



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

W., R.: Kunst und Kirche in Italien.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

deutsche Nation, und über der Beredsamkeit, mit welcher er darin die Vaterlandsliebe preist, vergißt man, daß er zwei Jahre vorher das Gegentheil gelehrt, vergißt man den geschlossenen Handelsstaat und die fabelhafte Idee, Deutschland durch die Einführung der Pestalozzischen Erziehung zu befreien und die Volksfreiheit durch ein Ephorat zu sichern. Bei Schelling denkt man immer an die Producte seiner Altersschwäche. Er hatte das Unglück, sich zu überleben. Er war eigentlich schon fertig mit dem Buch über die Freiheit. Wäre er in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts gestorben, so würde man ihn als eins der glänzendsten Glieder in der großen Kette ehren, in welcher damals alles Große, Edle und Hoffnungsreiche freilich mehr ahnungsvoll als werththätig sich zusammenschloß. J. S.

### Kunst und Kirche in Italien.

Um südliches und zwar italienisches Leben zu verstehen, muß man vor allen Dingen eine Seite ins Auge fassen, über deren Beschaffenheit diesseits der Alpen nicht leicht eine richtige Ansicht sich bilden läßt. Wir meinen das Kunstbedürfniß des Volks und die ihm werdende Befriedigung.

Wir haben hierbei nicht Vasaris Ausspruch im Auge: die italienische Luft gebe dem Volke eine Kunstempfänglichkeit, von welcher der barbarische Norden nichts ahne. Ohne Zweifel liegt diesen Worten noch jetzt Wahrheit zu Grunde, doch hat sich unter den Gebildeten unserer Nation das Verhältniß seit jenem Ausspruch zu Gunsten der Barbaren geändert, und wir sind jetzt nicht selten in der Lage, den Ungeschmack ins transalpinische Gebiet zu verweisen.

Bei alledem ist das Kunstbedürfniß des italienischen Volkes unleugbar groß, wenn auch von mancher Entartung nicht frei, und es ist von höchstem Interesse zu beobachten, bis zu welchem Punkte die einzige in Italien herrschende Macht, die Kirche, sich das Monopol erobert hat, diesem Bedürfniß Genüge zu thun und solcher Art sich den Sinnen des Volkes unentbehrlich zu machen.

Wenn man die Geschichte dieser Leistungen durchläuft, findet man das Bestreben, die Kunst zu einem Monopol der Kirche zu machen, bald in jener, bald in dieser Gestalt zu Tage treten. Wo sich Verbote durchsetzen lassen, nimmt man zu ihnen die Zuflucht, um keine Concurrenz zu haben. Wo durch Bessermachen allein das Uebergewicht erreichbar ist, verwendet man unerhörte Summen auf diese Art der Ueberflügelung. Immer aber ist man im offenen

Kampfe gegen Mitbewerber um die Gunst des kunstbedürftigen Volkes begriffen, und zu keiner Zeit verkennt man, wie die Kirche mit dem Siegen oder Unterliegen in diesem Wettstreite stehen oder fallen muß.

Die Schauspielkunst hat sich nur nach langjährigen Anstrengungen zur weltlichen Selbstständigkeit durcharbeiten können. Die Kirche erkannte auf den ersten Blick diese gefährlichste aller Nebenbuhlerinnen, und man weiß, wie lange alle derartigen Bestrebungen sich in der zwingenden Form von Mysterien, Moralitäten und Klosterschauspielen unschädlich machen lassen mußten. Vor allem versuchten die Jesuiten noch einmal die den Händen der Kirche entfliehende Schauspielkunst ihr zurückzuerobern. Oft genug in dieser Bedeutung erwähnt ist die um das Jahr 1597 von den Jesuiten auf offenem Markt zur Aufführung gebrachte Monsterkomödie, „der Kampf des Erzengels Michael mit dem Lucifer“, wobei nicht weniger als 900 Personen den Chor bildeten. Vierzig Jahre später gaben die Jesuiten in Neapel zu Ehren der Infantin eine Vorstellung, welche 7000 Ducaten kostete, und wobei schon Kinder in Wolken umherschifften, eine später dem Jesuitenstil in der Malerei so werth gewordene Erfindung. Auch die Benedictinerinnen von Santa Maria Donn' Albina führten bei derselben Veranlassung Schauspiele für Damen auf, ohne übrigens es übel zu nehmen, daß eine Menge Cavaliere, von den obern Fenstern der Kirche aus, diesem heiligen Spectakel zusahen.

Wie aber in Neapel der Vicekönig Monterey von dieser Kunst bis zu einem Grade angesteckt wurde, daß er um jeden Preis Schauspieler unterstützte wissen wollte und sogar den spanischen Offizieren und einer gewissen Classe unbeschützter Frauenzimmer bei einer monatlichen Schauspielsteuer von vier Carolin gebot, das Theater zu besuchen, so verallgemeinerte sich auch an andern Orten bald der Geschmack an dieser Vergnügung und allmählig wurde die Kirche in ihren desfallsigen Monopolansprüchen überflügelt.

Wenn wir uns an Calderon und Shakespeare erinnern, so gibt das seiner Kirche häufig noch dienstbare Schaffen des erstern und die völlig dem einzigen Dienste der Kunst gewidmete Thätigkeit des andern Anhaltspunkte genug, welche das Unterliegen der Kirche in diesem Wettstreit nicht unerfreulich erscheinen lassen.

Gegenwärtig ist die Schauspielkunst zu einer Macht angewachsen, die sich nicht viel leichter unterdrücken lassen würde, als etwa die Presse selbst. Alles, was selbst in Rom gegen sie auszurichten ist, beschränkt sich darauf, daß man ihr bestimmte unfreiwillige Ferien auferlegt, z. B. von Aschermittwoch an bis Ostern, immer eine nicht unbedeutende Unterbrechung, geeignet, mancher deutschen Theaterkasse einen empfindlichen Stoß zu geben.

Während dieser Fastenzeit tritt nun die Kirche in ihr altes Recht zurück: selbst und zwar allein die Sinne des Volkes zu beschäftigen, und sie läßt kei-

nen Augenblick verkennen, wie sehr sie hierin das Beste zu leisten sich für befähigt hält.

Da sich inzwischen die Schauspielkunst als Kunst grade in Italien zu einer großen Höhe und Meisterschaft entwickelt hat, so muß die Kirche als Dilettantin verzichten, in der ehemaligen Weise eine Bühne der andern gegenüberzustellen. Es werden zwar noch immer geistliche Komödien aufgeführt und man erhält ohne große Mühe zu solchen Schaustellungen Zutritt, doch sind sie mehr auf die Privatbühnen geistlicher Häuser eingeschränkt und haben nicht im italienischen Sinn einen öffentlichen Charakter. Der Wettstreit im Großen ist aufgegeben.

Aber in kleine Scheingefechte versprengt, erkennt man ihn doch wieder, und allenthalben tritt das deutliche Bestreben zu Tage: unterhaltend zu sein, zu ergözen, die Menge anzuziehen, volle Häuser zu haben.

Nun werden die unterirdischen, mit Schädeln und Skeletten tapezierten Kapellen bei der Engelsbrücke und bei den Mönchen neben dem Tritonenplatz geöffnet, festlich erleuchtet, durchräuchert und früh und spät von Leuten besucht, die sich gern einmal mit dem Grausen auf Du und Du befinden möchten. Nun kletterts und kriechts die hohe Treppe von Ara Celi hinauf, um kleine gepuzte Mädchen auf Stühlen oder Tischen mitten im Kirchenschiff die sogenannten Kinderpredigten hersagen zu hören, d. h. Gedichte in Dialogform, welche den bambino, die madre di dio, den buon padre Giuseppe oder die immacolata concezione feiern. Nun drängt sich nach dem Bambino von Ara Celi selbst, der Wunderpuppe, welche während der Revolutionstage im päpstlichen Wagen umhergefahren wurde, um solcher Art diesen vor dem ihm drohenden Autodase zu bewahren. Nun sind in Sant Onofrio der Laie und der Gottesgelahrte (in den bekannten Disputationen des dotto und des rozzo) nahe daran, einander die Köpfe zu zerzausen, und während der eine mit schlagendem Volkswitz sich über Heilige und Fromme lustig macht, der andere aber im Eifer der Befehung die Komik des Gegners zu überbieten sucht, wiederhallt das Tonnengewölbe des ehrwürdigen Baues von dem beifälligen Gelächter der versammelten Zuschauer. Auf den Straßen nicht minder wird der Vorübergehende zum Verweilen festgehalten. Dem Pantheon gegenüber improvisirt sich plötzlich auf dem geborgten Tische des ersten besten Pizzicatore eine geistliche Kanzel. Ein paar alte oder junge Müßiggänger machen Platz, halten auf, laden zum Bleiben ein. Jrgend ein guter Bruder im langen Rock besteigt den Krämerisch und redet von Gott und Beelzebub, Himmel und Hölle, vor allem aber von der unbefleckten Madonna, deren Bild er mit der Farbenglut eines Allori in die Luft malt. Zum Schluß greift er zu einem bereit gehaltenen Crucifix, kniet davor, redet es an, läßt alle Anwesenden seine Worte nachsprechen, springt dann vom Tische hinab und hat seine

Tagesarbeit gethan. Aehnliche Unterhaltung lockt die Menge nach dem Colosseum. Bekanntlich ist der alte Tummelplatz von Thier und Mensch mit einer Anzahl Leidensstationen ausgestattet worden, und an einem Tage jeder Fastenwoche, aber auch sonst nicht selten, wird hier eine Mönchspredigt gehalten. Sie hat mehr malerische Wirkung, weil eine begleitende Schar Vermummter, wie man sie bei Begräbnissen sieht, die Stufen der breiten Kanzel umstehend, gleichsam den Chor zu dem belebten Monolog des Mönches abgibt.

Nicht minder ist um diese Zeit der gewandte Dialektiker der Kirche Gesu, Pater Curci, auf seinem Posten. Er hat eine Menge feine Beobachtungen zu seiner Verfügung und wenn er denselben hin und wieder mit seinem Mundspitzen eine sarkastische Färbung gibt, so geschiehts im vollen Bewußtsein der auch ihm, dem gelehrten Jesuiten, obliegenden Pflicht, nicht allein zu moralisiren, sondern auch zu divertiren.

Ist nun gar Anlaß zu einem Jubeljahr oder zu einer größern kirchlichen Festlichkeit, so locken auch fremde Redner, z. B. der Cardinal und Lustspiel-dichter Wiseman, Zuhörer in Menge an, und die Preise der Rohrstühle steigen von einem Tage zum andern.

Dies ist die eine Seite, wie die stille Zeit, welche dem Schluß der Theater folgt, in eine sehr laute Zeit verwandelt wird, welche die große Menge fortwährend in Athem und fern von ihrer Werkstatt hält.

Aber allerlei decorative Schaustellungen kommen hinzu, um die Bühne und ihre Täuschungen möglichst wenig vermissen zu lassen. In vielen Kirchen reißt während des ganzen Jahres der Faden der Puppenspiele nicht ab. Da gibt es in der Garderobe neben der Sacristei blaue, gelbe, goldgestickte Röcke für den Schuttpatron der Kirche, für die heiligen drei Könige, für die anbetenden Hirten, für die santa virgina und alle übrigen bis zum Gottvater hinauf. Und wieder neben der Garderobe in rumpligen, bernsteinräucherigen Kammern stehen Gliederpuppen und Wachs- oder Holzfiguren umher, heilige Leute, sobald sich die Garderobe ihrer angenommen hat, aber schmutzig und wurmfstichig im Negligé der Polsterkammer. Rückt nun ein Festtag heran, da wird der Kirchendiener im rothen Rocke plötzlich eine wichtige Person, der niemanden mehr zu grüßen Zeit hat und höchstens noch dem Altar seinen Knig macht. Nun schleppt er mit den gemietheten Fachini aus der Kumpelkammer hervor, was irgend noch zusammenhalten will; nun wird gewaschen, gebürstet, übertüncht und zum Stehen gebracht, was irgend noch der Zahn der Zeit verschonte; nun steckt man die ungefügten Burschen in Sammt- und Atlasgewänder, setzt ihnen Diademe auf, nagelt sie ihnen wol gar auf die hölzerne Stirne fest, und bringt sie in allerlei Stellungen in die Papplandschaft eines Palmenwaldes, wo sie, kunstvoll beleuchtet und durch ein Gitter abgesperrt, mit ihren gemalten Augen wochenlang die gaffende Menge an-

starren, um nach beendigtem Geschäft wieder in das Dunkel der Polsterkammer zurückzuwandern.

Von diesen stummen Schaustellungen gibt es zu Festzeiten immer eine hübsche Anzahl in Roms Kirchen, und es zeigt sich allenthalben der begreifliche Wettstreit, die Schaulust auf Kosten seines Nachbarn auszubeuten.

Solcher Art wird von dem Leben der Bühne gerettet, was irgend zu retten ist.

Es versteht sich indessen, daß ein kunstbedürftiges Volk noch andere Handhaben bietet, an denen es sich fassen und leiten läßt, und so wird denn auch in andern Richtungen keine Mühe gescheut. Wie viel die Malerei im Dienste der Kirche geleistet hat, bedarf nicht der weitem Ausführung. Alle italienischen Kirchen sind mit werthvollen Bildern, wenn auch nicht immer mit Meisterwerken gefüllt. Die Privatsammlungen haben ihre Schätze meistens aus Kirchen genommen, aber die letztern bieten noch immer reiche Auswahl, und somit findet das dahin zielende Kunstbedürfniß erwünschte Befriedigung. Nicht minder ist die Sculptur unter dem Schutze des Krummstabes aus ihrer tiefsten Erniedrigung emporgestiegen. Marmorbilder ohne Zahl drängen sich aus Nische und Säulenumzäunung hervor. Marmorne Engel, marmorne Wolken, marmorne Päpste und Heilige, — wohin man blickt, Kunstwerke, wenn auch überwiegend aus ruhmredig schlechter Zeit. Und wie allenthalben hat man auch in Italien dem Moder und der Verwefungslust um der prächtigen Grabmonumente willen die Kirchen frei gegeben. Somit ist die Sculptur, ist die Malerei in einer Weise zum Dienste der Kirche herbeigezogen worden, wie sie nur irgend dem Kunstbedürfniß des italienischen Volkes sich gefällig erweisen konnten.

Es blieb noch eine andere gewichtige Macht, welche zu dem Menschen redet, die Musik. Und hier hat sich die Kirche nun in Verlegenheit befunden. Man hört in Italien noch immer bei bestimmten Veranlassungen alte Musik, z. B. den Ambrosianischen Lobgesang und Verwandtes. Die Mönche vor allem beharren bei diesen uralten Tonweisen, mit denen ihr ganzes Dasein in der That wie zusammengewachsen erscheint. Auch in der Sixtinischen Kapelle und in einer Seitenkapelle S. Peters gibt es noch Gelegenheit alte Musik zu hören, wenn auch nicht immer aus der besten Zeit, zu welcher Zeit wir natürlich weder die Gregorianische und Ambrosianische, noch die Zeit der Manieristen rechnen dürfen, welche den Stil Pergoleses und Palestrinas zu modernisieren unternahmen. Die wirklich gediegene Musik aber ist mit wenigen Ausnahmen aus den Kirchen Italiens verschwunden.

Dies ist vielleicht das bedenklichste Zeichen für die Zustände der italienischen Kirche, das bedenklichste von all den vielen, welche ihren innern Verfall verrathen. Denn das Wesen der Musik ist Aufrichtigkeit. In jeder andern

Kunst läßt sich leichter lügen. Man sieht dies am deutlichsten, wo fromme Gefühle geschildert werden sollen. So war's ein wirklicher Schauer von frommer Scheu, der den leichtlebigen Rossini anwandelte, als er, nach einer tollen Nacht zwischen zerschlagenen Pokalen und zerpfückten Bacchuskränzen auf weinklebrigem Parketboden im Morgengrauen erwachend, das Gebet seiner Oper Moses niederschrieb, wenn er auch dabei seinem Naturell gemäß in den Ton einer venetianischen Romanze verfiel. Aber aller Kunstschweiß hat dem Stradella des Herrn von Flotow in seinem Marienliede keine Spur von heiliger Empfindung einzufüßen vermocht. Es geht einmal nicht; die Musik hat zu wenig Maske.

Nun aber finden wir schon seit mehren Jahrzehnten in ganz Italien weder Componisten, welche im wirklichen Sinne des Wort's heilige Musik zu schreiben unternähmen, noch auch Zuhörer, denen die vorhandenen Compositionen aus guter Zeit zum Herzen klängen. Seit der ausgezeichnete Sonderling Philipp von Neri die Congregation der Priester des Dratoriums stiftete und den Geschmack am Drama durch das kirchliche Dratorium zu verdrängen suchte, seitdem hat man von Jahrhundert zu Jahrhundert Anstrengungen gemacht, um der gefährlichen Nebenbuhlerin, der Oper, ihre Anziehungskraft zu nehmen, Ceva, Pariati, Orsini, Zeno, Spagna, endlich sogar Metastasio, haben Texte für Dratorien zusammengetragen, und nach Emilio da Cavalieres Vorgang haben Leo, Tomelli, Buononcini und andere, Caldara nicht zu vergessen, für diese Texte die Musik geliefert; aber immer mehr ist man dem Opernstil nahe gekommen, und endlich haben sich die Kirchenpforten den Opernmelodien selbst aufgethan; nur ein Schritt noch weiter und die Opernbühne verlegt sich ganz dahin, von wo aus man die gefürchtete Feindin so lange bekriegte. Es fehlt nicht an dem guten Willen.

Wir finden zu den vielen Belegen hierfür, welche wir an Ort und Stelle in mühevollstem Umherschauen sammelten, unter andern eine Notiz in Restners römischen Studien, die unsern Gegenstand ergötzlich beleuchtet. Restner, trotz seiner diplomatischen Stellung in Rom fortwährend mit Künstlern aller Zweige im collegialishesten Zusammenhange, wurde eines Morgens von einem befreundeten Italiener mit einem Besuch überfallen, als der Sohn Lottens sich eben mit der Buffoarie „non più andrai Farfallone amoroso!“ abmühte. Der Italiener war Chordirigent der Franciscanerkirche zu Frascati. „Was zum Teufel singen Sie da?“ rief er dem andern entgegen. „Nichts für Sie“ entgegnete Restner. „Späße eines lockern Barbiers über einen verliebten Pagen; haben Sie nie von Figaro gehört?“ — „Niemals! aber die Arie taugt vorzüglich für eine meiner Messen, es fehlte mir grade noch das Gloria in excelsis.“

Und er entlich den kostbaren Fund, um die lustige Arie wirklich in

Frascati zum Besten zu geben, wo sie seitdem in der nämlichen Franciscaner-Kirche mit zweckmäßigen Textveränderungen eine der beliebtesten Arien der *Messa cantata* geblieben ist.

Es kann hiernach nicht befremden, wenn man bei Jubelfesten, wie sie z. B. zur Feier der unbefleckten Empfängniß in der römischen Chiesa nuova unter Capocci's Leitung aufgeführt wurden, bald Oratorium, bald Oper durcheinander hörte. Man hatte in jenem Jubeljahr Gelegenheit, die Anstrengungen zu beobachten, welche, neben der Kunst der Tapezierer und Lichtgießer, durch die Tonkunst im Dienste der Kirche gemacht wurden. Wenn sämtliche Kirchenräume zu Baldachinen von rothem Sammet umgeschaffen und mit vierzig bis fünfzig lichtverstreuenden Glaskronen erleuchtet waren, da füllten sich in der mächtigen Chiesa nuova hoch oben im Querschiff die zwei steinernen Chorbalkone, deren jeder eine Orgel, Instrumentisten und Sänger enthielt, an einem andern Ende der Kirche aber, dem Auge verdeckt, zischelte ein als Echo und zu unverhofften Antworten bereit gehaltenes Häuflein himmelhoch untergebrachter Sänger. Rechnet man die am Altar entfaltete Transparentpracht hinzu, die unübersehbare Menschenmenge, die späte Stunde, so wird man begreifen, welche Vorbedingungen zu einer wirklich großen Wirkung erfüllt erschienen. Dennoch gehörte schon lange Gewöhnung an italienischen Musikverfall dazu, um einer selbst mit solchen Mitteln ausgestatteten Aufführung bis ans Ende beizuwohnen. Man denke sich, daß Gabrieli, Ranini, Tartini, Bellini und Capocci selbst in fröhlichster Brüderlichkeit wie in einem musikalischen Kaleidoskop durcheinandergeschüttelt werden, daß auf eine Halbfuge Pergoleses eine Verdische Opernarie folgt, und man wird eine ungefähre Vorstellung von dem Kunstgenuß haben, welcher die faule Frucht dieser ungewöhnlichen Anstrengungen ist. Man denke sich hinzu, daß, was man vor ein paar Wochen im Theater Apollo beklatschte — beklatschte, weil die Prima Donna einmal vorzüglich bei Stimme war — daß dies selbe Musikstück hier von dem fistulirenden Verschnittenen der päpstlichen Kapelle im traurigsten Männersopran heruntergesungen wird — Mustapha heißt er, vielleicht um an seine türkischen Schicksalsgenossen, die Wächter des Serails, zu erinnern — und man wird sich sagen müssen, daß die italienische Kirche, zwischen Ueberlieferungen und Neuerungen eingeklemmt, in der Musik dem Lahmen gleicht, der mit Hilfe seiner Krücken ein Tänztchen versucht, um seine Lahmheit zu verstecken.

Die ernste Orgel wird bei diesem Opernwesen zur förmlichen Caricatur. Die vollen, langathmigen Töne, welche so ehrwürdig an die farbenreiche Symphonie eines Natursturmes gemahnen, werden zum meckernden Staccato zerhackt und trippeln kindisch daher wie ein Nestor, welcher wieder ins Kindesalter zurückfiel. Nichts Unschöneres als das Prestissimogeplauder eines Donizettischen Doctor Bartolo auf die schwerfälligen Lungen eines Orgelblasenbalgs

übertragen. Die Orgel ist daher auch in Miscredit gekommen. Im Neapolitanischen hat man die Militärmusik mit zum Dienst herangezogen. Beim Fest des heiligen Januarius trommelt und bläst den halben Tag vom Chor herunter, und man findet Bellini für diese Festlichkeiten fast schon zu ernst. Bei allen Landfesten, worunter man in Italien nichts anders als Kirchensfeste zu verstehen hat, liegt es höchstens an der Dürftigkeit der Gemeinden, wenn nicht Militärbanden in den Kirchen und bei den Processionen aufspielen. Die Militärbande bei dem Feste des heiligen Antonio zu Massa, gerieth während unseres dortigen Aufenthalts einmal in solch musikalisches Feuer, daß ein halbes Duzend Kirchenscheiben aus dem Bleirahmen sprangen. Da man übrigens den Schutzpatron gleichzeitig durch kräftige, vor der Kirche abgefeuerte Böllersalven feiert, und da man ihm zu Ehren an der Kirchenthüre eine Art Jahrmart abhält, während der Messe Gelato und Granito austrinkt, am Nachmittag häufig eine Tombola zum Besten gibt, Abends aber feuerverkett und leuchtende Ballons aufsteigen läßt, mithin alles laut und weltlich lärmend betreibt, so fällt bei diesen ländlichen Patronatsfesten die unkirchliche Musik kaum noch verlegend auf. Man ist ohne längeres Zögern völlig in die Rolle der Jahrmartabelustiger eingegangen, duldet nicht, daß sich ein Concurrent daneben breit macht, und hat das Ideal dreist proclamirt, nach welchem in den Städten noch schüchtern umhergetappt wird: auf kirchlichem Wege dem Volke alles zu bieten, wonach sein Kunstbedürfniß nur Verlangen trägt.

Es liegt am Tage, daß dieser Zweck nur erreicht werden kann, wenn die italienische Kirche eine gewisse, ihr erreichbare Grenze der Kunstvollkommenheit, nach Art der alten Aegypter, als nicht überschreitbar feststellen könnte und solcher Art die Kunst selbst in ihren Leistungen herabdrückte. Es ist wol keinen Augenblick zweifelhaft, daß sie diesen Ausweg wählen würde, stände ihr die Wahl frei. Früheren Zeiten ist dies möglich gewesen, und wir finden in der Geschichte jeder Kunst eine Entwicklungsstufe, von deren Betreten oder Ueberschreiten eine gewisse religiöse Scheu lange Zeit die Vorwärtstrebenden zurückhielt. Heutzutage hat die Kirche kaum in den ihr eigensten Darstellungsgebieten noch ein Wort mitzureden. Als Flag in Rom die armen Seelen im Fegfeuer in Kleidern darstellte und allen ihn besuchenden Nichtkatholiken dadurch anschaulich machte, von einem wirklich brennenden Feuer und von lauter halbgerösteten armen Sündern sei selbst im Fegfeuer nach neuester Auffassung nicht mehr die Rede, da erschien die mit der Tradition streitende Neuerung dem Papst Pio Nono so auffallend, daß er vom Vatican nach der Piazza di Spagna fuhr und die drei Stiegen zum Flaskschen Atelier erstieg. Er stand lange vor dem Bilde und er mochte seine eignen Gedanken über die neue Mode haben. Aber als er fortging, äußerte er sein vollkommnes Einverständnis damit, daß ein Kleiderverbot seinerseits keinen Künstler abhalten

würde, sich die schwierige Fleischmalerei durch passende Gewandung auch selbst bei Darstellungen des Fegefeuers vom Halse zu schaffen.

Somit wird nur im Kleinen und ohne klaren Zusammenhang gemasregelt. Man gefällt sich darin, ohne von irgend puritanischen Bedenken gegen die Vergnügungssucht des Volks geleitet zu werden, ihm alles das zu verkümmern, was ihm nicht gerades Wegs durch die Kirche zugetragen wird. So hat man den Improvisatoren ein grausames Ende gemacht, und wir sind von einem Ende Italiens zum andern umhergestrichen, ohne auf offnem Markte noch eines einzigen dieser ungefährlichen Vorleser habhaft zu werden. Dennoch lasen sie, wie man weiß, meistens nur ihren Ariost, ihren Tasso, ihren Dante und vermittelten auf naive Weise zwischen dem gelehrigen, aber ungeschulten Volke und seinen großen Geistern früherer Jahrhunderte. Warum verfolgt man diese Kunst, die ungepflegt aus dem Boden aufgeschossen war und deren Schößlinge man in jedes andere Land zu verpflanzen wünschen müßte?

Aber noch eifersüchtiger fast ist die italienische Kirche auf eine andere Art Unterhaltung, vielleicht die beste von allen, welche zwischen Spiel und Kunst aus der heitern Sitte eines glücklich organisirten Volks sich entwickeln kann. Wir meinen den Tanz. Man hat bei diesem Worte leicht eine zu nordische Vorstellung. Wer deutsche Kirmeß- und Jahrmarktstanzvergnügungen im Auge hat, mag der Ansicht sein, daß in der That wenig verloren würde, wenn diese Art Tanz ein Ende hätte. Es ließe sich auch füglich nichts dagegen einwenden, sobald ein Ersatz dafür gefunden wäre, denn die Kraft will nun einmal austoben und am Ende ist noch nicht die schlimmste Art von Austoben, wenn auch mal ein Kopf blutig geschlagen oder ein Kranz zerzaust wird. Aber jenseits der Alpen kommt man überhaupt mit dem Maßstab nordischer Ausgelassenheit nicht durch. Es ist ein unglaublicher Abstand zwischen unserm deutschen Bauern- oder Handwerker Volk und den gleichen Classen in Italien. Schon die Mäßigkeit im Genuße berausender Getränke bringt den Italiener gegen uns in den auffallendsten Vortheil. Man sieht keine Lustigkeit, welche ihre Ursachen auf dem Boden der Flasche nachweisen muß. Dazu kommt die große Zurückhaltung des weiblichen Geschlechts. Wenn wir lesen, daß die Franzosen Rom räumen möchten und die Desfreicher Ancona, so sind die Weiber zum größten Theil Schuld, daß beide fort verlangen. Nie haben wir in Rom und Ancona eins jener leicht geknüpften Verhältnisse zwischen Soldaten und weiblichen Diensthoten gesehen, das uns in Deutschland und Frankreich auf jedem Wege begegnet. Und zwar gilt diese Zurückhaltung nicht nur den Fremden, sie gilt nahezu im gleichen Maße den Einheimischen. So hat denn auch die natürlichste Annäherungsform der im Spiel sich gegenübertretenden Geschlechter, der Tanz, in Italien keine jener rohen Seiten, an denen unser Volk wol noch Jahrhunderte lang zu glätten

haben wird. Er hat wesentlich einen privaten Charakter. In jeder Familie ist ein Tambourin zu finden, und schon die Kinderhand lernt sich dieses einfachsten aller Instrumente mit Geschick bedienen. Gesang dazu, auch eine Übung, die sich jeder ohne Ausnahme zu eigen macht, — und das Tanzorchester ist beisammen. Somit fällt schon das Bedürfnis des Tanzsaals und der bezahlten Spielleute weg. Aber der Tänzerin ist auch der Tänzer entbehrlich. Eine Schwester, eine Nachbarin, ja selbst irgend eine Alte, sind ihr grade so willkommen, denn es kommt bei ihrem Tanze nicht auf das Gegenüber an; sie tanzt ja von ihrem Gegenüber durchaus unabhängig, und bei der ängstlichen Zurückhaltung, welche ihr anezogen ist, fühlt sie sich fast freier, wenn sie ihres Gleichen vor sich hat. Nun denke man sich dieses Volk, dem so leicht gepfiffen ist, in der fröhlichen Festlichkeit seiner Octoberfeste von ehemals, wie es familienweise hinauszieht vor die Thore Roms und sich dort, im Schmucke seidner Gewänder, goldner Ketten und funkelnder Zitternadeln, seiner Schönheit freut; oder wie es Abends auf den platten Dächern am Golf Neapels nach beendigtem Tagesgeschäft in der Kühle aufathmet und zwischen dem Liede einmal zum Tambourin greift, um seiner Behendigkeit und des ihm eingebornen Bewegungssadels froh zu werden; man denke sich dieses gern und unschuldig tanzende Volk und mache ausfindig, aus welchem Grunde ihm der Tanz verboten worden ist . . . aus welchem andern, als dem angedeuteten: weil die italienische Kirche diese Kunst bisher noch nicht in ihr Bereich zu ziehen gewußt hat, und weil sie nun einmal nicht zugeben will, daß sich das Volk ohne ihren Beistand belustige.

Es versteht sich, daß niemand etwas dagegen zu erinnern hat, wenn diejenigen Välle geben und besuchen, welche nicht zum Volke rechnen, ja daß man bei Verfolgung dieses Themas auf die abgeschmacktesten Widersprüche stößt. Werden doch während der ganzen Theaterdauer unsere modernen, naturwidrigen und darum widerlichen Ballets in Rom selbst unangefochten zugelassen, sind doch sogar die Verdischen Opern auf diese, die Opera seria mitten durchschneidende Erholungspause recht eigentlich berechnet; tanzt doch in Neapels Teatro San Carlo noch immer der viel bespöttelte Chor in seinen froshgrünen Anstandshöschchen. Aber der Volkstanz ist verboten.

Man fühlt sich versucht daran zu erinnern, daß König Salomo vor der Bundeslade tanzte, und daß bei einigem guten Willen solcher Art doch auch diese Kunst im Dienst des Feierlichen wieder aus ihrer Bescholtenheit zu erlösen sein dürfte, wenn sie nun einmal als eine rein weltliche Erholung der Kirche zu zerstreuend erscheint.

Wir kommen zum Schluß. Wo immer die italienische Kirche sich dem Volke aufdrängen kann, da geschieht es, wenn nicht auf gütlichem Wege, so auf dem Wege des Gebots oder des Verbots. Sie hat zu diesem Zweck

von künstlerischem Beiwerk an sich gerissen, was ihrem Wesen irgend assimilirbar war. In dem Bestreben, jeden Pulsschlag des Volks zu regeln, hat sie sich zur Dienerin seines Kunstbedürfnisses erniedrigt und hat dies letztere in bloße Schaulust und in den Hunger nach stark sinnlichen Eindrücken ausarten lassen, da sie als Dilettantin nicht eigne Eingebung, sondern den scheinbar raschesten Erfolg als ihr Gesetz anerkennen muß. Somit ist es ihr wie dem Strome ergangen, welcher seinen Spiegel weit über die fruchtbaren Lande hin ausdehnen möchte und dabei an Tiefe und Kraft einbüßte, was er an Breite erobert zu haben glaubte: sie hat sich verflacht und verflacht sich täglich mehr.

R. W.

### Ausblicke auf den Kriegsschauplatz.

7.

1. Juli.

Von den Verbündeten auf ihrem Rückzug nicht besonders gedrängt, waren die Oestreicher den 17. Juni am Mincio vereinigt; sie gaben auch das rechte Ufer dieses Flusses vorläufig auf und behielten nur die Uebergänge an ihm besetzt. Hinter dem Mincio übernahm der Kaiser Franz Joseph, seit dem 30. Mai schon zu Verona, selbst den Oberbefehl über das Heer, mit Heß als Generalstabschef an seiner Seite. Giulay legte das Commando der zweiten Armee nieder und ging nach Hause. Es trat indessen dafür nichts Besseres ein, eher etwas Schlimmeres. Das Heer ward jetzt nämlich in zwei Armeen zerlegt, die doch auf dem gleichen engbegrenzten Kriegsschauplatz operiren, auf dem gleichen Schlachtfeld möglicherweise operiren sollten. An die Spitze der sogenannten ersten Armee oder des linken Flügels trat Graf Wimpffen, an die Spitze der zweiten Armee nun an die Stelle Giulays Graf Schlik, der bisher das Commando im Küstenlande geführt hatte.

Ein solches in zwei große Körper getheiltes Heer ist ein wahres Ungeheuer. Es gleicht einem Menschen, der — nicht etwa zwei Beine hätte, sondern aus zwei Beinen bestände. Ein solches Wesen, dessen Bewegungen sich der Leser einmal vergegenwärtigen mag, nennt man wol nicht mehr einen Menschen, sondern ein Mondkalb. Ein zweigetheiltes Heer sollte man auch nicht mehr ein Heer nennen.

Die Unfähigkeit eines solchen Ungethüms, durch die Wirkung der Kunst, auf zweckmäßige Weise etwas zu leisten, liegt vorzugsweise darin, daß jede kriegerische Hauptaufgabe von einiger Bedeutung in mehr als zwei Unteraufgaben zerfällt und daß für die Lösung jeder dieser Unteraufgaben zudem nicht gleiche, sondern ungleiche Kräfte nothwendig sind.