

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Heinrich Eduard Jacob
Felix Mendelssohn und seine Zeit
Bildnis und Schicksal eines Meisters

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Vier Akkorde und eine Sommernacht

Die Sterne. Wie sind sie heute rot und zittern in ihren rauchigen Höhlen. Ob es im Weltraum auch so heiß ist wie im Park dieser Sommernacht?

Das wäre eine törichte Frage, wenn sie im Ernst gestellt werden würde – und Sternwartendirektor Johann Franz Encke, der hamburgische Freund der Eltern, der heut bei ihnen zu Abend aß, würde sie nur belächeln¹. Aber wirklich: man kann sich nicht vorstellen, daß es irgendwo kühl sein könnte. So atemlos steht die Sommernacht über den reglosen Bäumen des Parks.

Vor allem scheint es undenkbar, daß man hier in der Stadt Berlin ist und, wenn man zweihundert Schritte macht, durch den Garten ihr Häusermeer erreicht². Die Häuser, unter deren Dächern sich's anders schwitzt und seufzt als hier. Denn Leipziger Straße 3, zu der der herrliche Park gehört, ist ein Herrenhaus, beinahe ein Schloß, das Abraham Mendelssohn, der Bankier, aus dem etwas verwahrlosten Grundstück des von der Reckschen Familienbesitzes geschaffen hat. Im Winter läßt sich das Haus schlecht heizen. Im Sommer aber können die Zimmer, die Flügelbauten, der Gartensaal – in dem man Theater spielen mag und Konzerte für vielhundert Gäste geben! – ein luftiges Wunder sein. Vielbeneidet haust hier die Familie. Und nie allein. Auf Wochen hat hier Ludwig Robert, der Bruder der großen Rahel Levin, ein gerne Eingeladener, seine Sommerwohnung bezogen. Und Alexander von Humboldt hat sich im hinteren Garten ein Observatorium eingerichtet (er hat es hier stiller als andernorts in Berlin), wo er Magnetbeobachtungen macht.

Und jetzt kommt doch ein Lüftchen auf. Es weht vorbei; und nun noch ein zweites; es ist, als ob es das erste suchte. Es ist ja auch schon elf Uhr abends. Der junge Felix Mendelssohn ist eben vom Klavier aufgestanden, auf dem er aber nicht gespielt hat. Er hat nur, ohne es zu wissen, seine Tastatur betrachtet, hat dann vom Rheinwein-Sorbet genippt und hat sich wieder zum Tisch gesetzt, den er zur Schwelle des Gartensaals trug, und der schon halb im Freien steht. Die Tischfüße wackeln sogar bedenklich, wenn er auf die Feder drückt. Schreibt er doch Noten wie gewöhnlich!

Es ist August. Der Flieder ist längst verblüht. Er duftet nicht mehr.

Die Vorbereitung

Aber andere Düfte sind gekommen. Die Linden und der wilde Wein, die Klematis, die sich am Haus aufwärts rankt – welche Mischung! Duft kann auch tanzen und quirlen, wenn eine Nachtbrise ihn ergreift. Nun kommt ein drittes und viertes Lüftchen hinter den beiden anderen her. Der Knabenjüngling Mendelssohn hebt lauschend seinen schönen Kopf mit den eingedrückten Schläfen. Die Augen im ovalen Gesicht sind halb geschlossen, die hohe Stirn ist leicht vom Schweiß des Nachdenkens bedeckt. Vier Lüfte, vier seltsame Akkorde. Er hat sie vor Wochen schon geschrieben, aber sie standen ihm nie ganz sicher. Heut glaubt er an diese vier Akkorde:

Fl. *f* Cl. *p* Cl. *p* Fl. *pp* Ob. *pp*
Hörn.

die er nie geschrieben hätte, wenn Fanny, seine ältere Schwester, die er für nicht weniger musikalisch hält als sich selbst, diese eigenwillig-kühne Akkordfolge nicht gebilligt hätte. Auch Adolf Bernhard Marx, sein Lehrer, der Zeitungsmann, der um zehn Jahre ältere Freund, hat sie gebilligt: »Hier beginnt eine neue Musik!«³

Was begibt sich da in der Tiefe des Parks? Da sind Glühwürmchen, die sich haschen, die umeinander hereilen. Plötzlich springt das eine weg. Es ist wie der Tangentenstoß einer seltsamen Geometrie. Dann sind die anderen hinter ihm her und haben es wieder eingefangen in ihr Kreisen. Auch diese seltsamen Leuchteffekte hat der Jüngling komponiert, in leisen und überaus schnellen Rhythmen:

— und heute ist es dem sonst nie Zufriedenen, daß diese Takte richtig sind. Die Sterne in ihren rauchigen Höhlen und ihre zuckenden Abbilder drunten, die Glühwürmchen, haben sich dunstig gefunden. Es ist richtig, was er geschrieben hat!

Es ist das Vorspiel zum »Sommernachtstraum« — eine merkwürdig plastische Musik. Wenn diese Musik nicht plastisch wäre, wäre sie auch nicht shakespearisch. Denn Shakespeares Worte sind nie »Stimmung«; sie sind so magisch-realistisch wie Blumenkelche und Blätter im Mondlicht, wie kämpfend-geflügelte Insekten. Shakespeare ist der vollendetste Dichter, der je gelebt hat. Täglich sagt das der treffliche Hauslehrer Karl Wilhelm L. Heyse zu Felix und seinen beiden Schwestern. (Herr Heyse ist zwar selbst kein Dichter; doch sein Sohn, Paul Heyse, wird einer sein.) Man liest die Stücke des großen Briten im Hause Mendelssohn auf deutsch⁴. Denn mit dem Englischen hapert es bei Fanny, Felix, Rebekka bedenklich. Aber daß man Shakespeare auf deutsch liest, dahinter steht auch geheimer Stolz. Sind doch Shakespeares Stücke beinahe eine »Familienangelegenheit«. Wer hat sie denn den Deutschen gegeben? Der große August Wilhelm Schlegel: er ist der Schwager von Tante Dorothea in Wien, und Friedrich Schlegels Bruder⁵. Mögen die Schlegels untereinander auch ein wenig böse sein oder seit Jahren sogar recht verzankt: auf A. W. Schlegels Übersetzung ist die Familie Mendelssohn stolz. Herder, Eschenburg und andere haben sich an Shakespeare versucht. Doch wie hinkend und hölzern ist alles gewesen! Erst August Wilhelm Schlegel hat es vermocht, mit Worten aus Wind und Nachttiefe Shakespeare ein romantisches Kleid zu geben. Aus ihm einen Zeitgenossen zu machen.

Und Welch ein Fleiß! Felix steht auf, macht einen Gang, nippt wieder am Sorbet, setzt sich erregt. Er schwört sich zu, fleißig zu sein wie A. W. Schlegel. Eine so einfache Stelle wie *Thy life hath had some snatch of honour in it*, hat dieses Genie zwölfmal übersetzt:

Dein Leben hat von Ehrgefühl gezeugt.

Dein Leben zeugte stets von Ehrgefühl.

Dein Leben hat gezeigt, du hältst auf Ehre,

eh' es ihm gut genug dünkte⁶. So will es auch Felix Mendelssohn halten, mit der Ehre und mit dem Fleiß, und immer wieder ändern und streichen, bis die Takte vollkommen sind. Nein, man soll sich nicht drängen lassen.

Die Vorbereitung

Zwölfmal? Vierundzwanzigmal sollte man eine Sache prüfen! Da ist dieses herrliche E-Dur-Thema, das noch verfestigt werden muß:



Das ist nicht mehr Nacht, das ist strahlender Tag, ein Hochzeitstag mit einer Kaskade sich abwärts schwingender, stolzer Lust... Doch noch ist die Elfennacht nicht vorbei, die sehr geheimnisvolle Nacht mit den sich haschenden Glühwürmchen. Und vorher abermals jene vier Lüfte in unbegreiflicher Wiederkehr: die zwei Flöten in E, die H-Klarinetten, im dritten Takt zwei Fagotte in a, im vierten Takt alle Bläser zusammen, auch Oboen und Pianissimo-Hörner, ersterbend und nie ganz ersterbend, in einer Fermate lang ausgehalten . . .

Eine Lachkaskade im Nebentrakt. Dort haben Rebekka und Fanny Gesellschaft. Ein paar Jünglingsstimmen sind auch dabei. Es wäre schrecklich, wenn sie jetzt kämen, die Abschiednehmenden, und ihn störten. Dann müßte er das Licht ausblasen und heimlich fortschleichen in sein Zimmer. Jetzt nur keine Komplimente, Jungweiberliches und sonst derlei. Dabei kann man von Felix nicht sagen, daß er sich gar nichts aus Mädchen macht. Nur ihr Dominieren im Leben der Jünglinge ist ihm verhaßt. Das dumpfe Verlangen, das sie überall mit sich verbreiten. Die Berliner Universität, seine Vorlesungen bei Hegel, werden ihm bald viel wichtiger sein als diese Zeitsteherrinnen, die Frauen. Und die Musik? Es soll ja wahr sein, daß mancher Meister nach dem Takt des Begehrens, das er für Frauen empfand, Musik schrieb. Ihm, Mendelssohn, wird das nie passieren. Lieber läßt er sich selbst von den Frauen hofieren.

Weil die Liebe ihm unerlebt und vorläufig etwas Gleichgültiges ist, darum gibt es auch breite Teile im »Sommernachtstraum«, die er nicht versteht. Luft, Puck und Glühwürmchen sprechen zu ihm. Aber nicht Qual und Treulosigkeit der verzauberten, sich verwechselnden Paare. Hermia, Lysander, Demetrius. Hier hätte Mozart hergemußt. Das

Vier Akkorde und eine Sommernacht

Liebesunglück, der Liebeszorn, die Erniedrigung durch die Liebe. Mozart hat um Frauen geweint; den geliebt-gehaßten, langhaarigen Wesen hat er »Cosi fan tutte« gewidmet, die Oper zynischer Treulosigkeit, und die ihn Höhnenden verhöhnt⁷. Mendelssohn wird nie um Frauen weinen. Wird die Frauen niemals verhöhnen und darum auch nie in die Hölle fahren wie Mozarts rauschender »Don Giovanni«.

Heut macht er sich an die Scherzo-Takte seiner Sommernachts-traum-Ouvertüre – und das ist nun wirklich etwas für ihn. Ein Scherzo! Freund Marx hat ihn neulich gewarnt vor allzu »huschiger« Musik. Eine Sommernachts-traum-Musik müsse stark *charakterisieren*⁸. Wie könnte man das besser tun als in einem Scherzo, nicht wahr? Die Menschen spaßig empfinden, das ist's! Oft hat er beim Spaziergehen Berliner Firmmentafeln und Namen in Musik gesetzt und sich totgelacht⁹. Hat sie vor sich hin geträllert. Auch sonst ganz verehrungswürdige Leute wie sein Lehrer A. B. Marx eignen sich zu Tonwitzen. Immer trägt er zu kurze Hosen und führt eine Schuhnummer spazieren, die man hier »Äppelkähne« nennt. Adolf Bernhard Marx: wie klingt das? Man komponiert das am besten wohl so, daß man patschend-plattfüßige Trochäen in abfallender Quarte und Quinte bringt und dann den Sekund-Akkord g—a setzt. Das klänge dann aber nicht wie Marx, sondern Mrx. Das Rasseln wäre richtig.

Sind nicht die meisten Menschen komisch? Eigentlich sind alle Menschen komisch. Der alte Haydn hat es gewußt, über den man jetzt schon die Nase rümpft. Wie sehr mit Unrecht übrigens doch . . . Er hat die Menschen tierkomisch gesehen und gab den Tieren Menschenkomik¹⁰. Was für ein Brüllen und Stampfen bei Haydn! Die Herden der »Schöpfung« . . . Und ins Scherzo der Sommernachts-traum-Ouvertüre schreibt der junge Komponist den Eselsruf I—A, I—A. Schreibt ihn zweimal, wo er bisher nur einmal stand:



weil sie die griechische Mythologie nicht verstanden und sich vor ihr ängstigten. Auch Berliner Handwerker sind komisch, wenn man etwas bei ihnen bestellt hat¹¹, wenn sie es falsch gemacht haben und es, weil sie gescheit sind, merken, aber mit ihrem frechen Maulwerk den Schaden zu verkleistern trachten. Und übrigens möchte der junge Mann einstweilen in keiner andern Stadt leben als in Berlin und in diesem Park.

Nicht nur die niederen Stände sind komisch, wie sehr erst die höheren! Heinrich Heine zum Beispiel mit seinen Gedichten und »Nordseebildern«. In snobistischer Byron-Pose pflegt er ein Kompliment abzuwarten und, wenn es ausbleibt, heimlich zu grollen. Neulich sprach man von Jean Paul. »Was ist Jean Paul! Hat das Meer nicht gesehn!« bemerkte Heine, so recht auffällig-unauffällig. Doch Fanny Mendelssohn, brenneisenscharf und witzig, bügelte ihn gleich nieder: »Freilich, er hatte auch keinen Onkel, der ihm das Reisegeld dazu gegeben hätte.«¹²

Je bedeutender Menschen sind, desto mehr drohn sie in die Komik zu rutschen. Wie oft kommt Rahel von Varnhagen her, die früher einmal Rahel Levin hieß. Eine unscheinbare, fast häßliche Frau. Doch Herz und Verstand auf dem rechten Fleck. Man lauscht ihren Aussprüchen; vor allem aber ihr Gatte, der Legationsrat. Wenn in ihrer Umgebung Lachen oder Zustimmung ertönt, kommt Varnhagen näher und fragt: »Was hat sie gesagt?« Eine gewisse Prätension, die das Ehepaar umgibt, ist für Felix nicht ganz behaglich. Er kann berühmte Frauen nicht leiden: die immer wie auf dem Dreifuß sitzen und deren Orakelsprüche, wie die einer Pythia, umhergetragen werden. Auch der berühmten Bettina von Arnim wird er später zwar Respekt, aber keine Sympathie abgewinnen¹³. Übrigens, Varnhagen ist nicht komisch. Welcher Respekt gebührt ihm doch! Während andere Hauslehrer (auch Professor Heyse wird es tun) reiche Frauen heiraten, hat dieser wenig Begüterte sich eine arme Jüdin genommen. Und schön ist seine Rahel gewiß nicht¹⁴.

Nein, die Menschen sind nicht komisch. Und wie der Jüngling das bedenkt, stellt sich in seinem Innern die Waage des Gleichgewichts wieder her. »Schon das Menschsein selbst bedingt unsre Ehrfurcht«, hat Moses Mendelssohn gelehrt, sein wunderbarer Großvater. Verdienen nun alle Menschen Ehrfurcht? Obwohl es schwer ist, sie immer zu hegen, haben Goethe und Lessing dasselbe gesagt¹⁵. Ehr-

furcht! Ehrfurcht vor den Eltern! Jeden Tag müßte man niederknien und Gott für solche Eltern danken. Für den Vater, den die Gnade des Herrn zum erfolgreichen Kaufherrn gemacht hat. Die Mutter, die musikalische Frau, die von einem Sohne Bachs die Kenntnis des »Wohltemperierten Klaviers« erwarb¹⁶.

Ehrfurcht. Ehrfurcht auch in der Musik! Aber in Norddeutschland gibt es wenig, dem Felix Mendelssohn Ehrfurcht entgegenbringen könnte. Und in Paris, wo er schon gewesen ist, war's nicht besser, wird's nicht besser sein — wenn auch der Vater, der zeitlebens über den französischen Geschmack nicht ganz hinauskommen wird, anderer Ansicht sein mag... Welch eine Idee, Cherubini zu fragen: »Halten Sie meinen Sohn für begabt?«, dann schale Komplimente zu hören, nebst ein paar taktlosen Anspielungen auf den Reichtum der Mendelssohns¹⁷!

Felix kann die Pariser nicht leiden. — Oh, daß man doch in Wien lebte und die Götter auf der Straße erblickte, wie sie wandeln und unbegreiflicherweise von den Menschen für Menschen gehalten werden! Mozart und Haydn sind freilich tot — aber Beethoven, der Gewaltige, lebt. Als der Jüngling das voller Verlangen denkt, weiß er nicht, daß, wenn er heute das Finis unter die Ouvertüre schreibt, Beethoven nicht viel mehr als ein Jahr noch auf der Erde weilen wird. Nie wird er eine Notenzeile von Felix zu Gesicht bekommen — und eigentlich wird das ganz gut sein. Felix erbebt ja in tiefstem Herzen, wenn er an solche Möglichkeit denkt. Zwei Jahre ist es jetzt her, daß der Vater ein Quartett von Felix nach Wien senden wollte, damit Beethoven es begutachte. Voller Angst und Zorn, und schließlich mit Tränen, hat der Sohn ihn davon abgehalten: das wäre doch wohl ein Sakrileg, denn vorläufig sei er noch Dilettant¹⁸.

Doch *einen* Großen hat er gesehn, und sein ganzes Wesen hat sich dem Wesen dieses Großen erschlossen. Der herrliche Carl Maria von Weber: Wieder geschah es vor ein paar Jahren, daß, nach einer Freischütz-Aufführung, der Bankier dem gefeierten Mann seinen Wagen ins Opernhaus schickte. Weber stieg ein und wartete, daß der junge Mendelssohn mitkommen möchte. Aber Felix packte ein Schrecken: mit Weber in einem Wagen zu fahren und einer Anrede gewürdigt zu werden! Da lief er auf seinen Knabenbeinen rasch selbst nach Haus und kam zur Zeit, um dem Meister den Schlag zu öffnen¹⁹.

Die Vorbereitung

Aber jetzt ist Weber gestorben. Und unter so furchtbaren Umständen, daß es einem das Herz abdrückt. In London, wohin der Schwindsüchtige fuhr, weil er Geld verdienen mußte, um für Frau und Kinder zu sorgen. Ach, die Gestalt! Das hagere, freundliche Gesicht mit der langen, geraden Nase! Besäße man doch nur seine Brille, die er beim Dirigieren trug! ... Und nach London war er gefahren, um seinen »Oberon« einzustudieren. Es schauert Felix, wenn er bedenkt, daß dieses allerletzte Werk die Geschichte vom Oberon war. Wielands, nicht Shakespeares Oberon — aber doch mit elfischen Hörnern: eine Geistermusik aus Wasser und Luft.

Als dann vor zwei Monaten die Nachricht von Webers Tod kam, hat Mendelssohn Ludwig Berger gefragt, ob man das eigentlich noch dürfe: eine Oberon-Musik schreiben, ein Tonstück zu Shakespeares »Sommernachtstraum«, jetzt da Weber gestorben sei! Und Klaviermeister Berger hat erwidert: »Du darfst es! Du bist schon weiter als jener!«²⁰

Und strömend kommt die Erinnerung an das Londoner Werk. Wie den Meister ehren? Nichts schöner und nichts inniger, als daß man seine Takte *zitiert*. Es sind ganz unbedeutende Takte, jene absteigend-wiegenden (fast klingen sie wie ein verschüchterter Walzer) aus dem Weberschen »Meermädchenlied«:



Vier Akkorde und eine Sommernacht

einem andern entnehmen, muß immer zugleich auch die Variation eines *eigenen Gedankens* sein! Welch weiter Raum um diese Takte, in denen Shakespeares Verse wohnen:

Wirbelt mir mit zarter Kunst
eine Not' auf jedes Wort;
Hand in Hand mit Feengunst,
singt, und segnet diesen Ort.

Elfen, sprengt durchs ganze Haus
Tropfen heil'gen Wiesentaus!
Jedes Zimmer, jeden Saal
weiht und segnet allzumal!
Friede sei in diesem Schloß,
und sein Herr ein Glücksgenos!

Holdselige Stille. Ausschwingender Ernst... Dann erst schließt Felix die Overtüre pianissimo mit den vier Akkorden, mit denen er sie begonnen hat. — Alles hat sich in Luft aufgelöst.

Nun steht er auf und taumelt leicht. Alle Kerzen sind niedergebrannt. Es ist der 26. August 1826. Zwei Uhr morgens ist es geworden, und bald wird die Sonne aufgehen. Er sieht die Vision seines Bettes vor sich, und als er jetzt die Innenhand auf seine schmerzenden Augen legt, ist er im Gehen schon fast eingeschlafen.

Großvater Moses Mendelssohn

Alle Jugendfreunde Mendelssohns stimmen in einer Beobachtung überein. Es ist seine »leichte Ermüdbarkeit«, wie sie es nennen. Er konnte kein Sofa, kein Kanapee sehn, ohne sich darauf auszustrecken¹. Zu welcher Tageszeit auch immer. Lag er dann aber horizontal, stellte sich seine Geisteskraft fast augenblicklich wieder ein: er sprach stundenlang mit seinen Freunden, spaßte, ja, komponierte im Liegen. All das war um so sonderbarer, als Mendelssohn gar nicht schwächlich war.

In seiner Kindheit war er sogar aggressiv wie ein junges Böckchen gewesen. Ferdinand Hiller lernte ihn kennen, als er, dreizehn Jahre alt, in Frankfurt auf der Straße mit einem Sprung die Schultern eines

Die Vorbereitung

vor ihm gehenden Mannes enterte, des Klaviervirtuosen Aloys Schmitt, und sich von ihm schleppen ließ. Er hatte vor nichts und niemandem Furcht. Seine Eltern hatten ihn schon früh zur Körperkultur erzogen. Er besaß einen Turnlehrer — und das zu einer Zeit, in der es noch gar nicht üblich war —, einen Schüler Friedrich Ludwig Jahns. Außerdem war er ein guter Schwimmer und ein unermüdlicher Tänzer, dem die Freundinnen seiner Schwestern auf häufigen Familienbällen in und aus dem Arm flogen². Er »tanzte wie ein gebildeter Sturmwind«, sagte Rahel Varnhagen von ihm, nach ihrer Art zwei Begriffe verbindend, die sich eigentlich widersprachen.

Und doch diese häufigen Müdigkeiten, dies Bedürfnis nach Ausruhen! Da ist es wohl nicht abzuweisen, daß der sechzehnjährige Jüngling in seinem überbelasteten Hirn den unendlichen Weg spürte, den er seit einem Dreivierteljahrhundert durchs Dickicht der Welt gemacht hatte! Einen Weg schon vor seiner Geburt? Felix Mendelssohn, der Berliner, war der Enkel Moses Mendelssohns, der vor mehr als achtzig Jahren als ein hilfloses, buckliges Kind aus Dessau zugewandert war. Und der eigentlich Moses Dessau hieß. Oder: Sohn des Mendel aus Dessau.

Was wollte der kleine Moses Dessau auf der Wanderschaft, die ihm vom Staate eigentlich gar nicht gestattet war? (Er hatte keinen Geleitbrief bei sich.) Seinen Talmudlehrer Fränkel besuchen, den berühmten David Hirschel Fränkel, der von der Berliner Gemeinde als Oberrabbiner berufen war. Ein Schriftsteller unserer Zeit, Otto Zarek, hat erzählt, wie man für diese Reise des Kindes einen Dukaten in Gold aufbrachte und einen alten, zerschlissenen Mantel. Der Knabe wanderte zu Fuß. Staubbedeckt, ausgezehrt von Hunger, langte er endlich vor Berlin an. Doch die Wachen an den westlichen Toren wiesen den Kleinen höhnisch zurück. Er mußte einen weiten Umweg um die preußische Hauptstadt machen. Denn nur am Rosenthaler Tor konnten Juden Einlaß begehren. »Einlaß?« fährt Zarek hellsehtig fort³: »Ein hochnotpeinliches Verhör! Der Wachhabende beginnt das »Examen« — jenen Komödiendialog eines bramarbasierenden Uniformierten mit dem eingeschüchterten Judenjungen.

Der Wachhabende: »Wie heißt Er?«

Der Knabe errät die Frage nur; er kann ja kein Deutsch — ein einziges Wort nur, das er sich aufspart. Er stammelt: »Moses!«

Der Schnauzbart lächelt herablassend. »Woher?«