blicken in die Ferne, die sich langsam in Unkenntlichkeit verliert. Aber die Wege sind Freunde für lange Zeit. Auf ihnen lag das Leben, das in der Stunde des Tuns rastlos aus sich selbst dringt, rastlos leidet, kämpft, siegt und ununterbrochen das Tote durch neues Leben aus sich ergängt. Dann steht Zeit und Raum einmal still, das Bewusstsein ruht aus, und die Seele geht hinunter zu all dem Gelebten und in des Lebens Tätigkeit Begrabenem. Langsam wird ihr alles klar und offenbar, – die Welt glüht noch einmal, des Körperlichen enthoben auf, sie treibt nicht mehr Hoffen und Sehnen und Ruhmsucht und Ehrgeiz heran, – nein, all dies liegt nun von Anfang an schon darin; es ist nicht mehr ein reines Leben, göttlich alles füllendes und leeres Schweben, sondern das menschliche Dazutun hat den Gang der Dinge gefärbt. Die Farben der Freude und des Schmerzes sind Ziele und Hoffnungen, wie sie des Lebens Gottheit annahm oder verwarf, – auf des Lebens grösserem Wege, den die Menschenseele nie erschaut oder begreift.

Fern vom Augenblick liegt die Zeit, wo das Ewige des Zeitlichen Sinn ist, das Zeitliche das Wirkliche und dessen grösster Diener im Gleichnis ist. Sacht, – wie der Erinnernde es auch erschaut, hat sich ein neues Verstehen unter des Lebens tätigem Andrang herausgebildet; ohne dass es der Träumende denkt ist es seine tiefste Erfahrung, und wie-

dergegeben mit Worten könnte er sagen, dass alles Leben, alle Natur und Wirklichkeit nur ein Schleier vor dem Ewigen ist. Ein Schleier, – so dicht, und doch so fein, dass wir ihn nicht fühlen, wo er uns doch ständig berührt. Sonnen und Gestirne sind eingegraben in ihn, das vielgestaltigste, – des Leben, der Menschen, der Erde bunte Trübsal.

Hinter jenem Schleier aber waltet das Ewige. Unablässig gebiert es sich durch das, was uns Grenze ist, den Schleier, ins Zeitliche hinein, rastlos erfüllt es sein Gleichnis mit neuen Kräften! Und nie durchstösst es die Scheidewand, nie erblickt es ein menschliches Auge. Bis wir in der Perspektive vorgerückt sind, nicht mehr nur Schauer von unten nach oben, sondern allverbundenes Ornament am grossen Gewebe.

Noch schleudert Zufall und Unvollkommenheit ihn im tiefen Raum umher, noch ist das Bewusstsein nicht an den Mantel der Natur geheftet, noch ist es Wechsel, der das Sein bestimmt. Wechsel des Raumes; nicht jener Tiefe des Inhalts, in dem die verwandelnde Kraft des Ewigen sich rührt. Aber alles Schweben, alles Fallen und Steigen ist die Bahn zum Ziel, der Weg zum Ende. Ja, das ist es.

Der einsame Mann vor dem Tisch in der Dämmernis weiss sich einig mit seinem Gefühl. Er nickt vor sich hin, und fragt sein eigenes verwundertes Selbst nach der Quelle seiner Gedanken; und die Antwort schweigt der Gedanke vor sich selbst als Antwort.

Auf des Lebens ernstem, glühendem Wege hält mitunter alles inne; Bewegung stockt, Wahrnehmung hört auf, Grenzen zerfliessen als seien sie nie gewesen. Stille herrscht, Stille tönt zwischen den Himmeln, und hoch atmend geht das Verborgenste und Vergessenste wieder über in die Innenschau, Wunder treibt das Schicksal vor, die nur die geheime Weisheit eines Höheren waren. Trauer und Täuschung haben den Weg tiefer gestaltet und sicherer geführt denn die Freude. Jetzt gewahrt man dies, und die Innenwelt weiss nichts anderes, als ihre Erfahrung noch einmal in den gleichnishaften Bildern vorübergleiten zu lassen, als wolle sie das Sein bestätigen und die Er-

kenntnis gnädig mit dem Erkannten stärken. Es ist ein Traum, alles, ein Wachtraum; keine Zeit vergeht, alles ist ja angehalten und wird den Erwachenden weiter vorwärts reissen, wenn die Bewegung wieder erwacht.

So wird es einstens vielleicht einer Menschheit gehen, dachte er; vielleicht ist es einer schon so ergangen: Sie träumt ihre erhabenen Träume, sie sinkt ins Wirkliche und wird einstmals wieder erwachen, um ihre Träume – wiederzufinden! weil sie nichts verlor als nur die Stunde des Schlafes. Doch er kann nichts verlieren. Die Zeit steht still in der Finsternis, nur die Lichter des eigenen Lebens fallen ins Vergangene wie ein Kaminfeuerschein auf einen Spiegel. Und so wie der ein Bild aufstrahlen lassen muss im Gesetz seiner Brechung, – so schimmern und klingen und klagen die verlorenen Jahre auf. Das Bild des Vaters leuchtet durch des Sohnes Antlitz, nichts löst sich ganz von seiner Urgestalt und vom Werden nach seiner Endgestalt. Das ist: weil das Ewige alles in sich trägt und alles berührt. Quellen springen aus Steinen, Wolken lösen sich aus des Himmels reiner Unendlichkeit mit der Erde Zeugung, Tore werden aufgetan wo sonst alles verborgen und kein Einlass ins Alltägliche sichtbar, – Träume enthalten Träume, Leben das Leben, – doppelschichtig, fast unentwirrbar, verwächst sich der Lauf der Natur, und nur im Verborgenen wohnt der Sinn, der Ordnung, Grösse und Unsterblichkeit verleiht!

Der einsame Mann am Kamin schenkt sich einen Becher voll. Mit grossen, fragenden Augen schon schaut er sie alle an, die lautlos ins Zimmer treten; Damen und Herren fremder, ferner und naher Länder, Menschen der Augenblicksnähe, heraufbeschworen vom Sinn seines Lebens. Er sieht sie alle fragend und fast entsetzt an, ratlos dass ihrer so viele sind, die sein Leben streifte oder umschloss. Des vergangenen Lebens schwere Last liegt wirr ausgebreitet vor ihm, das Liebste und Gehassteste berühren sich, unendlicher Wirrwarr, ständiges Steigen und Sinken; Nahes verbündet sich mit Fernem, er ertrinkt fast im Reichtum des Lebens, das sich ausschüttet. Und doch wird ihm leicht-

ter. Licht glänzt auf, Wasser fließt rauschend nahe vorbei, und er weiss sich zurückverwandelt in ferner Jahre Denken und Fühlen, er weiss eben gerade die Alpen überschritten zu haben; die Post fährt immer abwärts einen Weg in die Residenz des nordwestlichen Deutschland, dahin, wo die letzten Berge sich in die grosse Ebene hinauswerfen. *Hannover!*



DER TRAUM

In den Morgenstunden hat Händel einen seltsamen Traum.

Er wachte gegen die dritte Morgenstunde im blassen Frühlicht auf und lauschte lange Zeit dem anbrechenden Gesang der Vögel. Unbeweglich lag er auf seinem Lager, ohne Willen und Kraft sich zu bewegen, in ungekannter Starre, als fülle ein fremdes Blut den Körper. Aus dem Grau des aufklaffenden Tages nahm er die letzten Eindrücke, Farbe und Ton mit hinüber in einen neuen leichten Schlaf. Sie begleiteten ihn durch das Zeitlose des Schlummers, aber in seltsamer Veränderung. Das Grau des Tages blieb, ihm aber wohnte ein abendliches Gefühl inne. Es war das Grau der Dämmerung. Aus dem Gesang der Vögel wurde eine Folge unbestimmter Laute, die dem Rollen und Ächzen eines grossen Wagens ähnelten. Vorerst lag das Traumbild in dem verhüllenden Dämmer des Abends. Dann aber wachten die Formen auf und plötzlich, unerwartet schnell, sprang die Ahnung in feste Gestalten und Anschauungen. –

Er fuhr in einem Postwagen am Abend, durch ein fremdes Land. Fremdes Land – Holland, bestimmt ist es voraussetzungslos! Holland, – ja, das musste es sein! Siehe da die Weite, die stille, schummrige unendlich sich dehnende Landschaft. Die Kanäle und Seen und Teiche sind wie blinde Spiegel gegen den finsternen Himmel. Es war sicher Herbst!

Eine Unsumme von Geräuschen begleitet die Fahrt. Woher nur? Es war nicht ganz zu erkennen. Ja, doch, halt! Nun fiel ein leiser Herbstregen über alles, die Wasserflächen warfen in den aufspritzenden Tropen fliegende Schatten. Da legte sich eine Hand auf seinen Arm.

Gott bewahre, Christoph! – Johann-Christoph, du alter Kamerad! Wie ist Christoph alt und verändert und doch

der Gleiche! Und ich? die Fensterscheibe gibt mir unversehens mein Bild. Ja, auch ich bin soviel älter. Ich erkenne mich gut. Ja, ja, – Händel heiße ich, wir fahren nach London. Zögernd geht diese genaue Ortsbestimmung in den Traum ein.

Wenn nur nicht die vielen Geräusche da wären! Es ist furchtbar laut. Aber, welch Rätsel, sie wachsen uns wie angezogene Schatten in den Mund, und schlüpfen wie ein sachter Wind in uns hinein. Christopher hat seine Hand auf dem Arm liegen. Er schaut hinunter auf die Hand, er streicht ein paar mal den Arm auf und nieder.

„Wir sind alt geworden, Frederic“, sagt er und lächelt.

„Ja, und nun fahren wir nach England!“

„Ja, nun fahren wir nach England!“ sagt Christopher leise. Und sinnt voraus.

„Gleich werden wir an der Landesgrenze sein!“

„Ja, das werden wir wohl bald“, sagt Christopher. Und er spricht mit den Geräuschen die vordem waren. Ja, dem Träumenden ist es, als spräche auch er mit ihnen, mit dem, was noch eine Erinnerung an den Gesang der Vögel war.

„Sieh, es ist Abend, ein Herbstabend, und es regnet, Christopher!“ sagt der Träumende.

„Ja, es regnet“, sagt Christopher, und sie sehen auf die Tropfen, die sich am Fenster gesammelt haben.

Die Hand Christophs geht am Arm auf und nieder.

„Weisst du noch, damals, als wir in Halle waren?“ sagt Christopher, und man sieht, er denkt zurück.

„Ja, ich erinnere mich gut! – Christopher“, sagt der Träumende, – „wären wir noch jung wie damals, und führen wir nicht dort hinüber, – (zugleich taucht ein graues Meer auf), Christopher, glaube mir, ich würde dich lieben wie eine Frau, ich würde dich so sehr lieben, ich wollte so gut zu dir sein, – ich wollte dich so lieben wie wir es uns nie geglaubt haben! Aber es ist zu spät, – und nun fahren wir nach England. Wir sind zu alt, – ich kann keinen Menschen mehr lieben! Wir würden es uns nicht mehr glauben!“

Der Träumende schweigt. Und Christoph sieht stumm hinaus, seine Hand ruht nicht mehr auf dem Arm, das ist zu fühlen.

Welch Wunder ist vor sich gegangen! Draussen vor dem Fenster – der Regen ist geschwunden, und die Tropfen am Fenster auch – liegt eine eingeschlafene Sommerlandschaft, gross und ruhig unter einem unfassbar hohen Himmel. Welch Wunder, – sie schweben durch Kornfelder, sie schweben zurück in einen rumpelnden Postwagen, und es zieht vorüber, als stünde der Wagen und die Erde bewege sich an ihnen vorbei! Grosse Felder, weit und ährenscher wie jenes vor Berlin, ganz gewiss das gleiche, weiter, weiter, – oh, die Erde ist unendlich, das fühlt man und aller Raum ist nur ein erdachter Schein!

Mitten im verwunderten Anblick sagt der Träumende immer wieder: „Christopher, ich wollte dich lieben, aber wir sind nicht mehr jung genug dazu, ich kann keinen Menschen mehr lieben, – sieh nur, wir fahren nach England, und es ist schon Sommer!“ Christopher nickt unaufhörlich, aber er ist wohl traurig.

In dem Augenblick erwacht er. Er liegt lange Zeit noch still, schaut mit grossen verwunderten Blicken gegen die Decke, und es ist ihm als liege er in Hamburg im dürftigen Quartier, oder in Halle, in der schmalen Dachstube, wo die Türme und die grossen Dächer so offen und behaglich unter der Sonne liegen. Rauch quillt aus allen Kaminen, so lustig anzusehen!

Er liegt und schliesst die Hände unter der Decke zusammen. Wie ist ihm nur, – wie ist ihm nur! Sein Herz ist dem Vergangenen so empfänglich und sein Bewusstsein ist für alle Erinnerung so weit aufgetan. Er fühlt sich fremd in diesem Zimmer, es ist ihm, als solle er zu frieren beginnen.



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL.
Die Säkularisation der deutschen Musik*

Edzard Schaper

I.

Die feiernde Menschheit wird den Genius an mancherlei Stätten ehren: dort, wo er der Welt gegeben ward und dort, wo er – unsterblich, Geschichte geworden – sein Grab fand. Als vor nun zweihundertfünfzig Jahren in dem hallischen Haus „Am Schlamm“ das Knäblein seinen ersten Schrei tat, ahnte füglich niemand, welche Aufgabe das Schicksal ihm zugemessen hatte, und als sich ein Menschenalter später der rote Samt über das Ruhmesgrab in der Westminsterabtei legte, nach einem schon zur Legende gewordenen Heldenleben, ahnten wohl die wenigsten die Ausmaße dessen, was sich vor ihren Ohren vollzogen hatte: die Zukunft, die das Werk des Toten in sich trug, die Heraklesarbeit, die getan, das Christophoroswerk, das überstanden war. Und es will scheinen, als ob zweihundertfünfzig Jahre nach jenem ersten Schrei des Neugeborenen, fast zwei Jahrhunderte nach dem letzten Atemzug und nicht viel weniger als ein Vierteljahrtausend des Wirkens unsterblich gesprochener Werke die Menschheit nicht sonderlich ahnender oder gar erkennend die Feier der Geburt beginge. Täuscht nicht alles, so wird der oberflächliche Stolz des Besitzens die Reinheit des Händelbildes beschatten und die ewige Gegenwart und Wiederkehr des Genius in den besten Köpfen und freiesten Herzen der Welt verdüstern. Jene tiefe und segensreiche Beschwörung, die der menschliche Feier innewohnen darf – wird sie abermals leer verhallen oder wird der äußere Anlaß der Feier den endlichen inneren Einzug Händels in ein unsterbliches *Leben* inmitten seines Volkes gewähren?

*

Deutsche Rundschau, Februar 1935, hg. v. R. Pechel, 100–104.

Das englische Volk hat ihn unter den Augen einer noch jetzt lebenden Generation von dem Usurpatorthron gehoben, auf den ihn der eigene Konservativismus gesetzt hatte und von dem er fast zwei Jahrhunderte lang das Leben der englische Musik sich despotisch unterjochen mußte; Deutschland empfing ihn und machte ihn im vergangenen Dezennium zu einem Modekönig, den man schnell wieder fallen ließ, und wie das Fazit der ganzen umfangreichen Händelliteratur des Eingeständnis ist: ihn noch nicht verstanden zu haben, erworben, zu ewig lebendigem Besitz, so dürfen wir auch von Händel als dem Heimatlosen der deutschen Musik sprechen. Keine noch so emphatische Literatur täuscht darüber hinweg.

Brüderlich wird sein Name zumeist in einem Atem mit Johann Sebastian Bach genannt; und Bach ist uns seit dem neunzehnten Jahrhundert trotz der Anonymität seines Lebens, der gänzlichen Verhüllung und des Aufgehens in der Werkgemeinschaft frommer Stifter etwas Faßliches und nicht mehr Umzudeutelndes. Er ist „bei uns“, vielleicht schon mit unserer christlichen Kultur und Erziehung, er lebt in jedem unserer Dome, er ist der protestantische Dom der Musik, und der ist seine Heimat, der Anfang und das Ende seiner weltwirkenden Offenbarung.

Und Händel, seinem Namen brüderlich verbunden? Wo wäre der Raum, der ihn, den ersten herrischen Individualisten der Musikgeschichte, fassen, gleichsam einatmen ließe? Wo wäre er beheimatet, wie zu fassen, zu ergreifen, zu erkennen? Nirgends. Er und sein Vermächtnis sind heimatlos in der deutschen Musik, wie er schon leiblich, zu Lebenszeiten, über die Grenzen Deutschlands getrieben wurde, die Bach niemals überschritten hat. Doch nun will es scheinen, als hätten wir seine Heimat erschlossen in dem Weg, der ihm bestimmt war vom Schicksal, der dienenden Wanderschaft zwischen zwei Zeitaltern deutscher Musik, der es mehr als zufällig macht, daß er Deutschland verließ. Denn Händel führt die deutsche Musik aus der Kirche in die Welt hinaus.

II.

Mit Bach zusammen gilt Händel als der Vollender der deutschen Musik, die sich erst mit der Reformation und dem protestantischen Choral deutlich als etwas Arteigenes abzuheben beginnt. Ihm ist zugestanden worden, daß sein Werk auch Anteil an der Zukunft gehabt hat, daß er über die Vollendung hinübertragt in einen neuen Anfang. Wo dieser Anfang liegt, ist nicht so genau betrachtet worden; für die Musikgeschichte gibt es ein „Zeitalter des Fortschritts“, wie es für die Philosophie ein „Zeitalter der Aufklärung“ gibt. Welch ungeheurer Schritt das allerdings gewesen ist, welchen im wahren Sinne mühevollen *Weg* es gekostet hat – dem wurde nicht so viel Beachtung geschenkt. So hat auch niemandes Auge bisher erschaut, daß auf diesem Wege die gewaltige Persönlichkeit des Christophorus Händel mit der neuen Zeit schritt!

Wir kennen Händels Leben im Gegensatz zu Bachs Leben aus sehr nahen Zeugnissen, und ein so selbstbewußter Individualist wie Händel muß auch deutlicher werden als der Anonymus Bach. Vor dem Bild eines der abenteuerlichsten London aller Zeiten steht er, herrisch sich Raum schaffend, ein Herakles, ein Held, wie sie die Geschichte der Kunst nicht viele kennt. Ein biblisches Menschenleben lang ringt er, gebrochen und immer wieder auferstehend, alle feindlichen Kräfte nieder, kämpft er gegen Politik und Naturkatastrophen, gegen Himmel und Erde und die feudale Gesellschaft seiner Zeit. Und all dies nicht zufällig, weil er in die Fremde verschlagen wurde. Er hätte genau so willkürlich (scheinbar), wie er nach England kam, England auch wieder verlassen können und wäre eines höfischen oder kirchlichen Amtes in Deutschland sicher gewesen, aber er konnte es nicht! Nur England und das englische Volk, das sich mehr als jedes andere zu jener Zeit demokratische Freiheiten im Zeitalter höfischer Kultur bewahrt hatte – nur dieses Volk konnte die neue Musik empfangen, dort konnte sie erstarken, von dort konnte sie Eingang finden in die Welt und vor allem: nach Deutsch-

land, für das sie, im Sinn einer historischen Aufgabe, geschaffen war.

Es erscheint uns als eine geschichtliche Fügung von göttlichen Gnaden, daß neben dem unbestrittenen Vollender der deutschen protestantischen Musik der Mann erscheint, der an der Vollendung mitschafft und dann weiter, für eine kommende Zeit. Händel beginnt, wie Jahrhunderte vor ihm schon jeder, in der Schule, die Bach souverän in sich vereinigte und umschloß: in der Schule der Organisten, in kirchlicher Werkstatt, denn die Kirche ist bis dahin in Deutschland auch die alleinige Heimat wahrer Musik. Alle Arbeiten des Schülers schaffen aus kirchlichem, geistlichem Aufgabenkreis. Die weltliche Musik ist zu jener Zeit an das höfische Leben gebunden, und als verwöhntes Kind der Fürsten lebt die italienische Oper ein Palastdasein, fern dem Volk, ein Vergnügen des Adels. Nur in einer Stadt Deutschlands nicht, in Hamburg! Dort besteht das erste und deshalb recht drastische Volkstheater, und hier allein, in einer Stadt echter Demokratie, vermag es zu gedeihen. Hamburg ist nicht höfisch und nicht kontinental.

Kaum der Kirchenschule entwachsen, ist Händel hier. Er ergreift, wonach Bach ab und zu mit seinem Sohn Friedemann ins prunkvoll höfische Dresden wandert, „Liedlein zu hören“, die Oper. Er ergreift sie als Dramatiker, wie wir gewahren, und er beginnt sein englisches Lebenswerk in Hamburg, der in seiner soziologischen Struktur England ähnlichsten Stadt Deutschlands.

Als Kind einer neuen Zeit, innerlich und äußerlich damit die Haltung der altmeisterlichen Schule verlassend, treibt es ihn nach Italien, der Heimat und dem Ausgangspunkt weltlicher Musik für ganz Europa. Hier geht er in die Schule für die Darstellung des neuen, musikalischen Bereiches, der jenseits der Kirche beginnt, und hier lernt er, sich selbst und seine Kräfte unter Anfechtungen meisternd, wie nach ihm nur einer: Goethe. Gänzlich der Schule entwachsen, vom Ruhm bestätigt, kommt er aus Italien nach Hannover an den Hof. Allein, hier hält er es

nur ein paar Wochen lang aus. Kaum hat er eine für sein Alter hohe Stellung angetreten, so bricht er auch schon auf. Über Nacht, ohne dort Freunde oder einflußreiche Verbindungen zu haben, betritt er englischen Boden. Der Mann, der die Devotion verachtete und die individuelle Freiheit über alles liebte, wie er sein Leben lang bewunderungswürdig frei blieb, hatte im Land größtmöglicher individueller Freiheit und demokratischen Lebenszuschnittes seine zweite Heimat gefunden. Jenseits von Kirche und Hof beginnt hier sein Lebenswerk. Gleichzeitig wird er, was nur in England möglich war, Musik„unternehmer“.

III.

Es ist eine Musik, die formal und in ihren geistigen Belangen die Schule überwunden hat, mit der er die italienische Oper in London begabte. Und bald ist auch diese italienische Oper eine englische Oper geworden, ein Germanisierungsvorgang tritt ein. Die entscheidende Tat aber steht noch bevor. Sie läßt den Vergleich zu, daß Händels „Kantatenwerk“ die Oper ist, und damit soll jene gewandelte Oper gemeint sein, die der reife Genius schuf.

Er hatte die Oper als eine höfische Unterhaltung übernommen. Nicht genug, daß er sie dem Volke gibt – er verändert auch ihre geistige Struktur! Als ein leidenschaftliches Spiel der Sinne, dramatische Floskel des Schönen mit dem sinnlichen Element auf dem Thron war sie von der Renaissance geschenkt worden. Händel setzt als höchstes das sittliche Element ein. Sie wird ein Spiel vom Kampf des Guten wider des Böse, ihre Dramatik tief verinnerlicht und – als Eigengesetzlichkeit – mit der Musik als Träger des Dramas! Jetzt gewinnen seine Töne erst recht eigentlich die Kraft der Charakterisierung, der Prägnanz in der Zeichnung – die Musik wird Diener einer Ethik im Gleichnis. Und das ist nicht mehr nur ein Volksvergnügen, sondern ebensowohl Volkserbauung, jenseits der Erbaulichkeit der Kirche und fern der Kultur des Hofes. Dann übt ein Zufall seine hilfreiche Magie aus: eine Oper mit biblischem Stoff erregt den Unwillen des Klerus und wird ver-

boten, und dieses Verbot ist im weiteren Sinne die Geburtsstunde des Oratoriums. Nur halb theatralisch wird jene Oper noch geboten, um der Kirche nicht zu trotzen, aber indes Händel sie ohne Aktionen, nur in Kostümen vor Dekorationen, aufführt, kommt ihm zu Bewußtsein, welche Grenzen mit dem Verzicht auf die Illusionsfähigkeit gewichen sind. Der Aufgaben sind andere, der Möglichkeiten auch, der Sinn seines Schaffens hat sich gewandelt. Nun erst verläßt ihn der dramatische Anreiz, und der epische Vorwurf drängt sich ihm auf. Das Oratorium erscheint jenseits der Kirche, mit der Hoheit der Religiosität, ein weltlicher Kultus des Kunstwerks.

Ein Vergeistigungsprozeß von beglückender Art wird in diesem Weg des Wegbereiters erkennbar. Das Sinnliche muß dem Sittlichen die Herrschaft abtreten, die Ethik wird oberstes Gesetz; das Sichtbare wird auf seine ihm innewohnende geistige Bezugsetzung gedrängt, und wo diese sich dem Anspruch seines Darstellungswillens nicht mehr fügt, versinkt die sichtbare Bühne. Die unsichtbare erscheint, sichtbar den geistigen Augen, von höherem Wesen, tieferer Forderungen an Künstler und Zu„schauer“ voll. Sie erheischt im Künstler den Seher.

Und dürfen wir im Oratorium nicht Händel eine Tat zugestehen, die nur einem Genius von germanischem Wesen gelingen konnte? Aus dem Süden kamen die Bildner, aus dem Norden das Wort. Die Geburt des Händelschen Oratoriums, das mit seinen ersten italienischen Vorfahren nur den Namen gemein hat, ist in der Musik eine Tat von der Bedeutung, wie sie Luthers Einsetzung der Predigt im kirchlichen Kultus hat.

IV.

Jenseits der Kirche und geistlicher Musik – weltliche Musik, hat das Oratorium, wie es auch die weltliche Musik in der Anschauung der Zeit adelt, höhere Aufgaben. Es sollte, nach Händels eigenen Worten, den Menschen nicht unterhalten, sondern ihn bessern. Volksmusik aber sollte es sein, und nicht deshalb zuletzt wendet es sich mit seinem

epischen Vorwurf an das Volk. Antike Sagen verstand nur der Gebildete, und der gehörte zu der Schicht, mit der ein Musiker des Volkes nicht rechnen konnte; die Bibel war das epische Volksgut. Aber das Oratorium sollte auch nicht Kirchenmusik sein! Neues Testament und Kirche sind unlöslich miteinander verbunden, und nur das Alte Testament bot so, weil es ein Volksepos ist, der Wahl noch Raum. Bis auf den „Messias“ sind alle Oratorien alttestamentarischen oder legendären Inhalts, und sie, ein neuer, weltlicher Kult des Kunstwerks, werden der Gemeinschaftsausdruck einer aus dem Höfischen sich befreienden neuen Zeit. Sie fordern nicht flüchtige Zuhörer und ein zufälliges Auditorium; sie verlangen eine neue – weltliche – Gemeinde! Der offenbart sich dann auch Musik von solcher Bildhaftigkeit und Allgemeingültigkeit, wie sonst nur in Bachs Passionen der „Gemeine der Heiligen“.

Als reifstes Zeugnis seiner Persönlichkeit bricht in Händel ein ungeheurer, vergeistigter Gestaltungswille durch. Er läßt Allgemeines und Symbolisches sehen – im Hören. Was er in Vollkommenheit beschwört und als Seher erschaut – er hat es zuvor mit leiblichen Augen gesehen. Doch, was er gibt, ist der erhöhte Sichtkreis, das Ewige im Einmaligen, das Unvergängliche im Gleichnis. Seine Gemeinde erlebt sich selbst. Ob es der Sandsturm ist, unter dem Israels Kinder stehen, die Heuschreckenplage, der Auferstehungsruf der Gottheit oder Licht und Finsternis – alles drängt ein, in absoluter Gestalt. „In prophetischen und apokalyptischen Verkündigungen hebt sich das ganze Chor, eine Gemeinde der Seelen, eine Geisterversammlung, kein Theater ...“ (Herder).

Diese Geisterversammlung findet im Konzertsaal statt, in dem die Klüfte zwischen den Ständen überbrückt sind (namentlich in jener musikbesessenen Zeit!) wie sonst nur in der Kirche. Händel hat die Musik aus der Kirche geführt, auf die Straße der Welt im Alltag. Als musikalischer Führer bedient er sich schon all der Darstellungsmittel, derer sich später erst die Klassik in voller Freiheit annahm. Glucks, Haydns, Mozarts, mehr aber noch Beethovens

Ausdruck leuchten in seinen letzten Werken auf. Mozarts Symphonien knüpfen mehr als einmal bei Händel an, und Händels „Jephta“ zeichnet musikalisch Beethovens „Fidelio“ vor. Aber wäre überhaupt alle Musik der Zukunft denkbar, wenn Händel ihr nicht den Lebensraum geschaffen hätte in der Gemeinschaft des Volkes jenseits der Kirche? Nein. Weltliche Musik war bis zu seinem Werk ein wenig vorbehaltenes, aristokratisches Vergnügen, als die geistliche in Bach ihren Vollender fand. Händel erst gab der Kunstmusik, im Gegensatz zur ewig bestehenden Volksmusik, jenseits der Kirche, in der der Kult zu jener Zeit beheimatet scheint, einen kultischen Sinne und kultischen Wert. Er schuf so die kommende Musikgemeinschaft, wie sie die Sternstunde der Klassik uns, all unsere Gedanken um Musik bestimmend, weitergereicht hat.

V.

Zur Entfaltung gekommen in England, wirkt das angebrochene neue Zeitalter der Musik – mit seinem Ahnherrn ja auch in Deutschland geboren – nach Deutschland hinein, dessen letzte Meister der alten Schule sich gegen das „Welschtum und die Italiänerei“ wehren, weil Deutschlands viele Fürsten fast nur Ausländer der gepriesenen neuen Kunst für fähig halten. Diese alten Meister kämpfen einen für ihr Zeitalter vergeblichen Kampf. Es bedurfte der Auswirkung der überzeugenden Kraft, die in Händels Werk liegt, um Wandel zu schaffen. Und sie schaffte ihn. Was bedeutet eine Äußerung wie die des großen Telemann: „Ich will itzo nicht mehr vor die Wenigen schreiben, sondern vor das Volk ...?“ Sie besagt die fruchtbare Nachfolge Händels in der neuen Zeit, die auch soziologisch und staatsgeschichtlich die gewaltigsten Umstürze brachte. Die weltliche Musik löst endgültig die geistlichkirchliche ab, weltliche Kulturen in der Musik der Völker scheiden sich von der musikalischen Allgemeinkultur christlicher Beheimatung. Es entfalten sich die Arteigenheiten und Stile, die Reflexion der Völker über ihre Ausdrucksmittel setzt ein, Erkenntnisse führen zu Abgrenzun-

gen, wie es sie vordem niemals gegeben hatte. Die „Italiäner und Welschen“ müssen weichen aus Deutschland in einem sich anfangs recht ungebärdig, ungerecht und unduldsam äußernden Nationalgefühl der deutschen Künstler, die so lange hatten vor fremden zurückstehen müssen. Sie wollen fortan der „teutschen Kunst“ dienen. Die musikalische Generation der neuen Zeit tut sich etwas darauf zugute, nicht mehr nach Italien zu gehen, es erscheint unter anderem sogar eine Zeitschrift: „Der Musikalische Patriot“; unter dem Aspekt, daß die schönen Künste und vornehmlich die deutsche Musik im geeinten Frieden des Domes in herrlicher Mannigfaltigkeit blühten, ist es eine tragische Verfallsperiode, die jetzt anhebt, aber sie ist der Anbruch der großen Stunde weltlicher deutscher Musik. „Ich zittere an Händen und Füßen vor Begierde, den Franzosen immer mehr die Deutschen kennen, schätzen und fürchten zu lehren ...“, schreibt der junge Mozart aus Paris.

Händels Werk und Wesen lösen eine große musikalische Bewegung aus und stärken die Bestrebungen, die gewissermaßen nur noch der Wegweisung bedurften. Diese Bewegung ist national, weil sie demokratisch wurde. Von einem Deutschen in England erfüllt, wirkt die Aufgabe in die Gesamtheit Deutschlands hinein. Die hohe Kunst Händels ist deutlich zugleich in jenem schönen Sinn, daß sie der deutschen Musik weltlicher Art, die man später die klassische nannte, den Lebensraum schaffte und den Ursprung ihrer Achtung. Sie hat die Tragik des Vollenders und des Pioniers, aber mehr als seine Musik geschaffen hat, kann für Musik von dieser Welt nicht erhofft werden, höher auch nicht von ihr gedacht.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL.
Ein Bildnis. Zum 250. Geburtstag*

Edzard Schaper

Er war ein Riese von Wuchs. Mannberg nannte man ihn oder: den großen Bären, und was er an Größe schon besaß, gab ihm namentlich das Alter noch an Leibesfülle. Er hatte ungeheure Arme und Beine, „seine Finger waren so gebogen und dicht aneinander, wenn er spielte, daß man keine Bewegung und kaum die Finger selbst wahrnehmen konnte“. Auf seinen krummen, säulenschweren Beinen schritt er schlurfend durch die Straßen von London, mit wiegendem Gang, geistesabwesend vor sich hin brummend, den Kopf zurückgeworfen, daß die große, weiße Perücke die Schultern überflutete. Sein Gesicht war furchteinflößend, gravitatisch, aber die Augen versöhnten mit dem Schrecken, den man oft von ihm empfing. Es schien unvorstellbar, daß es einmal so holdselig-knabenhaft gewesen war, wie eine Miniatur es zur Zeit seines ersten Aufenthaltes in Italien zeigt. Später hatte es Ähnlichkeit mit einem Pferdeschädel bekommen, bis das sich ansetzende Fett die Züge verschwimmen ließ. Er bekam Doppelwangen und ein dreifaches Kinn, aber die Nase blieb scharf und gerade, die Ohren hatten Leben für sich: steil aufragend und rot, mit Haarbüscheln besetzt. Der edel geformte Mund behielt den belustigt-lächelnden Zug, den er schon zu Knabenzeiten gehabt hatte, und in den Augen glomm – waren sie auch noch so zorn dunkel – allzeit ein schelmisches Licht. Für gewöhnlich war er „etwas finster und sauersehend, aber wenn er einmal lächelte, so war es wie die Sonne, die aus schwarzen Wolken bricht. Aus sei-

* Velhagen & Klasings Monatshefte, 49 (1934/35) Februar 1935, 662–668; vgl. Georg Friedrich Händel. Wesen und Werk in Aussprüchen derer, die ihn kannten. Gesammelt von Edzard H. Schaper, in: Das Insel Schiff. Frühling 1935, 90–95.

nen Zügen strahlten dann auf einmal Witz, Verstand und gute Laune“. Er konnte die drolligsten Geschichten erzählen und dabei ein Gesicht machen, als könnte er kein Wässerchen trüben, den Leuten nur ohne Scheu mitten ins Gesicht blickend, und „wäre er ein so großer Meister der englischen Sprache gewesen wie Swift“ – dessen „Gulliver“ damals in aller Munde war –, „so würde er ebenso viele witzige Einfälle gehabt haben und ziemlich von eben demselben Schlag“. Aber „um recht zu würdigen, was er sagte, mußte man fast vier Sprachen beherrschen: Englisch, Französisch, Italienisch und Deutsch, die er alle miteinander vermengte“.

Im Jahre 1710 war er nach England gekommen, ohne ein Wort Englisch zu können; später lernte er ein paar Brocken, schrieb von einer Reise auf dem Festland nach London, daß er unterwegs Sprachstudien triebe, aber zeit seines Lebens rang er doch mit einem Unikum von Sprache und kauderwelschte sich durch sein Leben. Aus diesen Sprachnöten läßt es sich, abgesehen von seiner Heftigkeit, auch verstehen, daß er soviel brüllte, schimpfte und fluchte: im Zorn verstand man ihn sofort. Er hatte eine Art, „Chorus!“ zu brüllen, wenn seine Choristen nicht bei der Sache waren, daß es das Parkett kalt überlief. Und sobald die große Perücke sich sträubte und zu zittern begann, wußte man, was die Glocke geschlagen hatte. – „Still, Kinder, still, Vater Händel wird böse!“ beschwichtigte die Prinzessin von Wales die plappernden Hofdamen in den Proben, denen sie beiwohnten, aber Händel drehte sich zu allem Überfluß noch um und rügte die erschrockenen Bösewichter, „indem er sie gemeyniglich bey ihrem Namen aufrief“. „Während der Proben war er ein Mann von Autorität, aber in seinen Bemerkungen und selbst in seinem Tadel steckte oft ein Humor von größter Komik“. Als sein Konzertmeister einmal bei einer Kadenz den Faden verlor und aus einer Tonart in die andere irrte, bis er endlich wieder die Tonart des Werkes an dieser Stelle gefunden hatte, rief er ihm vor versammeltem Publikum lachend zu: „Willkommen daheim, Mister Dubourg!“

Er nahm keine Rücksicht. Beständig war dieser Riese in ein bärenhaftes Brummen und Summen gehüllt, wenn er friedlich war; und er brüllte und fluchte, wenn ihm etwas gegen den Strich ging. In ihm steckte ein unbändiger Drang, die Wahrheit zu sagen, „und distinguierte Herren von Stand bezeugten“ – in einer Zuschrift an die London Daily Post – „öffentlich ihre Unzufriedenheit mit seinem Betragen“. Er hatte auch niemals die Zeit, sich in verwickelte Höflichkeitsphrasen einzulassen, wenn ihm etwas nicht paßte. Als ein grenzenlos eitler italienischer Sänger sich weigerte, eine Arie zu singen, die er ihm zugehört hatte, und die Noten zurückschickte, nahm er kurzerhand einen Wagen, fuhr zu ihm und drang in sein Haus ein. Er zwang ihn zu gehorchen. Und als die choleriche Prima-donna sich weigert, bei einer Probe eine Arie zu singen, die sie ihrer Stimme nicht würdig erachtet, packt er sie einfach um die Taille, schleppt sie zum Fenster, droht, sie aus dem zweiten Stockwerk hinunterzuwerfen, und sagt bündig: „Madame, ich weiß wohl, daß Sie eine große Teufelin sind, aber ich, ich bin Beelzebub, der Herr aller Teufel!“

„Er war zufahrend, rauh und entscheidend in seinem Umgang und Betragen, aber ohne alle Bösartigkeit und Tücke. Auch war in seinen lebhaftesten Aufwallungen des Zornes und der Ungeduld eine gewisse Laune und Spaßhaftigkeit, die vollends durch sein gebrochenes Englisch noch komischer wurde“. Alle schulmeisterten an ihm herum, alle wollten ihn überzeugen, daß seine Musik zweiten Ranges, der oft stümperhafte Text aber ersten Ranges war. „Wollen Sie mich vielleicht lehren, was Musik ist?“ schrie er einen seiner Textdichter an. „Meine Musik ist gut, Ihr Text taugt nichts! Ich will Ihnen die Arie noch einmal vorspielen ... Nun, machen Sie zu dieser Musik entsprechende Worte!“ – Er war sich seiner Kunst und seiner Sendung bewußt in aller Demut vor der Gottheit: der erste herrische Individualist der Musikgeschichte. – Und als auf offener Bühne vor dem versammelten Publikum, unter dem auch der Prinz von Wales weilte, zwei feindliche Sän-

gerinnen sich in die Haare fuhren und rauften, blieb er vor seinem Orchester der einzig Ruhige inmitten des Streites, der auch auf das parteiische Publikum übergriff. „Meiner Meinung nach“, sagte er, „soll man sie in Frieden streiten lassen. Wer sie beruhigen will, schüttet nur Öl ins Feuer. Wenn sie müde werden, wird ihre Wut von selber aufhören.“ Damit aber der Kampf eher zu Ende sei, ging er zum Paukisten, nahm ihm die Schlägel aus der Hand und begleitete den Hexensabbat mit dumpfen Paukenschlägen. Denn bei allem Zorn, der in ihm tobte, – irgendwo lachte er! Eine unbegreifliche Heiterkeit erfüllte ihn sein Leben lang; er hatte Humor, er hatte auch die wunderbare Gabe, all seinen Tadel und sein Toben gleich wieder vergessen zu machen, Balsam zu legen auf geschlagene Wunden und zu lächeln, denn sein Herz war voller Güte.

Nach den ersten Stationen seines Lebensweges, *Halle*, wo er geboren wurde als Sohn des herzoglichen Leibmedikus und zum Studium der Rechte bestimmt, wie viele seiner musikalischen Zeitgenossen, die sich die Kunst erst erretzen mußte, *Hamburg*, wo er der in Deutschland jugendfrischen italienischen Oper diente, und *Italien*, das jeder fortschrittliche junge Musiker bereist haben mußte, kam er auf dem Umweg über Hannover als kurfürstlich-hannoverscher Hofkomponist nach England, riß dort das stagnierende Musikleben aus dem Einschlafen, wurde unjubelet und blieb. Dann wurde, kurz darauf, sein hannoverscher Kurfürst König von England, und er blieb in London, dem Namen nach als Hofkomponist, ohne es in Wirklichkeit zu sein, denn dafür war seine Verbindung zu Georg I. allzu lose. Er ließ die Pfründen und Ämter bei Hofe unbeachtet, entledigte sich seiner Pflichten, die ihm mit allzuviel Byzantinertum verbunden waren, nur saumselig, und wenn er, wie im Gelegenheitsoratorium und anderem, nationale Ereignisse in Tönen besang, so erhob der Genius sein Werk hoch über den Anlaß. Würden und Ämter verachtete er. Eine der vielen Karikaturen zeigt ihn als „die verzauberte Bestie“, die ein Band mit Füßen tritt, auf dem „Adel, Freundschaft, Pfründen, Pensionen“ steht.

Als die Dekane von Oxford ihm den Titel eines Ehrendoktors anboten und dafür hundert Pfund verlangten, lehnte er es ab und sagte: „Soll ich mein gutes Geld dafür hinauswerfen, um zu werden, was diese Idioten sind? Nein, niemals!“ Und die Ankündigungen seiner späteren Konzerte in Dublin, auf denen er ‚Dr. Händel‘ genannt wurde, ließ er eilends verbessern. ‚Mister Händel‘, wünschte er ungehalten, hätte da zu stehen.

Die ersten zehn Jahre seines Lebens in England waren wohl die glücklichsten dort. Von 1720 an bis zu seinem Tode führte er unausgesetzt einen übermenschlichen Kampf. Er wurde befehdet von der Presse, die eine nationale Musik wünschte statt der italienischen Oper, die er gebracht hatte, und als sein Genius eine neue Kunst der Oper geschaffen hatte, wurde auch diese weiter bekämpft, weil niemand sie begriff. Er hatte England bekannt gemacht mit dem Spiel der Leidenschaft, der Sinne und des Schönen. Daß er in Jahren der Reise ein Spiel des Guten daraus machte, das sinnliche Element der Oper mit dem sittlichen vertauschte und dem schönen Menschen den wahren und guten Menschen verherrlichend entgegenstellte, ging niemandem auf. Er war und blieb vor allem ein hassenswerter Fremdling, wie sein unbeliebter König, „dessen Hofkomponist zu sein ihm mehr ein Hindernis als eine Empfehlung war“. Unter diesen Umständen blieb er aber doch der Führer der englischen Musik, der Leiter einer Opern-Akademie und Veranstalter der größten Konzerte. Seine Stellung gab ihm keine Autorität gegenüber der feindlichen Nation, er mußte sie sich mit seiner Persönlichkeit und mit Leistungen erzwingen. Und die Engländer waren damals wie heute trotz der hohen Entwicklung des Gemeinschaftsgeistes kein gefügiges Volk. Der einzelne hatte sich ein gewaltiges Maß von Freiheiten bewahrt und benutzte es fünfzig Jahre lang fast nur gegen ihn. Er stand, von nur wenigen Freunden unterstützt, einer bissigen Presse gegenüber, Literaten, die unablässig Pamphlete schrieben, Malern, die nie um eine niederträchtige Karikatur verlegen, eifersüchtigen Musikanten und Virtuosen

sen, die um ihren Rang besorgt waren, den cholerischen Kastraten und Komödianten, dem weltlichen Klatsch, den Schwierigkeiten, die der Klerus machte, den Intrigen des Hofes und der Gesellschaft, weiblichen Ränken und dem Terror politischer Verbände, der „Patrioten“. Seine Werke: Opern, Oratorien, Konzerte, mußten gegen die blutrünstigen Interessen des Volkes und der Aristokratie für Hinrichtungen von Straßenräubern ankämpfen, gegen die Leidenschaft für Bärenkämpfe, Kasperletheater und Maskeraden; ja, in den Tagen, da er als unerkannter Mann von nationalem Wert starb, erfüllte London nicht sein Name, sondern die Aufregung über den patentierten vierräderigen Wagen, der sich ohne Pferde fortbewegte und gegen einen Schilling in Cocks Auktionsräumen zu sehen war, über die Hinrichtung von fünf jugendlichen Straßenräubern, der eine gar erst achtzehn Jahre alt, über die stürmische Nachfrage nach den „Jesuitentropfen“, die Mr. Rock am Fuße von Ludgate Hill verkaufte ... Diese Front war wahrlich breit genug, und er verteidigte gegen sie nicht nur sein Dasein als Künstler, sondern auch das Wohl und Wehe der Finanzen jener Akademie, der er vorstand und für die er oftmals mit großen, in die Hunderttausende gehenden Beträgen haftete. Jeden Monat einmal frohlockten neue Flugblätter über die „Erlegung eines großen Bären“, wenn die Akademie mit ihren Mißerfolgen ins Wanken kam, es regnete Schmähedichte auf ihn und Zeichnungen kaum glaublichen Inhalts. Der Maler Goupy stellt ihn unter dem Titel „Die verzauberte Bestie“ als Schwein vor der Orgel sitzend dar, umgeben von Kapaunen, Truthähnen, Delikatessen und Flaschen, indes ihm der Teufel den Spiegel der Erkenntnis vorhält. Denn das ist das einzige, was ihm die Gesellschaft vorwerfen kann: sein Hunger, sein Bärenhunger, sein unmäßiges Essen.

Er ging ins Wirtshaus und bestellte drei Gedecke. Der Kellner trug die Teller auf und fragte ihn nach einigem Abwarten endlich, wo denn die Gesellschaft bliebe, die von den drei Gedecken essen sollte. – „Die Gesellschaft?“ fragte er, „die Gesellschaft bin ich!“ Er aß für drei, er hatte

stets Hunger und Durst für drei, ja für zehn, aber auch seine Arbeit wäre noch achtenswert, hätten zehn Menschen sie gemeinsam vollbracht; denn dieser Koloß ist ein Vulkan, was das Schaffen anbetrifft, er speit ununterbrochen Musik. Muß er sich Gläubiger vom Leibe halten, – seine Rettung kann eine neue Oper sein, wenn sie Erfolg hat, und so schreibt er Tag und Nacht eine Oper. Fangen seine Sänger an zu rebellieren – die Arbeit mit ihm an der Einstudierung eines neuen Werkes wird sie am ehesten zur Räson bringen. Aber auch innerlich ist der Schaffensdrang so tyrannisch, daß er nur des kleinsten Anlasses bedarf, um sich in einem Werk niederzuschlagen. Er entzieht ihm fast dem Leben, und äußerlich gesehen, da es stets Geld zu verdienen gilt, ist er so grausam, daß es eine unergründliche Tiefe der Eingebung voraussetzt, um erwarten zu können, daß jedes Ausschöpfen des schöpferischen Brunnens noch etwas zutage fördert. „Er ließ sich von seinem unbeträchtlichen Besuch stören, und in der Ungeduld, sich von den Gedanken frei zu schreiben, die sein Hirn beständig bedrängten, hielt er sich fast immer daheim eingeschlossen.“ Oftmals hielt er das Morgenrot für die Abendröte, er vergaß alles, und das war nicht nur Fleiß und Eifer, die kühl den Zweck des Brotverdienens verfolgten, sondern ein Schaffen in Schmerzen, ein Ringen mit der Gottheit, trotz der Häufigkeit, ja, der Unaufhörlichkeit der Kämpfe, die eine Routine begünstigt hätten. Er schluchzte, während er die Arie „Er ward verachtet“ im „Messias“ komponierte. „Sein Diener, wenn er ihm die Frühstückschokolade brachte, überraschte ihn oft dabei, wie er weinte und das Papier, über dem er gerade gebeugt saß, mit Tränen netzte.“ „Ob ich im Leibe gewesen bin oder außer dem Leibe, – ich weiß es nicht, Gott allein weiß es!“ sagte er wie Paulus mit Bezug auf das große Halleluja des „Messias“. „Ich glaubte den Himmel offen und den Schöpfer aller Dinge selbst zu sehen!“ Bei den meisten Werken schrieb er im Anfang alle Stimmen aus, aber je weiter die Arbeit fortschritt, um so lückenhafter wurde die Ausführung. Es ging ihm nicht schnell genug. Seine Gedanken

eilten der Hand weit voraus. Und so ließ er eine Stimme nach der anderen fallen, führte nur eine einzige oder den Baß aus und raste mit dieser Stimme, hinter der er das ganze Klanggebäude hörte, bis zum Ende des Werkes, das Ausführen, Auffüllen und Instrumentieren auf später verschiebend. Aber kaum war er mit dieser Arbeit fertig, so fing er auch schon die nächste an, ja zwei oder drei mit einemmal. Er lebte stets wie im Fieber.

Eines Nachts konnte er ein paar Zeilen in der Handschrift seines Textdichters nicht lesen, aber er brauchte diese Zeilen als Gerüst für Metrum und Melodie. So ließ er sich eilends einen Wagen kommen und fuhr fluchend vor die Tore Londons. Um fünf Uhr morgens weckte er den bestürzten Dichter und forderte ihn ans Fenster. Er wollte nur den Sinn dieser Zeilen erfahren. Kaum wußte er ihn, so ließ er den Kutscher auch schon wieder wenden und nach London jagen.

In einen solchen Glutofen gehörten gewaltige Portionen, um ihn in Brand zu halten, und sein einstiger Freund Matheson in Hamburg sagte schon: „Es ist ebenso lächerlich, Händels Essen und Trinken mit dem eines gewöhnlichen Menschen zu vergleichen, als wenn man fordert, die Tafel eines Londoner Großkaufmanns möge die gleiche sein wie die eines Schweizer Bauern“.

Ehre und Ruf waren unantastbar. Nie konnte man etwas Nachteiliges über ihn erzählen, eine Klatsch- oder Skandalgeschichte etwa; – nur seine Unmäßigkeit im Essen beuteten die Feinde aus. In dem unerbittlichen Kampf, der sein Leben lang währte, machte er niemals Konzessionen an den Geschmack des Publikums, auch wenn ihn das hätte retten können, gab er nie den Launen seiner Primadonnen und Virtuosen nach. Er scherte sich nicht im geringsten um die Rache der aristokratischen Beschützer und Liebhaber seiner Komödianten. Er hielt es mit dem stoischen Wort seines Freundes John Arbuthnot, der in seinem letzten Brief an Swift schrieb: „Der Welt zuliebe den Pfad der Tugend und der Ehre zu verlassen, – nein, das ist die Welt nicht wert!“ Und nur mit unsäglicher Mühe

konnten ihn die Nächsten zu einem Konzert zu seinen Gunsten bewegen, als er bettelarm war, „zu dieser Form, um Almosen zu flehen“, wie er bitter sagte.

Über die giftende Presse lächelte er grimmig, blieb stumm bei dem traurigen Ehrgeiz der Aristokratie, ihn zu vernichten, kämpfte mit Musik schweigend gegen Frost- und Erdbebenkatastrophen, die sich seinem Werk zweimal entgegenstellten. Er trotzte allem, er gehorchte überirdischem Geheiß. Der Klerus verbot die Aufführung einer Oper mit biblischem Stoff, deren Ethos jede Kirche geheiligt hätte, und er machte aus der Willkür des Verbotes ein Gebot von solcher Folgekraft, daß noch Jahrhunderte des Musikschaffens ihm dienen. In jenem Urdrang, das Sichtbare ins Unsichtbare zu erheben, das Schauen dem Hören untertan zu machen, das Bild dem Wort, fand er das Oratorium. Es sucht nicht die Bühne und drängt sich nicht in die Kirche ein, es ist die weltliche Kirche des Kunstwerks. „Mein Lord“, sagte Händel nach der Aufführung des ‚Messias‘ zu Lord Kinnoul, „ich würde bedauern, wenn ich meine Zuhörer nur unterhalten hätte, – ich wünschte sie besser zu machen!“

Im Jahre 1733 kämpfte er mehr denn je gegen die Leere in seinen Konzerten, in denen er die ersten Oratorien aufführte. Der Boykott der Gesellschaft besiegelte seinen Ruin, aber er entging dem Schuldturm. Im Jahre 1741 sah es noch dunkler für ihn aus. Die feindliche Seite führte einen regelrechten Blockadekrieg gegen ihn durch. Vornehme Damen und Herren mieteten Gesindel, um die Plakatankündigungen seiner Konzerte abreißen zu lassen und in den Theatern und Konzerten Störungen zu veranstalten, „sie benutzten tausend andere ebenso abscheuliche Mittel, um ihm Schaden zu bereiten“. Vielleicht wären ihm nun doch Zweifel gekommen, ob England der rechte Boden für seine Kunst war, wenn ihn nicht in diesem Augenblick Irlands werbende Stimme erreicht hätte. Für fast ein Jahr fuhr er nach Dublin und führte dort all seine letztentstandenen Werke unter dem Jubel der Iren auf. Aber nach dieser Oase erwarteten ihn in London die

trübsten Jahre seines Lebens. Als wollten die Engländer rächen, was die Iren Gutes an ihm getan, erhob sich der Kampf heftiger denn je gegen seine Meisterwerke: ‚Messias‘, ‚Samson‘, ‚Belsazar‘ und ‚Herakles‘. „Im Theater fand sich allerhand Gesindel ein, das Störungen verursachte, junge Burschen machten sich das rohe Vergnügen, wie wütende Stiere zu brüllen“, die Gesellschaft war unermüdllich darin, Routs und Kartenabende anzusetzen, wenn er seine Konzerte gab. Die Besucherzahl ging entsetzlich zurück, die Kasse blieb leer, und die Sänger forderten ihr Geld. Aber kein Wort des Unmuts wurde von ihm laut, er ertrug alles, ja, sogar sein Humor versagte nicht. Als er sich eines Abends vor einem gähnend leeren Konzertsaal sah, sagte er nur: „Um so besser wird die Musik klingen!“ – „Aber es war ein trauriges Vergnügen und hätte einem Tränen entlocken können, den großen Händel zu sehen, wie er niedergeschlagen, bleich und düster am Spinett saß, das er“, – vor rheumatischen Schmerzen, – „nicht mehr spielen konnte, und sich überzeugen zu müssen, wie er Geistes- und Körperkräfte an eine verloren Sache setzt ...“, schreibt die Gräfin Shaftesbury. Er brach zusammen, wie schon einmal zuvor. Rheumatische Schmerzen ließen ihn keinen Schlaf finden, er stöhnte, wie auf den Tod verwundet, wenn er Klavier zu spielen versuchte, und endlich – umnachtete sich sein Geist.

Zweimal in seinem Leben streifte „dieses gesündeste aller Genies“ den Wahnsinn, wie wir durch den Zufall der Entdeckung eines Briefwechsels erfahren haben, und wievielmals war er wohl nahe daran, den Verstand zu verlieren, ohne daß wir es wissen?! Eine übermenschliche Größe und Ausgewogenheit müssen wir in ihm verehren, einen inneren Frieden und eine Heiterkeit, die das Erbgut seiner Eltern ist, die ihn in hohen Jahren gezeugt, und sein Dazutun. Kaum vermögen wir es zu fassen, daß er diese heiterste, zärtlichste Musik des ‚Poro‘ schreiben konnte, als seine geliebte Mutter starb. Er wußte von ihrem Hinscheiden, denn, so fern er ihr auch räumlich war, nie hat er die Verbindung mit ihr verloren. Und das entsetzliche Jahr

1737, in dem er mit Mühe dem Schuldgefängnis entging und sterbenskrank war, als sich sein Geist zum ersten Male umnachtete, – eben dieses Jahr tragen zwei Pfeiler: das ‚Alexanderfest‘ und der ‚Saul‘, die voller Jubel zum Himmel anstreben. Als er vor Sorgen nicht aus noch ein wußte, schrieb er die Opern ‚Giustino‘ und ‚Serse‘ voll unendlicher Gelassenheit, voll komischer Arabesken. Übermenschliche Größe und Beherrschung spricht aus dieser Kraft, den Sorgen und Nöten nicht Einlaß zu gewähren ins Reich der Kunst, und wir irren weit ab von der Wahrheit, wollten wir annehmen, es sei dies nur Phlegma gewesen. Es war Kampf, es war Mühe, es war ein ungeheurer Wille zur Freude, wie Beethoven ihn am Ende seines Lebens voller Bewunderung für den Helden in London anstrebte.

1737 fürchten seine Freunde, er könnte den Verstand für immer eingebüßt haben, und 1745 wiederholt sich der Leidensgang nur noch schlimmer. „Es macht mich sehr traurig, daß diese Leuchte sich im Dienst der Musik verzehrt hat!“ schreibt die Gräfin Shaftesbury, und der Reverend Harris an seine Frau: „Händel auf der Straße getroffen, ihn angesprochen und mich in Erinnerung gebracht. Du hättest sicherlich gelacht, wenn Du seine sonderbaren Bewegungen gesehen hättest.“ Er ging, in der Tat, Piccadilly entlang, ohne jemanden zu sehen oder zu grüßen, wankend, auf einen mächtigen Stock gestützt, und starrte in die Luft, obschon er das Gesicht eines Schlafenden hatte. Sieben oder acht Monate lang. Dann schrieb Shaftesbury an Harris: „Der arme Händel sieht ein wenig besser aus. Ich hoffe, daß er wieder genesen wird, obgleich sein Verstand ganz durcheinander war.“

Er genas. Die Bäder von Dunbridge hatten seinem rheumatischen Leiden noch einmal Linderung verschafft. Bald war er wieder an der Arbeit. Nationale Ereignisse bestimmten ihn zur Komposition eines neuen Oratoriums, und das wurde nun plötzlich als die Huldigung des Fremdlingen an England aufgefaßt. Er überwand, ohne es zu wollen, den Haß der „Patrioten“, ja, mit einemmal kamen sogar seine Oratorien in Mode. „Da bringt dieser Händel

ein Oratorium heraus oder eine religiöse Farce, denn der Teufel soll mich holen, wenn ich weiß, wie ich das Ding bezeichnen soll. Aber die Farce ist gut und hat ihm 4000 Pfund eingebracht, die ich ihm von Herzen könne, denn ich liebe den Mann um seiner Musik willen!“ heißt es im Briefwechsel der Zeit. Und weiter: „Diese neue Art von Unterhaltung macht die ganze Welt toll. ,Waren Sie noch nicht im Oratorium?‘ fragt er eine; und der andere sagt: ,Oh, wenn Sie das Oratorium nicht gehört haben, dann haben Sie überhaupt nichts gehört.‘“ Doch das läßt ihn so kalt, wie der Widerstand vordem. Es spricht Verachtung daraus, wie er die Launen der Menschen belächelte. Zum ‚Judas Makkabäus‘ hatten die Juden Londons die Tore des Konzertsals gestürmt, weil sie meinten, das wäre ‚ihr‘ Oratorium, und bei der zweiten Aufführung der ‚Theodora‘ schon war der Saal fast leer. „Wollen Sie nächsten Freitag kommen?“ fragte Händel seinen Dichter; „dann können Sie sich’s ganz allein anhören. Die Juden wollen nicht kommen, wie zum ‚Judas‘, weil es eine christliche Geschichte ist, und die Damen haben keine Lust, weil der Stoff zu tugendhaft ist.“

Nirgends läßt sich in die Züge dieses Menschen die Liebe zu einer Frau einfügen. Er hat nicht geheiratet, es ist niemals gelungen, mit Sicherheit nachzuweisen, daß er je eine andere Frau geliebt hat als seine Mutter allein, und die in unvergänglich treuer Kindesliebe. Aber ein Mensch, der solchermaßen von seiner Kunst besessen war und beständig in künstlerischen Halluzinationen und in Arbeitsfieber lebte, konnte wohl keine andere Frau als seine Mutter lieben. Seine Freund Johann Christof sagte, sein wütendes Unabhängigkeitsbedürfnis habe die Erniedrigung gefürchtet und sei vor unlösbaren Fesseln zurückgeschreckt. So hat er in treue Freundschaft umgemünzt, was an Kraft zu lieben in ihm war, und in unermeßliche Güte. Wieviel schöner als alle erfundenen Legenden über Frauen, die ihm nahestanden, ist die wahre Geschichte seiner Freundschaft mit Johann Christoph Schmidt, dem Jugend- und Universitätskameraden, den er von England aus in Ans-

bach besuchte, wo er inzwischen „Wollkrämer“ geworden war, und der ihm ohne ein ‚Folge mir nach!‘ nachfolgte ins Ungewisse, bedingungslos. Er verließ die Seinen auf lange Zeit, um der Trabant des großen Gestirns zu werden, der Helfer und Freund. Als späterhin Schmidt seine Familie nachkommen lassen konnte, übertrug Händel in den letzten Lebenstagen die Freundschaft mit dem Vater auf den Sohn, dem er seine Kompositionen als Blinder diktierte.

In Güte und Wohltun leuchtet seine Liebe am reinsten auf. Er ging, statt die Ehe, die große Bruderschaft mit Armen und Verlassenen ein. So schlecht es ihm auch manchmal ging, – regelmäßig galt seine Unterstützung der Mutter und der Witwe seines Lehrers Zachau in Halle; aber das schönste Zeugnis seines Herzens ist seine Arbeit für die notleidenden Musiker und ihre Familien, der die noch größere Fürsorge für die Findlinge folgte. In der Zeit der furchtbarsten eigenen Bedrängnis dirigiert er zu ihrem Besten und überweist ihnen den Ertrag seiner Konzerte. In Jahren des Aufblühens aller Wohltätigkeitsunternehmungen reiht sich der Gründung der Gesellschaft für die notleidenden Musiker die eines Findlingsasyls „zur Hilfeleistung und Erziehung verlassener Kinder“ durch den alten Seemann Thomas Coram an, und „man kann sagen, daß es Händeln seine Existenz und sein Aufblühen verdankt“. 1749 schrieb er zum Wohl der verlassenen Kinder, die in seinem Werke förmlich mitzusingen scheinen, das „Anthem for the Foundling Hospital“, er stiftete der Anstalt eine Orgel, er führte den ‚Messias‘ fast stets zu ihren Gunsten auf oder zum Besten anderer Armen- und Krankenhäuser. Güte und Liebe waren der tiefste Glaube für ihn, der vor der Kirche oftmals als „grand pagan“ galt, als „großer Heide“. Eine unendliche Liebe spricht aus der kurzen Eintragung in den Akten des Findlingshauses vom 15. April 1758, die den Namen einer kleinen Maria-Augusta Händel erwähnt. Im letzten Jahr vor seinem Tode hatte er einem verlassenen Kind seinen Namen gegeben.

In die schlichte, irdische Welt, die ihm „ein ovaler und ein viereckiger Tisch, ein halbes Dutzend strohbezogener

alter Stühle, über dem Kamin ein Spiegel in vergoldetem Rahmen, sein Spinett, sein Stehpult, sieben Rohrstühle, zwei runde Spieltische, ein lederner Sessel, – im Schlafzimmer: ein ungefüges, weißes Himmelbett, rotes Mobiliar, ein alter Ofen, sechs strohbezogene, sehr alte Stühle, ein Ofenschirm aus Weidengeflecht, ein Wandspiegel“ und ein paar Bilder von Rembrandt, dem geliebten und verehrten, die er in Holland auf der Durchreise erworben hatte, zu geben vermochten, kehrte er nach einer letzten Reise zur Vaterstadt Halle im Jahre 1750 nach London zurück. Er wurde stiller und fluchte und brüllte nicht mehr. Unermüdlich leitete er noch Konzerte und die Aufführung seiner Oratorien. Er gewann wieder etwas von dem Geld zurück, das er in vielen Jahren verloren hatte, und es scheint, als dämmere nun durch die äußerliche Erregung ein tieferes inneres Verständnis seiner Musik. Die Menschen ahnen wohl die gewaltige Glaubenskraft, die von diesen Werken ausgeht, sie schauen die Wunder, die sich darin vollziehen, sie fühlen die Auferstehungskraft, die ihnen das Herz ihres Schöpfers mitgab. Aus den auf uns gekommenen Papieren aber sehen wir heute, daß dieser Geist sich nirgends ein so deutliches Denkmal gesetzt hat wie in seinem Werke letzter Hand, dem „Jephta“.

Mit sechsundsechzig Jahren beginnt er dieses Werk am 21. Januar 1751. Er hatte wohl in der jüngstvergangenen Zeit gekränkelt, sich aber immer wieder erhoben. So schreibt er den ersten Akt auch nach alter Art in einem Zuge binnen zwölf Tagen nieder. Nirgends wird eine Spur des Leidens deutlich, im Gegenteil, eher die Reise des Herbstes. Seine alte Heiterkeit leuchtet auf, ebensowohl Gabe wie Frucht tiefer Selbstzucht und überstandener Kämpfe. Erst im Verlauf des zweiten Aktes trübt sich der Blick. Das Papier scheint den Augen zu entschwinden, die Handschrift wird zittrig, und die Notenstriche fahren tapend neben die Köpfe. Die Liniiierung entgleitet der Feder, und die Musik trägt den Ausdruck schmerzlicher Empfindungen. Mit Mühe vollendet er den Schlußchor, dessen Worte in sein eigenes nahes Schicksal einzumünden schie-

nen: „... Wie hart, o Herr, ist dein Beschluß“, die Introduction – ein Largo voll pathetischem Ernst –, aber dann muß er plötzlich aufhören. „Bis hierher, den 13. Februar 1751, verhindert worden wegen des Gesicht meines linken Auges“, schreibt er, die Buchstaben überschreibend, an den Rand des Blattes. „Den 23. dieses etwas besser geworden, wird angefangen“, lautet der nächste Vermerk, und nun besingt er, der sonst so wenig Töne seinem eigenen Schmerz zu leihen willens war, sein eigenes Unglück. „Unser Glück kehrt sich in Klage, Licht und Glanz versinkt in Nacht...“ Fünf Tage lang tappt er in diesen düsteren Worten weiter bis zum Schluß des Chores. Es wird finsterner um ihn von Stunde zu Stunde, die Augen verlöschen, alte Leiden brechen wieder auf, er stöhnt und kann sich kaum aufrecht halten, so wütet der Schmerz in seiner einen Seite. Das Geflecht der Stimmen wird immer weiter und dünner, Stimme auf Stimme bröckelt ab in dem unterirdischen Wogen der Worte: ... „wie’s Gott auch tut ...“ Einige Tenor- und Baßstimmen murmeln es am Ende unisono ganz leise, aber dann verhallen auch sie. Eine Fermate gibt ihnen Ruhe, sie scheinen sich zu sammeln und zu stauen, und endlich bricht *tutta sforza* ein überwältigendes Bekenntnis in unerschütterlicher Glaubensgewißheit hervor: „... ist’s gut!“

Er eilte nach Cheltenham und trank dort die heilkräftige Quelle, dann fuhr er nach Bristol, wo eine der schönsten Orgeln des Königreiches stand, und vergaß in Stunden begeisterter Improvisation sein Unglück. Endlich kehrte er nach London zurück und ließ sich operieren, dreimal, allein sein Leiden war unheilbar: der schwarze Star.

„Die Stärke, die ihn bei anderen Heimsuchungen aufrecht erhielt, verließ ihn jetzt“, wenigstens im Anfang, denn er fürchtete, sein Werk nicht mehr vollenden zu können. Wie im Fieber begann er noch einmal die Augenzentimeterdicht über dem Papier, um einen Schimmer zu erhaschen, und er brachte es fertig: er vollendete ‚Jephta‘, wenn auch in einer Niederschrift, deren Sinn oft nur zu erahnen war. Erst am 27. Januar 1753 erschien die Nach-

richt von seiner gänzlichen Erblindung im „Theatrical Register“. Nach Kämpfen mit sich selbst, die er siegreich bestand, tauchte er bald wieder vor den Londonern auf. Man gewöhnte sich daran, den Blinden gleichsam lauschend, mit erhobenem Kopf, an der Orgel sitzen zu sehen während der Konzerte, in die er Improvisationen einstreute. Und Hawkins sah ihn allsonntäglich in St. George am Hannover-Square, „wo er auf den Knien lag und in seiner Stellung und seinen Gebärden die tiefste Andacht ausdrückte“. Doch mehr und mehr versagte der Körper, indes der Geist noch wundersam lebendig in den Ruinen schwebte. Wir können ermessen, wie furchtbar die Blindheit für ihn gewesen sein muß, die wir erkannt haben, daß kein Meister gleich ihm „durch die Augen lebte“, bei keinem die Schönheit des Weltbildes so verzückt in die Sprache des Werkes eingegangen ist. Er liebte Rembrandt, wie er überhaupt, dem Schauen und dem Bilde der Welt hingegen, Bilder liebte. Nun konnte er sich vor Gichtschmerzen kaum rühren, alle Gelenke schwellen an, wie eine Geistererscheinung hockte er zusammengesunken im Stuhl, und nur Willenskraft hielt ihn am Leben.

Ende 1758 erlosch der Schaffensdrang in ihm, und nun wurde er dem Tod ergeben, da der Funke des wahren Lebens, der Schöpferischen, in seine ewige Heimat verflog. Am 6. April saß er zum letzten Male in der Aufführung des ‚Messias‘ zum Besten der Findlinge an der Orgel; heim fuhr man ihn eilends, denn er war zusammengebrochen. Es war in der Woche vor Ostern. „Ich möchte am Karfreitag sterben, damit ich die Hoffnung hätte, mich mit meinem Gott, meinem lieben Herrn und Heiland, am Tag seiner Auferstehung zu vereinigen!“ war einer seiner letzten Wünsche.

Die Karwoche hindurch lag er zu Bett, die weit offenen, erloschenen Augen starr zur Decke gerichtet. Sein Atem ging ruhig, „aber manches unklare Wort ließ seine Wächter schon ahnen, daß der Geist sich auf die Wanderschaft begab“.

„Am Karfreitag empfing er zum letzten Male Besucher. „Denn ich habe nun“, sagte er, „mit der Welt abgeschlossen“. Nur Dr. Warren, sein Arzt, wachte in den letzten Stunden bei ihm. Als der Karfreitag zu Ende ging, atmete Händel noch leise, aber ehe die Sonne abermals erschien, war er seinem Heiland gefolgt, – gestorben, um zur Unsterblichkeit aufzuerstehen.