LK 150

ZENEAKADÉMIA

LVB Aut. 29

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Erzhegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. Ker.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

~~250~~

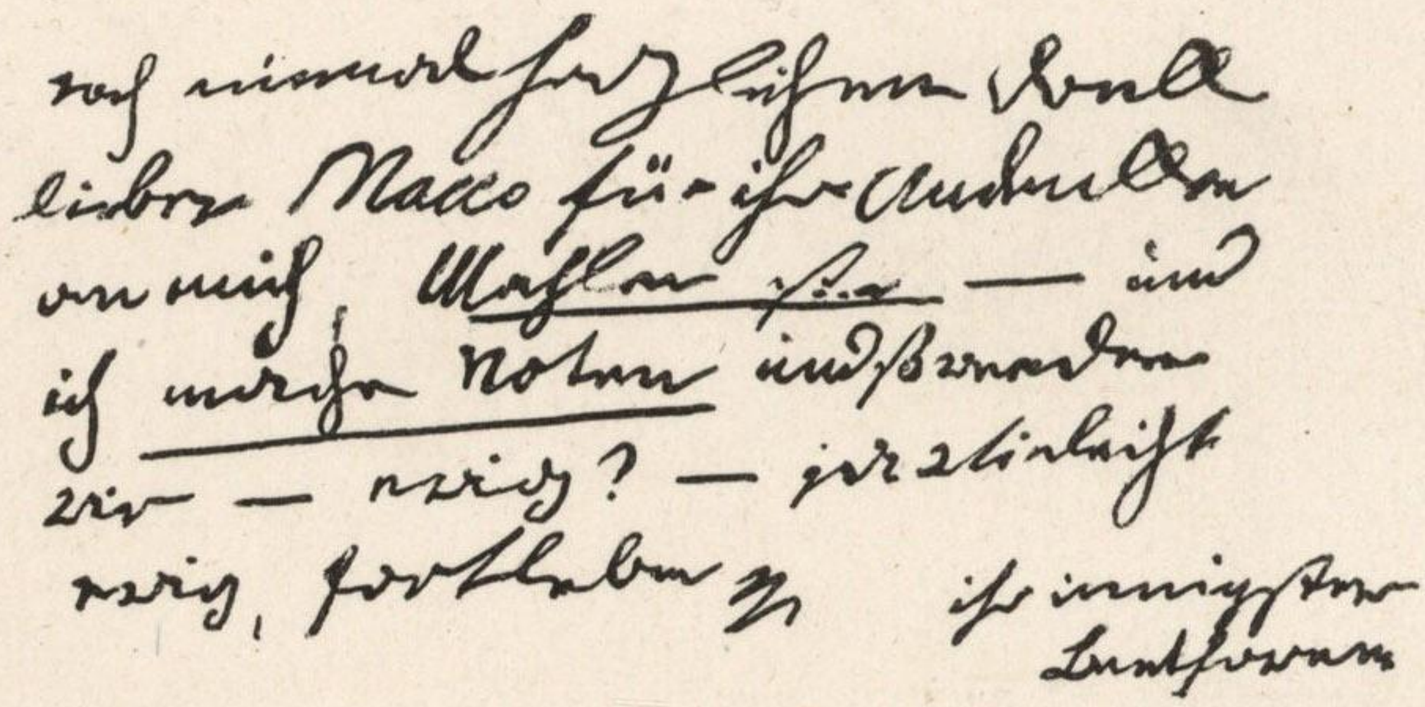
361

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Handzeichnung nach dem Leben von Ludwig Schnorr von Carolsfeld in Wien
um das Jahr 1807.



Schluſs des auf der Münchener Staatsbibliothek befindlichen Briefes vom 2ten November 1803.
„An Herrn Herrn Macco sehr berühmten Mahler in Prag."

Lith. v. J. Bauer. Druck v. Joh. Haupt Wien.

Verlag v. W. Braumüller in Wien.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

257

R 361

Die

Beethoven-Feier

und die

Kunst der Gegenwart.

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

Eine Erinnerungsgabe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von

Ludwig Nohl.

MAGYAR KIR. ZENE-AKADEMIA ORSZÁGOS

Mit Beethovens Porträt und Autograph.

Wien, 1871.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Recht der Herausgabe von Uebersetzungen behält der Verfasser sich vor.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LK 150
Zeneművészeti Főiskola
Liszt Múzeum
LM 144/1987

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 361

Der thätigen Freundin der Kunst und ihrer Genien,

Frau Marie von Muchanoff

gebornen Gräfin Nesselrode.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 361

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 OKSZ.

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

Vorwort.

Das Erscheinen der vorliegenden „Erinnerungsgabe" hat sich durch äußere Zufälle um einige Zeit verzögert. Dieselbe darf aber für ihren Gegenstand wohl heute ein um so ungestörteres Interesse voraussetzen, als ja zum guten Glück nicht mehr wie im Jahr der Säcularfeier selbst einzig das äußere Geschick unseres Vaterlandes die Herzen bewegt und die Geister in Anspruch nimmt, vielmehr die endlich hergestellte Einheit der Nation uns auch von neuem und stärker als zuvor auf diejenigen Güter und Aufgaben hinweist, durch welche wir ebenso der übrigen Welt den Gewinn einer reicheren geistigen Existenz zu bringen berufen scheinen, wie das „Deutsche Reich" den Nationen den Frieden geben soll.

Die Schrift verfolgt den Zweck, sowohl im allgemeinen die Bedeutung eines jener großen Genien, welche solch höhere Bildungsarbeit für die Menschheit thun, ins rechte Licht zu stellen, wie auch im besondern manche irrige oder doch unvollkommene Vorstellung über sein Wesen und seinen Werth zu heben und vor allem die wahren Quellen seiner Größe in seiner Zeit und Umgebung sogut wie in seiner Person und Individualität nachzuweisen. Sie bringt in ihren ersten vier Kapiteln nochmals dasjenige vereinigt, was zur Vorbereitung des Festes im vorigen Jahre, auf die verschiedenartigen Bildungskreise der Nation berechnet, in öffentlichen Blättern erschienen ist. Die Veröffentlichung von Beethovens Tagebuch aber, die hier, wenn auch nicht ganz vollständig, doch zum ersten Mal in vollem Zusammenhange geschieht, soll einen neuen sachlichen Beitrag zur Kenntniß von seinem Leben und Anschauen geben, und die Skizze „Beethoven und Oestreich" an eine der entscheidenden Quellen seiner Bildung und Größe erinnern, während der Schluß des Ganzen Beethovens Verhältniß zum künstlerischen Schaffen der Gegenwart behandelt.

Und zwar ist diese letztere, fast die Hälfte der ganzen Publication einnehmende Darlegung zugleich als deren Hauptzweck zu bezeichnen, die eben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ohne Beifügung der vorhergehenden Aufsätze zu sehr des unmittelbar gegenwärtigen Materials zur Entscheidung der Hauptfrage entbehrt hätte, die nur durch einen genaueren Einblick in des Meisters ganzes Wesen und Werden, sowie derselbe neben seinen Werken vor allem aus der Geschichte seiner inneren Entwicklung gewonnen wird, sicher zu beantworten ist. Es ward nun wohl diese seine „geistige Entwicklung" bereits in einer früheren Festschrift („Beethovens Brevier") nach ihren entscheidenden Momenten und all den positiven Anhaltspuncten, die wir überhaupt von dem Mysterium einer solchen Musikerseele haben können, darzulegen versucht. Allein dabei ward der Natur des Gegenstandes nach vorzugsweise nur die Geschichte seines geistigen Bewußtseins ins Auge gefaßt und weniger der ganze tiefe Naturuntergrund, aus dem allein nun alle jene „Ideen" und „Intentionen" des Meisters erst wahrhaft Fleisch und Blut der musikalischen Existenz gewannen und der eben eine Welt für sich und mit jedem fremden Maßstab völlig incommensurabel ist. Und selbst abgesehen von dieser eigentlichen Art und Welt Beethovens, die eben eine ganze Welt des wirklichen Seins ist und nur in ihrem Ausdrucke selbst d. h. in des Meisters Werken wirklich verstanden, nie aber mit bloßen Worten völlig wiedergegeben werden kann, geschah dort nur ganz an äußerster Spitze Andeutung von dem Puncte, wo nun unsere eigene geistige Welt und namentlich unsere heutige Kunstproduction sich mit dem Schaffen Beethovens berührt und nothwendig zu berühren hat, wenn sie überhaupt etwas Dauerndes leisten will. Die Erscheinung Beethovens ist nicht zu ignoriren noch zu umgehen, ebensowenig wie die Shakspeares und der Antike. Sie ist nicht blos in der Kunst, sondern überhaupt im höheren geistigen Leben ein gewaltiger Eckstein, an dem alles den Kopf zerspellt und nichtsleistend wird, was auf dem Wege der Kunst von der Bewegung und Entwicklung der modernen Menschenseele Kunde geben und uns auf höhere Bahnen des Daseins leiten will. Dies ahnte wohl zeither Jeder, der sich um solche Fragen unserer geistigen Entwicklung überhaupt bemühte. Ausgesprochen aber, deutlich ausgesprochen mußte es werden, wenn wir dadurch wirklich in der Auffassung und Production weiter gefördert werden sollen, — und dazu hat die Säcularfeier des vorigen Jahres denn auch den mannigfachsten Anstoß gegeben.

Zweimal nach Beethovens Tode hat unser deutsches Kunstleben, das ja allein dazu berufen sein konnte, die Erbschaft des großen Magiers der Tonkunst völlig anzutreten, einen ernstlichen Anlauf genommen, sich dieses Besitzes auch in der praktischen Uebung von Musik und Theater zu bemächtigen und des Meisters Geist und Meinen unmittelbar in das Schaffen unserer Tage hineinzuleiten, — das war das schöne Jahrzehnt der Fünfziger Jahre in Weimar und das schöne Lustrum der Sechsziger Jahre in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

München! Oder sollte vielleicht jemand — von noch unbedeutenderen Experimenten vor- und nachher ganz zu schweigen — im Ernst auf die kleine Epoche der 30 und 40er Jahre in Düsseldorf hinweisen wollen, wo der treffliche Immermann mit Hilfe F. Mendelssohns und später auch R. Schumann das beste Theil ihres Talents und ihrer Einsicht einsetzten, um einem reineren Geschmack und edleren Sinn in Musik und Theater Bahn zu brechen? Dafür fehlte doch allzusehr, sowie auch seiner Zeit bei der beabsichtigten Herstellung einer „deutschen Kunst" in München, die Omnipotenz der umfassenden geistigen Bildung und die Souveränetät der wirklichen Schöpferkraft! Franz Liszts Wirken in Weimar aber und Richard Wagners Vorführungen in München, das waren die Tage, wo der Genius des letzten großen deutschen Künstlers sichtbar herniederstieg und von neuem die Schwingen des deutschen Geistes zu freier froher Regung beseelte. Auf sie also stets wieder den Sinn der Nation zu lenken und das Schaffen dieser beiden neuen wirklichen Schöpfer in Musik und Theater möglichst zum Gemeingut machen zu helfen, dies scheint mir vorerst das beste Verdienst jeder ernsteren historischen Forschung und freieren ästhetischen Anschauung. Und einen anderen, höheren Zweck als an diese Aufgabe, die der Nation aus der Erinnerung an den großen Todten mit erneutem Gewicht erwächst, kräftig zu gemahnen, konnte auch diese späte „Erinnerungsgabe" nicht haben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Wer gern arbeitet, Gutes thut und Böses läßt, dem ist Jedermann dort abhold und er wird Schlaraffenlandes verwiesen; aber wer tölpisch ist, gar nichts kann und doch voll dummen Dünkels ist, der ist dort als ein Edelmann angesehen!" — diese Stelle des thörichten Märchens erneute uns durch sonderbaren Zufall in diesen Tagen lebhaft die Erinnerung an den Zustand und die thatsächlichen Ereignisse, an denen vorlängst in München der herrlich begonnene Anlauf zu wirklich stylgemäßer Vorführung hoher Werke von jeder Art der Musik und der Bühne scheiterte, ehe es zu einem weiteren Gewinn gekommen war, als daß, wie zehn Jahre vorher in allerdings mäßigerer äußeren Anlage auch in Weimar, wenigstens einige Musterbeispiele für musikalische und dramatische Darstellung in Deutschland gegeben wurden. Der jener Schlaraffenschilderung nur zu ähnliche Zustand — nicht des Münchener Publicums oder gar der dortigen Bevölkerung, die im Guten und Schlimmen ihrer Eigenschaften eben nicht mehr und nicht weniger sind als all wir Andere im lieben deutschen Vaterlande — sondern derjenigen Kreise und Kräfte, denen nun die praktische Durchführung solcher hohen Aufgabe anzuvertrauen war, hat schließlich eine wirklich erfolgreiche Ausführung der an sich so schönen und hehren Intentionen nothwendig vereiteln müssen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es bleibt also fortan der gesammten Nation als eine ihrer edelsten Aufgaben, eine ihrer völlig würdige Production in der musikalischen und dramatischen Kunst zu ermöglichen, wie wir sie in der That und Wirklichkeit ja weder heute noch sonst vorher besessen haben, und vor allem die entsprechende Vorführung des künstlerischen Schaffens ihrer großen Söhne, sei es der Gegenwart oder der Vergangenheit, die beide gleich Hohes darzubieten haben, fortan selbst in die Hand zu nehmen! Und daß auf diese ihre jetzt neugesetzte Aufgabe unsere Zeit und Nation, die im äußeren Dasein so stolz und glänzend zu sich selbst erwacht ist, sich deutlich besinne und ihr Werk mit der That beginne, dazu sollten auch diese Blätter ihr Theil der Anregung beitragen.

Mögen die Freunde eines nationalen Daseins auch in der Kunst ihnen freundliche Theilnahme schenken.

Badenweiler im Breisgau, 22. Juli 1871.

L. Nohl.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 ORSZÁGOS

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

I.

Beethovens hundertjähriger Geburtstag.

Ein Neujahrswort auf das Jahr 1870.

Mit dem heutigen Tage treten wir in das Jahr der hundertjährigen Geburtstagsfeier eines Mannes, der gewiß einer der größten aller Zeiten und Völker war. So werden auch wohl sämmtliche Nationen, die zu den gebildeten zählen, diese Feier begehen, aber keine vielleicht in so mannichfacher und so glänzender Weise wie die unsere, die deutsche, und zwar nicht blos, weil dieser große Mann durch den Zufall der Geburt unser Landsmann war, sondern vor allem weil wir fühlen, nur bei uns konnte dieser Große so groß werden wie er war: nur bei uns konnte die allerdings seltene Naturbegabung auch zu dieser überragenden Höhe der Leistungen aufwachsen und damit selbst von diesem scheinbar engen und so sehr exclusiven Gebiete der Musik aus eine mitentscheidende Bedeutung für unsere geistige Gesammtentwicklung gewinnen.

So begehen wir mit der Säcularfeier von Beethovens Geburt zugleich eine Feier unseres eigenen Wesens und Könnens im geistigen Leben der Welt. Ja man wäre bei einem völlig frei und hinreichend weit überschauenden Blick über die innere Entwicklung der modernen Zeit beinahe versucht, dieser Feier von Beethovens Geburt vor der gesammten stattlichen Reihe von Säcularfestlichkeiten, in welche wir Deutsche jetzt seit ungefähr zwanzig Jahren eingetreten sind, den Vorrang der geistigen Bedeutung zu geben, wenn überhaupt unsere Gesammtbildung auch bereits in weiteren Kreisen jene genügend unbefangene Anschauung gestattete, die zur sicheren Beurtheilung des geistigen Werthes und der innern Wirkenskraft einer so absonderlichen Kunst wie der Musik erforderlich ist.

Versuchen aber wenigstens wir, die wir freilich zunächst eben diesem scheinbar engbegränzten Gebiete des bloßen Gefühlslebens angehören, aber von ihm aus vielleicht den Sinn zur Erkenntniß der entscheidenden Mächte des Lebens und der Kunst unserer Zeit schärfer bilden konnten, als manche andere scheinbar weniger engumgränzte Gebiete des bloßen Verstandeslebens es gestatten, weil in

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ihnen ungleich mehr fremdher Ueberkommenes und vorgebildet Normirtes und daher Bindendes vorhanden ist als in diesem Reiche des vollkommen unwillkürlichen und uneingenommenen Ergusses unseres innersten und eigensten Lebens, in welchem eben nichts entscheidet, als der zu allen Zeiten und unter allen Umständen gleiche ewig lebendige Pulsschlag des menschlichen Herzens, — versuchen wir wenigstens in den allgemeinsten Grundzügen die Bedeutung hervorzuheben, die nach unserer Ansicht die Musik überhaupt und damit namentlich der größte und originellste Meister ihres besonderen Wesens für unsere allgemeine Entwicklung hat.

Es ist wohl zunächst darüber nicht zu streiten, daß die Kunst der Töne überhaupt weitaus als das reinste und eigenartigste Erzeugniß gelten muß, welches der moderne Menschengeist hervorgebracht hat. Ja streng genommen hält nur sie an ureigenem Wesen in Form und Gehalt den Vergleich mit Plastik und Dichtung der Antike völlig aus. So müssen wir uns sagen, daß bei der Entstehung dieser Kunst ein Bedürfniß waltend war, welches überhaupt seinen Ursprung in der innersten Geistesverfassung der gesammten modernen Menschheit hat. Wenn wir nun ganz im allgemeinen diesen Prozeß und dieses Verlangen der modernen Menschennatur dahin angeben wollen, daß der Mensch eben überall strebt, von jedem fremdaufgedrückten Ideal und Idol sich zu befreien und zur Wahrheit, das heißt zu seinem eigenen Wesen zurückzukehren, so mußte bei diesem Bestreben auch die innerste Regung des Herzens selbst sich nothgedrungen in besonderem Maße hervordrängen. Das Gefühlsleben, das heißt die unmittelbare Bewegung und Aeußerung des von Welt und Leben innerlich angeregten Herzens mußte von selbst als das Ausschlaggebende und Herrschende in den Vordergrund der geistigen Erscheinungen treten. Denn nur von diesem ewig gleichen und sicheren Puncte des naiven Gefühlslebens aus war auch zu den höheren und freieren Regionen unseres Wesens, zu dem Leben des seiner selbst bewußten Geistes vorzudringen. So blieb das Gefühl, das eben Anfang und Ende all unseres Geisteslebens ist, in der modernen Welt zunächst so sehr das Herrschende, wie es überhaupt das Unterscheidende unserer Weltepoche von der alten Welt ist. Und vorerst einzig von diesem Gebiete aus und auf diesem Gebiete des rein innerlichen Lebens geschah jene wirkliche Wiedervereinigung des Menschen mit der allewigen Natur, vollzog sich jene völlige Einheit von Geist und Sinnen, die als das zunächst erstrebte Ziel der ganzen modernen Entwicklung gelten muß und deren Erreichung wir uns daher immer mehr zu nähern haben.

Nächst der deutenden Gebärde nun ist der tönende Laut der natürlichste und erschöpfendste Ausdruck unserer Gefühlsregungen. Darum mußte eine Weltepoche die vor allem das persönliche Empfindungsleben betonte, auch vor allem diejenige Kunst zum besonderen Ausdruck ihres Wesens und Lebens wählen, die eben dieses Aeußerungsmittel unsers innern Lebens schon von vornherein als natürliches Material ihrer Gestaltungen besitzt. So ist es nicht blos erklärlich, daß die Musik die geliebteste und gepflegteste Kunst des modernen Weltalters ward,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sondern auch daß sie als Sonderkunst überhaupt erst von diesem Momente an zur vollen Erscheinung und Geltung ihres Wesens kam. Es ist sogar zu sagen: je mehr dieses waltende Prinzip unseres modernen Lebens zur allgemeinen Realisirung gelangte und der Mensch, wenn auch zunächst nur in dem Gebiete des dunklen Gefühlslebens, zum Menschen ward und die Harmonie seines Wesens herstellte, je mehr nahm die Musik auch Besitz von unsern Neigungen und höheren Trieben und drang bald als stillgeübte Herzensandacht oder auch blos vergnügend genießende Empfindung des eigenen Wesens bis in die weitesten Kreise. Das vorige Jahrhundert aber, wo namentlich bei uns in Deutschland all dieses innere Leben und Streben zur vollen That ward und der jugendliche Goethe ausrief, Ein eigen Herz sei das köstlichste Ding auf Erden, diese Epoche der rückhaltslosesten Geltung des persönlichen Empfindungslebens, sie mußte auch die Musik erst völlig aus sich selbst hervorgebären und ihr die Zunge zum reinsten Ausdruck unsers individuellen Seins und Fühlens lösen.

Die Periode dieser ersten vollen Herrschaft des subjectiven inneren Lebens zunächst in der bloßen Form des Gefühls wird man wohl trotz Goethes unvergleichlicher Lyrik, die übrigens dem völlig gleichen Boden mit der Musik entsproß, am erschöpfendsten mit dem Namen Mozart bezeichnen. Denn bei ihm zuerst beginnt diese wirkliche Realisirung des Wesens der Musik durch die völlige Geltung und Herrschaft des unwillkürlichen Gefühlslebens, wenn auch zunächst nur in den engen Gränzen des von den Gefühlen der Liebe und Freundschaft bewegten jugendlichen Herzens. Allein eben diese ersten und unbefangensten Regungen der Menschenbrust, wenn dieselbe zuerst und ganz zu sich selbst, zum dunklen Gefühlsbewußtsein ihres innern Wesens gelangt, sie hat trotz Goethe kein Künstler je so schön und deutlich ausgesprochen und so zu vollem Besitz und Bewußtsein der Menschheit gebracht wie Mozart. Von ihm gilt in voller Wahrheit: er hat uns erst ganz zum freien Besitz unseres Herzens verholfen, er hat uns unser Herz wahrhaft geschenkt. Er auch vermochte nach dem himmlisch reinen Wesen seiner Kunst an diesen innig tiefen Lebensäußerungen des zu sich selbst erwachten jugendlichen Daseins erst völlig jenen leichten Beischmack des sinnlich Erregten zu tilgen, den die aus gleichem Borne quellende Dichtung noch lange an sich trägt: er löste diese seine natürlichen Jugendempfindungen in den reinsten Wohllaut der Seele auf.

Wenn wir uns dann ferner von diesem sichern Fundament des wirklichen Daseins aus besinnen, was es für den Menschen und sein ganzes ferneres Wirken bedeutet, wenn es erst ein „eigen Herz“ besitzt, wenn es in der Jugend ihm gelang, sich dieses sein Herz ganz zu eigen zu machen, so wissen wir auch, welchen Werth für unsere gesammte fernere Entwicklung und für unsere ganze Zukunft nun dasjenige hat, was gestützt auf diesen festen und für die Menschheit positiv erworbenen natürlichen Herzensgrund die unmittelbar folgende Epoche für uns kräftig erstrebte und sicher erwarb.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Es galt fortan dieser neueren Zeit, um im verständlichen Bilde zu bleiben, der Liebe ein Haus zu bauen, in dem sie ihrer natürlichen Neigungen pflegen und sie zu praktischen Tugenden erhöhen, das heißt auch für die wirkliche Welt verwerthen könne. Aus diesem Herzen, das sich selbst und in ihm den ewig regen Zeugungspulsschlag der ganzen Welt gefunden hatte, sollte nun auch nach jenen schöneren Begriffen von Menschenthum, zu denen die lebendige Berührung des Menschen mit seinesgleichen in Liebe und Freundschaft ihn geleitet hatte, die Wirklichkeit gestaltet und die gesammte Menschenwelt zu Glück und gutem Bestande eingerichtet werden. So führten uns denn auch die nachfolgenden Genien der Kunst und des geistigen Lebens aus diesem neuerworbenen Besitzthum unsers Innern an das Tageslicht des wirklichen Lebens hervor und zeigten, was nun da mit diesem heilig schönen Gute wahren Menschenthumes zu wirken, wie mit diesem theuren Pfunde zu wuchern sei.

Und mag man nun hier stets mit begeisterter Freude namentlich unseren großen Schiller nennen, — tiefer, weit tiefer schöpfte, schon weil er aus dem Gebiete kam, wo allein in voller Reinheit diese Wasser des ewigen Lebens fließen, aus diesem Born unsers innersten Fühlens Beethoven. Seiner also vor Allen haben wir dankbar zu gedenken, wenn wir uns fragen, woher uns denn überhaupt die große Absicht und die ausdauernde Kraft stamme, mit der wir nun seit ein paar Menschenaltern unabläßig bestrebt sind, unser gesammtes Dasein nach den innern Gesetzen zu gestalten, die wir als im wahren Menschenthume begründet aus dem tiefinnern Wogen unseres Gefühls erkannt haben. Denn tiefer griff bisher Keiner in das Allerheiligste unsers Innenlebens und rief uns zu, stark zu sein und das heilige Gesetz des Menschenwesens zu achten und zu verwirklichen, das uns in glücklicher Frühlingszeit in unserm eigensten Innern, in unserm geheimsten Herzensleben aufgegangen. Da waren nicht blos die halb unbewußten naiven Jugendempfindungen, die mannichfach genug noch in dem ganzen Treiben bloßer sinnlichen Naturart befangen bleiben. Da war ein sicheres Wissen jener Lebenskeime unseres gesammten Daseins und ein starkes Wollen ihres Inhaltes zur positiven Bethätigung für die praktische Außenwelt. Laut hört man es pochen, mit männlicher Energie behaupten und mit der eisernen Consequenz des klaren Bewußtseins wollen in diesen so wahrhaft erhabenen symphonischen Werken. Und wenn die Epoche vorher und namentlich ihr Glanzstern Mozart uns das Herz erst völlig erweckt und zu Besitz gegeben, so hat dieser Beethoven dasselbe fest und stark gemacht, nun auch bewußt und bestimmt zu wollen, was es in wonnigen Ahnungsschauern und noch unbewußt als das Rechte fühlt und in sich findet. Ja hier überragt er an Kraft wie an Deutlichkeit — denn im Ausdruck der Empfindung ist der Laut deutlicher als das Wort und die Musik eindringlicher als die Poesie, — sogar seinen hohen Geistesbruder Schiller, und man darf kühn sagen: Beethoven hielt, was Schiller versprochen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dieser Dinge also müssen wir uns klar bewußt werden, wenn wir erkennen wollen, was eine Säcularfeier von Beethovens Geburt bedeutet. Und wohl dürfen wir sagen, Beethoven übergab uns als Letzter, der ihn besaß und hütete, diesen Geistesschatz der modernen Zeit und zumal unserer Nation. Er machte uns Nachkommen zu dessen Hüter, daß wir darüber wachen sollen, wie nun die heiligen Güter, die sich die Menschheit von ihrem innern Wesen bisher erworben und in ihrem geheimsten Herzensschrein gesammelt hat, praktisch angewendet und zu tausendfältiger Frucht für unser Leben verwerthet werden. Also mag es wohl auch an der Zeit sein uns zu besinnen, wie wir denn mit diesem Gute verfahren sind und was wir von ihm zur Besserung unserer Zustände angelegt und verwerthet haben, — ob wir den großen Pfad zur Erreichung reineren Menschenthumes nach ihm weiter fortgewandelt sind, ob wir ihn verlassen haben?

Allerdings muß selbst ein leichter Blick auf die tagbeherrschende Kunst und moralische Lebensauffassung uns leider sagen, daß beschränkt auf solches bloße Empfindungsgebiet und dunkle Fühlen unseres Daseins und seiner Zwecke dieses unser heutiges Leben und seine künstlerische Aeußerung gar viel blos Weibisch-weibliches und mark- und haltlos Verschwommenes oder gar zwecklos und frivol Spielendes hervorgebracht hat, das mit der großen Absicht und starken Mannesart Beethovens wie mit seinem klaren Blick in unser inneres Leben und mit seiner sichern künstlerischen Gestaltung wenig genug gemein hat. Allein ein tieferes Schauen in das wirklich Waltende unseres Lebens und unserer Kunst überzeugt uns doch, daß uns dieser Große nicht vergebens gelebt hat. Es mögen Andere aufzählen, was in klarer Erkenntniß der Ziele eines menschenwürdigen Daseins und an festerer inneren Haltung unser äußeres Leben in Sitte und Haus, in Staat und Gesellschaft fundirt auf die hohe Sittlichkeit und wahre Menschenart Beethovens zeither gewonnen hat, es werden sich die Spuren dieser tiefinnern Erfrischung unserer gesellschaftlichen Zustände seit Beethoven und vielleicht gar unter unbewußter Mitwirkung seiner kräftigeren Empfindungsweise und herzensgesunden Mannesart gar wohl nachweisen lassen. Uns gilt es zu untersuchen, wie viel wir denn überhaupt in der Sache selbst vorgeschritten sind und wie weit wir von dem Puncte blos dunkel naiven Empfindens der reinen Menschlichkeit aus Anstalt gemacht haben, emporzuschreiten zum klaren Wissen und festen Wollen dieser wiedererrungenen Einheit unseres Wesens und zur Gestaltung des gesammten Daseins nach ihren heiligen Gesetzen. Denn einzig in der größeren oder geringeren Bejahung dieser Frage liegt das Maß des Anspruches, das wir haben, Beethoven den Unsern zu nennen und in der Feier seiner Geburt uns selbst, das heißt die Geburtsstätte all des Großen zu feiern, welches eine Zeit und eine Nation hervorzubringen vermag.

Allein hier, bei dieser wichtigsten Frage der Sache, gestatte man mir dem Einzelnen, vor dem Versuch der Beantwortung zunächst bescheiden zurückzutreten. Denn es wird und soll uns eben im Laufe dieses Säcularjahres die Reihe der ver-

ZENEAKADÉMIA LISZT. MÚZEUM

schiedenen Festesäußerungen selbst erst darthun, was und wie man im großen Ganzen von dieser Erscheinung denkt. Uns hier geziemte nur, andeutungsweise zu verfahren und gewissermaßen vorläufig orientirend die Gesichtspuncte aufzustellen, unter denen nach unserer Ansicht einzig mit wirklicher Aussicht auf Erfolg die Erscheinung Beethovens völlig zu erfassen und richtig zu beurtheilen ist.

Nur das Eine sei wenigstens in einer musikalischen Zeitschrift, welche nicht allein das große Gewordene und Vergangene in unserer Kunst, sondern mit völlig gleicher Sicherheit des deutlichen Erkennens auch das werdende und gegenwärtige Große vertreten will, noch besonders hervorgehoben: wie es ebenfalls einzig das Fortschreiten auf dem von Beethoven eingeschlagenen Wege gewesen ist, was auch uns den wahren Fortschritt in der Kunst brachte. Da ist also zunächst Hector Berlioz, der vom Geiste des großen deutschen Künstlers oder vielmehr der überall waltenden modernen Menschheit gebannt, es verstand die aus dem lebendigsten Leben der Zeit und Menschenseele gegriffene „poetische Idee" Beethovens zur volleren Wirklichkeit des poetischen Gedankens zu verdichten. Und er gewann dadurch zur kenntlicheren Ausprägung seiner lebensentnommenen Gestalten auch dem wirklichen Leben noch in ausgedehnterem Maße jenes zweite Mittel ab, womit der Mensch auf natürliche Weise seinen inneren Regungen Ausdruck gibt, — die Leibesgebärde und den sie nachbildenden Rhythmus, der also hier erst den völlig gleichen Sinn und Werth mit Laut und Harmonie erhielt. * Doch war es vor Allen Franz Liszt, der auch innerhalb der rein instrumentalen Kunst mit dieser Herrschaft der „poetischen Idee" entscheidenden Ernst machte und es dann auch praktisch verstand, in seinen Gebilden die allwaltende und allherrschende Poesie in voller Gegenwart erscheinen zu lassen. Seine „Symphonischen Dichtungen" bedeuten jenen Fortschritt vom blos dunkel gefühlten und allgemeinhin erfaßten Inhalt der Lebenserscheinungen zum deutlich erkannten und mit freiem Dichtergeist scharf umrissenen Bilde derselben. Und überall leuchtet aus diesem Schaffen der helle Lichtschein des nach seinem Wesen erfaßten und mit vollem Bewußtsein ausgesprochenen Empfindungslebens unserer Zeit hervor, das bisher durchweg noch in dem Dämmer einer nur halbbewußten Seelenregung schwebte und uns schon hier, wo es irgend erschien, mit den seltsamen Wonneschauern der Erkenntniß erfüllte.

Völlig aber stellte sich, begünstigt durch Naturanlage wie durch den Gang seiner geistigen Bildung, die ihn erst von dem innersten Bedürfniß der Kunst, das heißt von der Poesie aus die Musik finden ließ, von vornherein Richard Wagner auf diesen Standpunct, „durch Nacht zum Licht" emporzudringen und aus dem dunkel waltenden Gefühl den klarherrschenden Gedanken hervorzubilden. Und

* Auch Robert Schumann machte je länger je mehr den poetischen Gedanken zum Begründer und Leiter seines Schaffens Doch fehlte ihm bei allen größeren Conzeptionen die feste Hand, die Lebensbewegung sowohl zu fassen wie sicher zu gestalten, und er hat nach dieser Seite mehr blos theoretisch als praktisch gewirkt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wenn wir irgend zur überzeugenden und wirklich imponirenden Anschauung der Macht und geistigen Bedeutung Beethovens gelangen wollen, dann müssen wir eben zu jenen Tiefen des Lebens hinabsteigen, aus denen sich dieser Große selbst gebar und die nun sein Geist auch uns wieder gewinnen ließ. Denn diese Tiefen, in denen unser Wesen nach wirklicher Menschwerdung ringt und die auch die genannten großen Künstler zu der zeugenden Kraft ihres Schaffens befähigten, sie sind es, zu denen mehr als durch irgend einen Andern der Vor- und Mitwelt, durch Beethovens Genius erregt und befruchtet auch Richard Wagner hinabstieg. In diesen Abgründen unseres Empfindungslebens forschte er mit scharfem Blick nach dem Wesen des Menschen, das es nun heute gilt, in der Plastik der lebendigen Erscheinung und mit dem Licht des klarbewußten Gedankens auf der Stirne an den vollen Tag hervorzubilden.

Was nun durch diesen Neubildungsprozeß die Kunst selbst gewonnen, — wie sie erst durch diesen scheinbaren Tod, durch dieses Aufgehen in den klaren Gedanken der künstlerischen Absicht neues und wahrhaft ewiges Leben erhält, sowie es Beethoven ihr vorbereitet und begründet, darüber ist hier noch nichts Näheres zu sagen. Uns konnte es vorerst einzig gelten, mit möglichst deutlichem Finger darauf hinzuweisen, was wir an geistigen Errungenschaften zu feiern haben, wenn wir nun den hundertjährigen Geburtstag dieses Beethoven festlich zu begehen uns anschicken: — daß die Feier seines Wesens mit den größten Fragen der Zeit und den höchsten und heiligsten Interessen der Menschheit zusammenhängt, — daß wir aber diese großen Aufgaben selbst überhaupt nur begriffen und nur dann auch das Recht und die Freiheit haben, ihren erhabenen Vertreter mit vollem Herzen zu feiern und zu begrüßen, wenn wir durch die That beweisen, daß wir auch verstehen, was gestützt auf diese große Vergangenheit unsere Gegenwart wünscht und will: mit einem Worte, wenn wir selbst an dem großen und ewigen Werdensprocesse theilnehmen, aus welchem dieser Große sich gebar und welcher allein uns das Große auch stets wiederzugebären vermag.

Den großen Beethoven feiert nur wahrhaft und mit Recht, wer in ihm den ewig fortschreitenden Geist der Menschheit begrüßt, der selbst ewig wieder nur den Fortschritt erzeugt. Und dieser Fortschritt bedeutet heute: Erlösung des Menschen aus bloßer dumpfen Gefühls- oder gleich einseitigen Verstandesgebundenheit zur schönen harmonischen Menschenart, bedeutet Durchdringung des Lebens mit jenem freien und klaren Geiste, der von je alle Edlen und Großen aller Zeiten und Länder beseelte und wie der Grundzug von Beethovens gesammtem Schaffen so der eigentliche Lebensnerv der modernen Zeit ist.

Mit diesem Gruße also werden die Feiernden sich bei dem bevorstehenden Säcularfest zu begrüßen, in ihm sich gegenseitig als die aufrichtigen und lebendigen Verehrer von Beethovens erhabenem Genius zu erkennen haben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II.

Ludwig van Beethoven.

Biographische Charakteristik.

Was ist es, das uns mit einem so besonderen Gefühl der Verehrung und sogar einer gewissen Ehrfurcht ergreift, wenn wir den Namen Beethoven hören? Ist es der hohe Genius, der selbst dem Laien aus den rein musikalischen Schöpfungen dieses Meisters entgegenhallt? Oder ist es nicht viel mehr noch die sichre Ahnung, die beim Anhören dieser wunderbaren Werke Jeden überkommt, daß diese Töne aus der innersten Brust des Menschen stammen und zwar eines Menschen, der alles was wir fühlen und leben, reiner und tiefer fühlte als wir Andern, und alles was wir leiden und lieben, tiefer litt und reiner liebte als es Menschen sonst zu thun pflegen?

Was machte selbst den Fremden, wenn er in Wien auf dem Graben diesen von Gestalt eher kleinen als großen Mann mit dem hochaufgerichteten Kopf und dem wallenden schwarzgekräuselten Haar und den fast stechenden stahlgrauen Augen einhergehen sah, selbst in diesem Gedränge auf ihn aufmerksam und ließ ihn ehrfurchtsscheu ausweichen und eine Weile dem Manne nachschauen? — was jene Kohlenbrenner in Hütteldorf bei Wien, wo Beethoven einmal den Sommeraufenthalt hatte und nach seiner Gewohnheit fast den ganzen Tag über im Freien umherschwärmte und bienengleich in sein Notizbuch schönste Blüthen der durch die Natur erregten Phantasie sammelte, — was ließ diese Männer des Volks mit ihrem schweren Fuhrwerk anhalten, als ihnen im Hohlwege die in der ganzen Umgegend wohlbekannte Gestalt des „kraupeten Musikanten", wie man ihn seines krausen Haars wegen nannte, sinnend und summend begegnete, was ließ sie ruhig abwarten, bis der Mann vorüber war, der fast träumend daher wandelte und hin und wieder stehen blieb, um etwas in sein Notizbüchlein zu schreiben?

Es muß ein seltsamer Schein von seinem Wesen und namentlich von seinem Haupte ausgegangen sein, da seine Erscheinung schon im Leben solch fesselnde Wirkung that, von der leicht noch manche auch sicherer verbürgte Thatsache

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

beizubringen wäre. Gar sein Schaffen aber, die innere Gestalt seines Wesens vermag uns diesen ehrfurchtgebietenden Eindruck seiner äußeren Erscheinung erst völlig glaubhaft zu machen. Denn hier fühlen wir ganz den Menschen, der groß ward, indem er alle Aufgaben des Lebens ernst nahm und es sich zur Pflicht machte, wie er selbst in einem seiner Tagebücher es ausdrückt, „nicht für sich, nur für Andere Mensch zu sein.“ Es ist der hohe Ernst seines Wesens, der uns an dieser Erscheinung eines großen Künstlers so ganz besonders fesselt und der auch die hundertjährige Feier seiner Geburt zu einem so hervorragenden Feste macht und selbst bei dem mehr exclusiven Wesen der Musik dasselbe in ähnlicher Weise wie bei unserm großen Schiller, zu einem fast allgemeinen und volksthümlichen erhebt.

Wir wollen also versuchen, uns dieses echte Bild eines deutschen Mannes und Künstlers im raschen Aufriß und allgemein verständlich nach den Hauptzügen sowohl seines Lebens wie seines Schaffens vorzuführen und so zur würdigen Feier dieses Festes nach Kräften vorbereiten helfen.

Was Beethoven von Natur auszeichnete, war nicht blos eine ganz ungewöhnliche physische und geistige Begabung; sondern auf dieser Grundlage war ihm schon von Haus aus eine ganz besondere Willenskraft eigen, die ein Erbtheil seiner niederdeutschen Herkunft, freilich in der Jugend manchmal ins Uebermaß schoß und gar oft auch in Eigensinn ausartete und überhaupt erst durch das Leben, durch die Richtung auf die rechten Ziele unseres Lebens von fruchtbringendem Werthe ward, aber eben dasjenige war, was ihn zur wirklichen Ausführung seiner hohen Absichten befähigte. „Das Ausgezeichnete an einem großen Manne: Beharrlichkeit in widrigen harten Zufällen!“ schreibt er noch im Jahre 1817, also in seinem 47. Lebensjahre in sein Tagebuch. Und wirklich, wenn je ein Großer, so hatte Beethoven diese Charakterkraft nothwendig, um groß zu werden, ja um nur überhaupt im Leben etwas zu werden. Denn abgesehen von dieser so außerordentlichen Begabung, die ohnehin schon ein zweischneidiges Geschenk der Natur ist, hat ihn weder in seiner Entwicklung noch sonst in seinem Leben das Geschick besonders geliebkost. Vielmehr häufte es, gleichsam herausgefordert durch diese ungewöhnliche Kraft und um sie zu prüfen und zu stählen, von Jugend auf Schwierigkeiten aller Art auf ihn. Und wenn Einer von sich zu sagen vermag, daß sein Leben und sein Schaffen das Ergebniß seiner eigensten sauren Arbeit war, so durfte dies Beethoven.

Schon seiner großen musikalischen Naturanlage ging ein durchaus ungenügender und vielfach wechselnder Unterricht zur Seite, und er selbst beklagte es später oft, daß ihm nicht eine solch einheitliche Bildung zu Theil geworden, wie Mozart sie bei seinem Vater genossen hatte. Jedoch brachte dies wieder den Vortheil für ihn mit, daß er durch solche mehr selbstthätige Aneignung der Mittel seiner Kunst dieselben auch mehr geistig durchdringen und sie eben zu Mitteln des Ausdrucks seiner eigenen Lebensanschauung und seiner hohen künstlerischen

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Ideen machen konnte. Andererseits war es eine scharfe Probe für seine Neigung zur Musik und seinen künstlerischen Ernst, daß er nicht blos schon als Kind von seinem Vater, der mit dem begabten Sohne Geld zu verdienen wünschte, indem er ihn wie der alte Mozart seinen Wolfgang als Wunderkind in der Welt umherführte, mit Strenge ans Klavier gefesselt und gar wohl mit Härte zum Ueben angehalten ward, sondern daß er sogar bereits in jungen Jahren seine höheres Können dazu verwenden mußte, nicht allein für sich selbst, sondern gar für Andere den gemeinen Lebensunterhalt zu erwerben. Denn sein Vater, ohnehin als kurfürstlicher Hoftenorist in Bonn nicht reichlich besoldet, litt an dem von der Mutter ererbten Laster des Trunkes und verfiel nach dem Tode seiner Frau, die mit der Kraft ihres guten Herzens noch eine gewisse ordnende Gewalt über ihn geübt, so gänzlich dieser trostlosen Schwäche, daß er seiner amtlichen Stellung enthoben und in ein Landstädtchen verbannt ward. Der kaum achtzehnjährige Ludwig hatte also jetzt bei geringem Einkommen als Hoforganist und als Klavierlehrer obendrein seine beiden jüngeren Brüder zu versorgen und zu erziehen.

Hier ward ihm nun sogleich nachdrücklichste Gelegenheit, seine sittliche Kraft zu üben und Pflichten zu erfüllen, die nicht der Periode unserer physischen und geistigen Entwicklung, sondern vielmehr dem in sich erstarkten Mannesalter angehören. Und er übte sie treulichst, die sittliche Kraft der Selbstüberwindung, und kam jenen ernsten Lebenspflichten mit allem Eifer nach. Er ging nicht eher wieder seinen eigenen Weg, als bis er sie ganz erfüllt und beide Brüder, den einen als Apotheker, den andern als Musiklehrer nach bestem Vermögen versorgt hatte. Dann erst beschritt er mit sicherer Ruhe den Pfad zu seinem eigenen Beruf und Glück, das heißt er ging zunächst von Bonn nach Wien, um bei Joseph Haydn, dem Meister des Quartettes und der Symphonie, seiner höheren Ausbildung zu leben.

Auch in diesem Unterrichte, der übrigens bald durch den des gelehrten Contrapunktisten Albrechtsberger ersetzt wurde, zeigt sich die ganze Kraft seiner Pflichttreue. Denn es war nicht eben leicht und erforderte für den bereits so weit vorgeschrittenen Geist und Charakter des mehr als 22jährigen Jünglings viel innere Ueberwindung, hier noch einmal gewissermaßen das A-B-C seiner Kunst durchzupauken oder doch sich stets zu Uebungen zu bequemen, wie sie trockener und verwickelter kaum eine andere Kunst aufzuweisen hat. Jedoch ganze dicke Hefte solcher Arbeiten, die uns erhalten sind, zeigen, daß es hier auch mit dem theoretischen Studium der Kunst wie mit dem wirklichen Leben ernst genommen ward, und wie dort aus der Schule des Lebens gekräftigt an Willen und Charakter, so ging er hier aus der Schule der Technik an künstlerischem Können gefestigt und zur Lösung höherer Aufgaben aufs beste vorbereitet hervor.

Allein die alte trotzige Titanennatur, die ihm eigen, war noch entfernt nicht gebändigt d. h. noch nicht in den Dienst der allgemeinen Lebenszwecke gebannt. Noch stürmte er manchmal wild in seiner Kraft dahin und war rücksichtslos oder doch gleichgiltig gegen die umgebende Welt, einzig das freie Walten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seiner in allen Welten umherschwärmenden Phantasie im Auge habend. Noch strotzte er namentlich körperlich von Gesundheit und Kraft und: „Nichts von Ruhe! Ich weiß von keiner andern als dem Schlaf und wehe genug thut mir's, daß ich ich ihm jetzt mehr als sonst schenken muß", schreibt er noch 1800 an seinen Freund Wegeler. Noch weiß er nicht oder bedenkt es doch nicht, daß auch dieses körperliche Gut uns nur gegeben ist, um damit für die geistigen Zwecke der Menschheit zu wirken, und namentlich bei solch seltenen Geistern wie Beethoven.

So kommt er auch eines Sommers von einem seiner raschen Spaziergänge in der Umgebung Wiens erhitzt in die engen Gassen der Stadt zurück und wirft in dem abgekühlten Zimmer nach seiner Gewohnheit ungestüm die Kleider ab, um durch nichts in der Ausarbeitung der draußen gesammelten Schätze gehemmt zu sein. Eine Erkältung der heftigsten Art war die unausbleibliche Folge solcher Unvorsichtigkeit, und zum Unheil und Schrecken wirft sie sich gar auf denjenigen Sinn, den er nach seinem eigenen Ausdruck in einer Vollkommenheit besaß wie wenige von seinem Fache zuvor — auf das Gehör.

Und von da an saß nun der „Dämon in seinen Ohren" und blieb darin für immer. Theils unrichtige oder doch mangelhafte ärztliche Behandlung, theils die fortgesetzte Unachtsamkeit auf sich selbst und namentlich auf dieses Leiden, die allerdings bei dem innern und äußern Drang der Arbeiten seines Genius nur zu wohl zu begreifen ist, ließen das Uebel bald sich verschlimmern und schließlich unheilbar werden, so daß im letzten Halbjahrzehnt seines Lebens fast nur schriftlich mit einem Künstler zu verkehren war, bei dem doch gerade das Ohr das unentbehrlichste Organ seiner Thätigkeit zu sein schien.

Schreckliches Leiden! Schwerster Schicksalsschlag gerade für diesen Mann! Das innerste Herz erbebt bei der bloßen Vorstellung davon. Auch Beethoven ruft in hartbedrängter Stunde jenem Bonner Jugendfreunde zu: „Ich habe schon oft — mein Dasein verflucht", und verräth an mehr als einer Stelle seiner Briefe, wie oft und wie nahe er in den ersten Jahren dieses Leidens an dem Abgrund der Selbstvernichtung vorübergegangen. „Nur sie, die Kunst hielt mich zurück. Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte", schreibt er in dem sogenannten „Heiligenstädter Testament", einem Schriftstück, welches er im Herbst 1802 in seinem geliebten Sommeraufenthalte Heiligenstadt bei Wien verfaßte, als er von den Schlägen des Schicksals auch körperlich niedergeschmettert dem baldigen Tode entgegensehen zu müssen glaubte.

Und sie hielt ihn wirklich zurück, die Kunst, von diesem traurigen äußersten Schritte und führte ihn auch noch mehrere Jahre später, als für einen schrecklichen Moment das Elend gänzlich über ihn Herr ward und er wirklich in abgeschlossener Stille sich durch Erhungern den Tod geben wollte, durch die innigen Bitten seiner rührend treuen Freundin Gräfin Marie Erdödy von neuem ins thätige Leben. Und wir, wir können, das Leben und das Schaffen des großen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Mannes im ganzen überschaut, selbst dieses furchtbare Leid nur preisen und segnen. Denn gewiß, ohne solch schwerste aller Prüfungen wäre Beethoven nicht Beethoven, und wir, wir wären um tiefste Enthüllungen dessen, was im innersten Grunde ein Menschenherz erfreuen und was es leiden kann, ärmer und hätten eines hohen Vorbildes muthiger Kämpfe und treuer Ueberwindung um des Rechten willen zu entbehren.

Zunächst nun wird die Frage erstehen: was bedeutete dieses Gehörleiden für Beethovens musikalisches Schaffen? Und man hat wirklich oft sogenannte unschön klingende oder vielmehr bisher unverstandene Dinge in seinen Werken mit diesem physischen Mangel in Verbindung bringen und daraus erklären oder entschuldigen wollen. Allein wenn überhaupt nur derjenige wirklich Musiker ist, der das Tonleben innen hört, das heißt der eine ganz deutliche innere Vorstellung und Wahrnehmung von der Musik hat, so war ja dieses äußere musikalische Hören bei Beethoven, als das Leiden eintrat, bereits in solchem Maße entwickelt, daß alle Combinationen der Musik seinem inneren Ohre untäuschbar sicher vorstanden. Und wenn je einmal beim Componiren ans Klavier gegangen ward, so geschah dies gewiß niemals, um etwa die Wirkung von Harmonien oder dergleichen zu prüfen, sondern höchstens um sich zu vergewissern, ob eine Passage spielbar sei, also einzig bei Klavierwerken. Vielmehr ist zu sagen, daß durch dieses Abnehmen des physischen Sinnes sein innerer Musiksinn sich nur noch verfeinerte und das Hören der Töne sich geradezu verklärte und vergeistigte, so daß es gerade diesem Umstande zuzuschreiben ist, daß Beethovens Schreibweise einen so wahrhaft idealen Klang angenommen hat.

Wichtiger noch aber als dies und uns wie ihm selbst ein tröstender Ersatz für die Entziehung des äußeren Glückes, die mit dem Gehörleiden über ihn kam, ist uns die Gewißheit, daß durch diese Schicksalsfügung sein inneres Leben über alles gewöhnliche Maß hinaus gesteigert und vertieft ward. Ja auf diesem Wege kam ihm überhaupt erst der hohe Gehalt seines Schaffens, der ihn ebenbürtig neben die größten Künstler und Geister aller Zeiten stellt und zu einem wahren Tröster und Förderer unseres Geschlechtes macht. Denn namentlich durch die äußeren Folgen, die dieses Leiden ihm brachte, ward er so recht in sich selbst hineingetrieben und mußte nun, um Trost und Frieden zu gewinnen, stets mehr sich auf sich selbst besinnen und einer höheren Betrachtung des Lebens sich zuwenden.

Mittelbare Folge dieses einen schweren Schlages war wohl vor allem der andere, der nächst dem Gehörleiden die schwerste Prüfung seines Lebens bildete, die unglückliche Liebe zur schönen Gräfin Giulietta Guicciardi.

Schon von Natur nicht eigentlich umgänglich, weil sein Sinn zu vorwiegend auf ernste Betrachtung gerichtet war, mußte er in seiner jetzigen Verfassung den Verkehr mit Menschen sich umsomehr erschwert sehen. Was also war natürlicher, als daß er, dem die Welt und Oeffentlichkeit nicht mehr viel zu bieten vermochte, mit innigem Verlangen darnach trachtete, wenigstens in seinem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Privatleben sich jenes Glück oder doch jenes persönliche Behagen zu verschaffen, welches die Welt ihm versagte? Was natürlicher, als daß eine geradezu unermeßliche Seligkeit über sein Herz kam, als er ein weibliches Wesen fand, das sein Wesen und seine Kunst zugleich verstand und liebte! „O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erkläret, wie Unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet!“ ruft er in jenem Heiligenstädter Testament aus und schildert dann das ganze Elend seiner Einsamkeit in den weiteren tief ergreifenden Worten:

„Mit einem feurigen lebhaften Temperament geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen. Wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen! Und doch war's mir nicht möglich, den Menschen zu sagen: Sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub. Ach, wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bei Andern sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben, noch gehabt haben! — O ich kann es nicht! — Darum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gern unter euch mischte. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feineren Unterredungen, wechselseitigen Ergießungen nicht statthaben. Ganz allein fast und so viel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen, wie ein Verbannter muß ich leben.“

So geht es dann in der beredten Sprache des innersten Erlebens durch mehrere Seiten fort.

Welch innige Beseligung also diesem Herzen jenes Glück gewähren mußte, welches schon jedem natürlichen Gefühl als das höchste und unentbehrlichste erscheint, begreifen wir. Und hätten wir auch nicht jene bekannten Briefäußerungen über das „liebe zauberische Mädchen, das mich liebt und das ich liebe“, — das der Gräfin Giulietta Guicciardi gewidmete und unter dem Namen „Mondscheinsonate“ allbekannte Gedicht seiner Seele, die Phantasiesonate in Cismoll würde uns sagen, was sein Herz in jener Periode höchsten Glücks in wonnevollen Stürmen erlebte. Ebenso begreifen wir nur zu wohl, wie sehr seine Seele vor Schmerz aufzucken mußte, als plötzlich wie es scheint ohne einen anderen äußeren Grund, als den allerdings damals sehr ins Gewicht fallenden Standesunterschied zwischen einem bloßen Musiker und einer hochgebornen Gräfin, das so wahrhaft schöne und beseligende Herzensverhältniß von dem Mädchen gebrochen und Beethoven von neuem seiner ganzen trostlosen Einsamkeit zurückgegeben wurde. Die Klaviersonate in Dmoll Op. 31 II und fast mehr noch die sogenannte „Appassionata“ Op. 57 sagen uns deutlich genug, was damals und noch eine Weile später in Beethovens Herzen vorgegangen ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Letztere Sonate kommt in Entwürfen unter den Skizzen von „Fidelio“ vor. Sie ist wie das letzte, aber zugleich auch heftigste Aufwallen des leidenschaftlich tobenden Liebesschmerzes. Denn in dieser Oper selbst, die er nicht lange nachher begann, als seine Giulietta dem Grafen Gallenberg die Hand gereicht, und die er zuerst selbst auch durchaus nicht anders als „Leonore“ genannt haben wollte, — in diesem so idealen Bilde weiblicher Herzenstreue schüttete er gewissermaßen sein eigenes Leid aus, und es bezeichnet ganz den überall bewährten hohen Sinn dieses Mannes, daß er, den unter schwersten Verhältnissen die weibliche Untreue doppelt schwer getroffen, nun erst recht ein Bild der weiblichen Treue schuf, wie es wahrer und schöner kaum je geschaffen worden. Auch später dachte er noch manches Jahr daran, Penelopes treu ausharrenden Sinn zu feiern. Im Jahre 1813 sollte ihm sogar Theodor Körner des „Ulysses Wiederkehr“ zu einem Operngedicht ausarbeiten.

Mit diesem letzten so tief einschneidenden Erlebniß aber glaubte er nun überhaupt allmälig auf äußeres Glück verzichten zu müssen. Freilich oft genug noch naht ihm gleich einer himmlischen Erscheinung die bald fernere bald nähere Aussicht auf eine glückliche Herzensverbindung. Und wie sehr dieselbe noch lange Zeit Gegenstand seiner innigsten Sehnsucht blieb, sagen uns Worte wie die folgenden, die er auf ein Blatt schrieb, „als die M. vorbeifuhr und es schien, als blickte sie auf mich“, jene Worte: „Nur Liebe — ja nur sie vermag dir ein glücklicheres Leben zu geben. O Gott, laß mich sie jetzt endlich finden, die mich in Tugend bestärkt, die nur erlaubt mein ist.“ Selbst noch als ein Vierziger machte er in vertraulicher Stunde einem älteren Manne das Geständniß, daß er „unglücklich liebe, daß er eine Dame kennen gelernt, mit welcher sich zu verbinden er für das höchste Glück seines Lebens halte, diese Harmonie habe er noch nicht gefunden; es sei freilich nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, dennoch sei es noch wie am ersten Tag und er habe es nicht aus dem Gemüth bringen können.“ Die erstere dieser geliebten Damen war aller Vermuthung nach, wie man dies aus „Beethovens Leben“ näher erfahren kann, die braunlockige Therese von Malfatti in Wien, die andere Amalie Sebald, später Frau Justizrath Krause in Berlin, mit der er im Sommer 1812 in Teplitz zusammen gewesen war und viel verkehrt hatte.

Allein wie innig, wie leidenschaftlich dieses Bedürfniß nach weiblicher Liebe und Zärtlichkeit auch oftmals gewesen sein mag, es hatte doch nicht weiter Macht über ihn. Schon war er in das Stadium getreten, wo er selbst offen es für ganz in der Ordnung erklärte, daß er seine Kunst mehr lieben würde als seine Frau. Und wenn dies auch für sein künstlerisches Schaffen wirklich in der Ordnung und von fruchtbringendster Wirkung gewesen sein möchte, für die Ehe wäre es eben nicht in der Ordnung gewesen. Dies mochte es daher sein, was denn doch später jede auch ernstlich beabsichtigte eheliche Verbindung mit dem großen Meister in letzter Stunde verhinderte. Der liebende Verkehr mit Menschen aber blieb seinem

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Herzen stets ein untilgbares Bedürfniß, und so mußten gute Freunde und später seines jüngsten Bruders Sohn Carl, der wohlbekannte unglückselige „Neffe“ hier ersetzen, was das Leben an Glück der Liebe und anderen Freuden versagt hatte.

Und dies war viel, und wir sehen besonders nach jenem Ereigniß mit Giulietta seinen Geist eine ganz besondere Wendung nehmen, höher und idealer als es sonst vielleicht der Fall gewesen wäre. Was die Welt versagte, suchte er fortan in inneren Dingen und höheren Regionen. Wenn er also in einem seiner Tagebücher im Jahre 1812 ausruft: „Ergebenheit, innigste Ergebenheit in dein Schicksal! Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für Andere! Für dich gibts kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst! O Gott, gib mir Kraft mich zu besiegen, mich darf ja nichts mehr an das Leben fesseln!“ — so haben wir hier den innersten Beweggrund seines Schaffens vor uns: er will stets mehr an den Idealen und dem Glück der Menschheit mit weiter arbeiten.

So vertieft er sich zunächst in die großen geschichtlichen Bewegungen seiner Tage und setzt in seiner dritten Symphonie, in der „Eroica“, dem Helden der Zeit, den er mit aller Welt damals für den Freiheitsbringer und Erneuerer unserer äußeren Zustände ansah, dem großen Napoleon im Jahre 1804 ein Denkmal, das uns den weltbewegenden Gigantenschritt des kühnen Feldherrn und die Wirkungen und Zuckungen, die seine Thaten in die Welt brachten, deutlich genug zu Sinne bringt.

Weiter wandte sich sein Sinn den großen geistigen Fragen zu, die jene tief lebendige Zeit bewegten, und laut ertönt auch in der Cmoll-Symphonie der mächtige Ruf Schillers nach innerer Freiheit und jener Kampf, den die neuere Menschheit um das Recht der persönlichen Existenz begonnen hat und dem zuerst Goethe in seinem Faust einen erhabenen und allverstandenen Ausdruck lieh. „So klopft das Schicksal an die Pforte!“ hat er selbst 1823 dem Famulus Schindler geantwortet, als dieser ihn fragte, was denn das so vernehmlich pochende Motiv des ersten Satzes dieses Werkes bedeuten solle. Es war der ewige Kampf mit dem Schicksal, mit der ehernen Nothwendigkeit der objectiven Welt, der der Mensch unterworfen ist, welcher mit dem Eintreten des Gehörleidens bei Beethoven begann und dem jene Symphonie ihr eigentliches Entstehen verdankt. Denn das Thema des ersten wie des zweiten Satzes stammt bereits aus jener frühen Zeit, und kräftig hört man hier wirklich den starken Geist Beethovens das unzerstörbare Recht des freien Menschengeistes gegen die dumpfe Nothwendigkeit behaupten. Es geht uns völlig an Mark und Bein, dieses Werk, und wir fühlen deutlich, wie männlich kühn hier der Sinn und Wille des Menschen sich gegen die Bedrängungen der Welt, gegen das Gebundensein durch fremde Mächte aufbäumt.

Allein wie er auch kämpft, wie ihn auch „hoher Muth beseelt“, wie feierlich stolz im letzten Satz der Sieg der Freiheit und des Geistes verkündet wird, wir hören ihn selbst doch aus tiefster Seele klagend hinaufflehen: „O Vorsehung, laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange ist der wahren

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Freude inniger Widerhall mir fremd!“ Und schließlich heißt es sogar in diesem Heiligenstädter Testament: „Wann, o wann, o Gottheit! kann ich im Tempel der Natur und des Menschen ihn wieder fühlen?“ — diesen Tag und innigen Widerhall der Freude. Bald gibt denn auch die bedürfnißvolle Stimmung der Seele sich einen ebenso innigen wie schönen Ausdruck in dem Werke, in dem er gewissermaßen zugleich den Frieden feiert, den er im Tempel der Natur und einfacher Menschen wirklich gefunden hat, in der Pastoral-Symphonie, die die Empfindungen auf dem Lande, die stille Ruhe am Bach, den heiteren Tanz der Landleute und das hereinbrechende Gewitter schildert, dem zum Schluß das Dankgebet gegen den Ewigen und neues freudiges Gefühl des Daseins folgt.

Von jetzt an nimmt, zumal da das äußere Leben stets drängender und dunkler wird, diese Richtung auf das Innerliche und Ueberirdische mehr und mehr zu. Und wenn auch in der Siebenten Symphonie nochmals der ganze Glanz und Freudenschein des äußern Lebens entfaltet wird, so wie es in jenen Jahren der französischen Kriege von 1809 bunt genug in Kriegs- und Festspiel an ihm vorüberzog, so zeigen doch seine kleineren Compositionen, die Sonaten, die Quartetten überall jene ernst sinnende Physiognomie, die an die Stelle der kühn ausgreifenden Kraft und Leidenschaft der früheren Jahre getreten ist. Ja stets nimmt jetzt die Hinwendung der Seele auf das Höhere an Intensität zu und schließt sich sein Wesen inniger in sich selbst zusammen.

„Alles, was Leben heißt, sei der Erhabenen geopfert und ein Heiligthum der Kunst!“ schreibt er im Jahre 1814, als die Festlichkeiten des Wiener Congresses auch ihn auf die volle Höhe seines Lebens geführt, in sein Tagebuch. „Die Ohrenmaschine zur Reife bringen, alsdann reisen! Dieses bist du dir, den Menschen und ihm, dem Allmächtigen schuldig! Nur so kannst du noch einmal alles entwickeln, was in dir alles verschlossen bleiben muß. Und eine kleine Kapelle, von mir in ihr der Gesang geschrieben und vorgeführt, zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen. So mögen die letzten Tage verfließen. — — —“

Weiter finden sich in diesem Tagebuche von 1812 bis 1818 lange Betrachtungen religiöser und moralischer Art und ein damals allgemein beliebtes Andachtsbuch: „Sturms Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung“ wird ein vielgelesenes und oft ausgeschriebenes Lieblingswerk von ihm, das besonders auch seinem lebhaften Natursinn reiche Nahrung bietet und erwünschteste Anweisung gibt „die Natur zu einer Schule für das Herz zu machen“. Neue Drängnisse des Lebens, vor allem durch den Tod des geliebten jüngsten Bruders und die Annahme des hinterbliebenen Neffen an Sohnes Statt, machen ihm die Seele empfänglicher als zuvor für religiöse Gefühle und wir hören ihn in der Noth des Herzens einmal den ergreifenden Ausruf thun: „Hart ist der Zustand jetzt für dich! Doch der droben, o er ist und ohne ihn ist nichts!“ — ein Beweis, daß sein Inneres mit der ganzen Gewalt des unabweisbaren Bedürfnisses einen zuverlässigen Halt im Sturme des Lebens sucht.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In dieser Periode nun wird ihm auf die natürlichste und willkommenste Weise der Anlaß, auch einmal, was er längst gewünscht, im großen Sinn und Style eine religiöse Composition zu schaffen. Sein Freund und Schüler, der Erzherzog Rudolph, war zum Erzbischof von Ollmütz erwählt worden und sollte demnächst feierlich in sein Amt eingeführt werden. Beethoven faßt den Entschluß, zu dieser kirchlichen Handlung eine neue große Messe zu schreiben und macht sich sogleich an die Arbeit. Aber erst nach ganzen vier Jahren, lange nach der wirklichen Installation des erzbischöflichen Freundes steht endlich jene Missa solemnis vollendet da, die Beethoven selbst als „l'oeuvre le plus accompli", als „gelungenstes Werk" bezeichnet hat und die unsern Geist mit hoher Bewunderung erfüllt.

„Gott, Gott, mein Hort, mein Fels, o mein Alles, Du siehst mein Inneres. O höre, stets Unaussprechlicher, höre mich, Deinen unglücklichen, unglücklichsten aller Sterblichen!" hatte er kurz vorher in sein Tagebuch geschrieben. Und die Worte, mit denen er die Composition selbst beim Beginne des ersten Stückes überschrieb: „Von Herzen kam es, möge es wieder zu Herzen gehen!", beweisen zur Genüge, daß es ihm persönliches inneres Bedürfen war, selbst einmal auszusprechen, was er von Gefühlen des Dankes und der Erhebung gegen den Höchsten empfand. Er gedachte in der That, hier an der Hand eines altüberlieferten Textes sein eigenstes Empfinden und inneres Schauen von den Räthseln des Ewigen auszusprechen und der Welt zu Trost und Erbauung darzubieten.

Völlig abgewandt war er aber während dieses in jenen Tagen angespanntesten Schaffens von der wirklichen Welt. Sein damaliger fast sein einziger Umgangsgenosse Schindler nennt den Zustand, in dem der Meister sich in jener Zeit manchmal befand, den einer „völligen Erdenentrücktheit". Der große Mann strebte mit diesem Schaffen zugleich in tiefster Seele sich selbst mit dem Ewigen zu versöhnen und seinem eigenen Herzen die lang ersehnte Vereinigung mit dem Allumfassenden wiederzugeben.

Und dies gelang ihm, jedoch nicht etwa in dem Sinne, daß er sich nun in bloßer Andachtsstimmung für immer unthätig von der Welt und ihren Zwecken abgewandt hätte, sondern indem er die Welt jetzt ganz neu verstand und reiner und tiefer ergriff. Das Geistige und Ewige war ihm fortan nicht mehr blos ein über der Welt Schwebendes, Unerreichbares, Ungreifbares, sondern es lebt ihm in unmittelbarer Gegenwart lebendig wirkend in der Welt, in allen Dingen und vor allem im menschlichen Herzen.

Dies sagen uns die jetzt folgenden letzten Werke seines Genius, die Neunte Symphonie mit dem Schlußchor auf Schillers Ode: „An die Freude" und die berühmten Letzten Quartette, mit denen er sein großes Schaffen beschloß. Sie vor allem sind der eigentliche und gehaltvollste Ausdruck des Beethoven'schen Geistes und gewissermaßen das Endergebniß seines gesammten Lebens und Strebens. Darum auch sie vor allem neben den großen Werken unserer Dichter, neben Schillers Dramen und Goethes „Faust" dem fühlenden

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Herzen zur Beseligung und dem Geiste zur Erhebung dienen! In ihnen zumeist erkennt und verehrt die Nation einen ihrer größten Söhne und die Menschheit einen Vertreter ihrer heiligsten Rechte und höchsten Aufgaben.

Denn sie war ihm ein Heiligthum, seine Kunst. Er fühlte sich als ihren Priester und erachtete ihre Offenbarungen „höher als was Worte sagen können". Dieses Bewußtsein war es denn auch, was ihn selbst stets wieder über allen Jammer der Erde und namentlich über sein eigenes Mißgeschick und seine unglücklichen Lebensverhältnisse erhob und nicht blos „zu den Sternen" führte, sondern auch den tieferen Freudenquell im Weben der eigenen Brust sich erschließen ließ. So ist kaum je die reine menschliche Daseinsfreude herrlicher besungen worden als in jenen Chören der Neunten Symphonie. Schillers von Lebensgefühl überschäumende Worte: „Seid umschlungen Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!" werden in diesen Tönen zur vollen Wahrheit für unser Herz, das hier den wahren Born der menschlichen Freude in der Liebe erkennt und seinen ewigen Urquell mit ebenso tief aufrichtigen wie feierlichen Tönen preist.

Und jetzt begreifen wir auch, warum unwillkürlich Verehrung uns erfaßt, wenn wir den Namen dieses Großen hören: er war einer der Deuter und Löser unseres geheimsten Seelenlebens und einer der Befriediger unserer inneren Noth und Qualen, wie sie von Zeit zu Zeit zum Trost der bedürftigen Menschheit erstehen. Er lehrte uns neu an uns selbst glauben, indem er uns auf unser eigenes Innere verwies und zeigte, wie [illegible] hier die Widersprüche und Leiden des Lebens lösen können. Und wenn wir ihm in das finster ernste Auge schauen und seinem dämonischen Blick fast mit Scheu begegnen, so verräth doch das stille Zucken um den Mund jene unerschöpfliche Herzensgüte, die allen denen eigen ist, welche die Menschheit und ihre unerschöpfliche Bedürftigkeit kennen und an sich selbst erfahren haben. Wir glauben gern, was uns berichtet wird, daß wenn ein Lächeln über sein Gesicht gegangen sei, man den Eindruck des lichten Sonnenscheins am dunkelumwölkten Himmel gehabt habe.

Der ernste Kampf mit dem Leben war es, aus dem sich ihm, nachdem er ihn durchgekämpft, auch die innere Ruhe und die Heiterkeit des Gemüths gebar. Sein ganzes Wesen zeigte, wie uns berichtet wird, zumal in späteren Lebensjahren ein wahrhaft antikes Gleichmaß. Besonders auf dem langen und schmerzlichen letzten Krankenlager bewahrte er stets diese echt männliche Würde. „Mit wahrhaft sokratischer Weisheit und großer Seelenruhe sieht er dem Tode entgegen", schreibt aus den allerletzten Lebenstagen Schindler an die theilnehmenden Freunde in London. Er durfte sich bewußt sein, wie sein eigener Ausdruck lautet, „einigen Einfluß auf seine Zeit gehabt" oder vielmehr sein Geschlecht um manchen Schatz der innern Erfreuung und Erhebung bereichert zu haben. An uns aber, den Nachlebenden ist es, uns diesen Schatz zu eigenem Glück und schönerem Fortbestehen völlig zu eigen zu machen und fruchtbar zu verwerthen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III.

Beethoven und Napoleon I.

1. Die Revolutionsideen.

Die Geschichte hat uns hundert und aber hundert Züge davon überliefert, in welcher tief einschneidenden Weise das phänomenale Wesen Napoleons I. auf seine Zeitgenossen gewirkt hat. Bald Liebe bald Haß, bald Bewunderung bald Abscheu, bald hingebende Versenkung in die Wundererscheinung, bald straffes trotziges Zusammenfassen der eigenen Kraft —, aber in keinem Falle Gleichgiltigkeit oder Wirkungslosigkeit brachte diese größte persönliche Erscheinung der jüngsten Vergangenheit mit sich. Und wie man auch von seinem Werth und Wirken denken mag, Napoleon I. wird stets zu jenen gezählt werden müssen, die ihren Pflugschar tief in die gesammte Entwicklung unseres Geschlechtes hineingetrieben und jahrhundertelange Spuren ihres Daseins hinterlassen haben.

Steins staatsmännische Größe entfaltete sich so gut an der jahrelangen bittern Knechtschaft, die der tyrannische Kaiser vor allem dem deutschen Volke auferlegte, wie Blüchers Heldenthum und Gneisenaus und Scharnhorsts militärische Einsicht an dem überlegenen Feldherrntalente erstanden, das sich unter allerdings besonders günstigen Verhältnissen für eine Weile die halbe europäische Welt zu unterjochen vermochte. Freilich mögen wir die neue Art der politischen Klugheit, die Napoleon I. anwendete, nicht eben gut heißen, weil sie oft genug mehr verführerische List und tückische Verschlagenheit war, als wirklich überlegene Einsicht in den realen Bestand modernen Staatswesens. Doch ist immer dies Eine gewiß, daß in Sachen der Neubegründung unseres politischen Daseins Napoleon I. persönlich mehr als alle seine Zeitgenossen geleistet hat und fast in einer Weise wie der große Cäsar sein Andenken in den verschiedenartigsten Institutionen zu verewigen wußte. Dies kam vor allem daher, daß er der Sohn und man darf wohl sagen, die eigenste Frucht der großen französischen Revolution war, jenes ersten praktischen Versuchs, die menschliche Gesellschaft nach dem Rechte zu ordnen „das mit uns geboren“ und dem Staate die Grundlage der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vernunft wieder zu geben, die durch tausend soziale und politische „Gerechtigkeiten“ untergraben war und dringend genug der Wiederherstellung bedurfte.

Auch über die Nothwendigkeit dieser Umgestaltung unserer öffentlichen Zustände aus der Vernunft der Sache heraus oder doch über die Richtigkeit und den Vortheil jener ersten praktischen Durchführung derselben sind freilich die Meinungen heute wie damals getheilt genug, und man weiß nur soviel mit Bestimmtheit, daß wir uns heute in der That einer Erfrischung und Neubelebung unseres öffentlichen Lebens erfreuen und daß überall daran thätig fortgearbeitet wird, unser äußeres Dasein auch wirklich unsern innern Begriffen von Recht und Glück anzupassen. Allein ebenso gewiß steht auch dieses fest, daß die idealen Vorstellungen, nach welchen diese politische Neugestaltung heute angestrebt wird, aufs innigste mit jenen ersten großen Bewegungen der Neuzeit auf dem Gebiete des inneren Staatslebens zusammenhängen. Ja geradezu haben diejenigen großen Männer, die als die Vertreter unserer Ideale gelten und uns Antrieb und Richtschnur unseres gesammten Denkens und Handelns gaben, das heißt also vor Allen unsere Denker und Dichter auch selbst den entscheidenden Anstoß ihrer neuen Aufstellungen über unser Leben in Staat und Gesellschaft von jener ersten großen allgemeinen Bewegung hergenommen und durch sie dieselben theils erst wirklich begründet, theils doch berichtigt und man möchte sagen praktisch ausführbar gemacht.

Auf dem Gebiete des Staatslebens ist nicht hier zu untersuchen, ob und wie weit wir in der „Freiheit“, vor allem in dem Rechte der selbsteigenen Geltung und persönlichen Bestimmung positiv weiter gelangt sind. Dieses Recht der individuellen Freiheit aber war es, wofür Alles, was ein höheres Leben in sich trug, in jenen großen Tagen sich begeisterte und aus dem man überhaupt von neuem reinere Vorstellungen von dem Wesen und der Aufgabe unseres Geschlechtes entnahm. Es brachte frischen Odem in unser Leben überhaupt und weitete die Begriffe aus, sodaß man endlich sich auch einmal wieder ohne Hinzunahme von Herkunft, Stand und Titel etwas vorzustellen vermochte, was einem Menschen gleich sah. Schon in dem bedeutungsvollen Vorspiel jener ersten französischen Staatsumwälzung, in der Unabhängigkeitserklärung und Constituirung der Vereinigten Staaten im Jahre 1774 hatte Klopstock „die Morgenröthe eines nahenden großen Tages“ geahnt. Und spukte nicht der gleiche freie Sinn einer mündig werdenden Zeit schon in Goethes oft zitirtem Motto zum ersten Götz von Berlichingen: „Das Herz des Volkes ist in den Koth getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig!“ Ja haben Schillers Räuber, Fiesco und Don Carlos einen anderen Hintergrund, als dieses allerwachende Streben nach Befreiung und Bethätigung jenes „Rechtes das mit uns geboren“, im politischen wie im sozialen Leben?

Nun aber gar als zuerst Frankreich sich anschickt, dieses Recht auf die einfachste Weise in den allernächst liegenden Gebieten des Lebens thatsächlich durch-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zuführen, wie ertönen da erst die Stimmen all der Männer, denen an der fruchtbaren Fortentwicklung unseres Geschlechtes von wirklichem Herzen etwas liegt! Der greise Klopstock segnet sich, daß er dies Ereigniß noch erlebt, und begrüßt die Revolution als die größte Handlung des Jahrhunderts. Bürger und Voß, Fritz, Jacobi und Stolberg, Wieland, Herder und Knebel, wie freuen sie sich des Erstehens bürgerlicher Freiheit! Ebenso lassen Kant und Fichte nicht nach, an die Grundidee und weltgeschichtliche Berechtigung dieses Ereignisses zu glauben, und die jüngeren Schelling, Hegel, Hölderlin, Kerner werden zunächst selbst förmlich Jacobiner. Nur Goethe hat bereits, für sich wie für eine ganze nachfolgende Generation, die „Fühlung“ mit solch großen Grundbewegungen des eigentlichen Volkswesens verloren und verharrt in literarischen Ergötzungen oder angeblich höheren humanistischen und naturwissenschaftlichen Studien. Und Schiller, unser großer Schiller und herrlichster Vertreter der gleichen Ideen, die dort walteten, war für den Moment durch Liebes- und Professorenpflichten allzusehr anderweit beschäftigt, um hier seine mächtige Stimme noch besonders ertönen zu lassen. Oder vielmehr, er hatte ja selbst schon, was hier lebendig lebt und schafft, in einer gleich mächtigen und jedenfalls ideal gereinigteren Weise dichterisch und prophetisch zugleich oft genug ausgesprochen, und ihm gewiß mehr als jener ersten großen praktischen Bethätigung dieser Freiheitsideen verdankt vor allem heute unsere Nation, was sie an reinern Vorstellungen vom Wesen und von den Rechten des Menschen auch im Staatsleben besitzt und eben heute nach ihrer eigenen Art und Bestimmung überall zu verwirklichen trachtet.

Ihm aber dicht zur Seite steht in der Weise seiner Kunst unser großer Beethoven, neben dem idealen Wort-Dichter der gleich ideale Ton-Dichter. Und fast mehr noch als sein dichterischer Vorgänger und Mitkämpfer hat er sich die Seele voll gesogen und die Brust geweitet an den großen Bewegungen und dem urmächtig lauten Ruf nach Befreiung von unwürdigem fremdem Formenjoch und nach Herstellung von Zuständen, die der natürlichen Art unseres Geschlechtes mehr angemessen sind und ihm freieren Raum zu ihrer Bethätigung und Entwicklung gewähren. Es ist dies ein eigenthümlicher Zug an Beethovens Schaffen und der Hauptgrund des hohen Tones und langen Athems fast all seiner Werke. Eben jene allgemein ergreifende Begeisterung für höhere Ziele unserer Entwicklung haben denn auch seine Werke in schönster Weise geformt und gefestet auf die Nachwelt bringen helfen. Und sie konnten dies um so reiner und wirksamer, als eben alles noch vorwiegend Gefühl und Stimmung war und noch nicht entfernt so genau und bestimmt der Inhalt und das Ziel dieser Bewegungen in Worten präzisirt und allgemein begriffen erschien wie heute, wo es die völlige reale Ausführung dieser damals zuerst in ihrer vollen Kraft aufkeimenden Ideen gilt. Uns solche Begeisterungsstimmung und ihren fruchtbaren Quell in unserem eigenen inneren Leben aber stets lebendig wieder „zu Gemüth“ zu führen, dient ja vor allem die Kunst. Nicht blos aus Dichtwerken wie Schillers Tell ersteht uns lebendig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vor Augen jene große Zeit der beginnenden Erhebung der Nation zu sich selbst, die ihren ersten weltgeschichtlichen Ausdruck in den Befreiungskriegen fand, — auch aus Beethovens Symphonien weht uns belebend jener wahre Sturmesathem entgegen, der welthistorische Thaten ausführte und zunächst hohle Formen und leere Schalen wegblies, um an ihre Stelle Dinge zu setzen, die auf unserem eigenen Grund und Boden gewachsen, aus unserem Thon geformt sind und aus unserer eigenen Brust den Lebensodem genommen haben. Auch hier fühlen wir jenes gleiche Neuerstehen der eigenen Natur, die sich zunächst mächtig aufbäumt gegen den harten Frohndienst in fremder Art und Form und mit ihrem heftigen Andrängen die ganze alte Welt aus den Fugen reißen zu wollen scheint, dann aber in seligem Ausströmen ihres innersten Wesens auf dem neugepflügten Boden eine ganze neue Welt von schönen und würdigen Erscheinungen des Menschenthums erzeugt, die ein wahrhaft ideales Vorbild für die Bestrebungen des wirklichen Lebens abgeben.

Dieses Grundwesen und diesen letzten und höchsten Zweck aller Kunst, die durchaus nicht, wie falsche Propheten sagen, ein „Selbstzweck" ist, sondern ebenso wie alles Entstehende und Vergehende einem letzten und höchsten Ziele alles Daseins dient: der steten Veredlung und höheren Beglückung unseres Geschlechtes, — diese Bestimmnng aller echten Kunst, ihrer Zeit ein Spiegel und der Nachwelt ein segensreicher Schatz tieferer Erkenntniß zu sein, erfüllt auch Beethovens herrliche Musik so gut wie Schillers Dramen und Goethes Egmont und Faust. Nicht blos also der Anlaß der Säcularfeier seiner Geburt, die uns allerdings lebhafter als je anregt zu fragen was er war und was er uns bedeutet, dieser große Mann der Töne, — fast mehr noch die sich augenblicklich in so mächtiger Weise vollziehende Erhebung unserer Nation zu ihrer äußeren Freiheit und inneren Selbständigkeit drängt uns die Frage auf, wie sich dieser letzte Sohn jener großen geistigen und politischen Erhebung der Menschheit und letzte Sprosse unserer „classischen" Kunstepoche zu den Bewegungen stellt, deren erste umfassende Resultate wir soeben zu ziehen gedenken. Und namentlich ersteht die Frage, ob seine Größe wirklichen Bestand hat, das heißt ob sie aus demjenigen Grunde stammt, der allein der Kunst wie dem Leben wahrhaft Leben und Dauer gewährt, — aus dem wirklichen Lebensgrunde der Zeit und der Nation, der all seinen Erzeugnissen den kenntlichen Stempel seines Wesens aufdrückt und ihnen so die allgemein angenommene und sogar willkommene Geltung verleiht.

Und zwar wollen wir diesmal eines ganz besonderen Verhältnisses aus seinem Leben näher gedenken, weil eben dieses uns am meisten geeignet erscheint, in concreter historischer Färbung jene allgemeine Frage zu beantworten, — des Verhältnisses zwischen Beethoven und Napoleon I., als dem ersten großen Repräsentanten der bewegenden Ideen unserer Zeit, der denn auch, wie wir sehen werden, nicht verfehlt hat, diesem bloßen Musiker das Herz lebhafter für die höheren Ziele unseres Daseins schlagen zu machen und ihm die Töne und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Rhythmen zu einem kühneren Schaffen zu leihen, aber späterhin ihn ebenso gewaltig gegen den Mißbrauch derselben zu egoistischen und vergänglichen Zwecken sich aufbäumen machte. Zu dem in dieser Hinsicht bereits allgemeiner Bekannten haben wir zugleich manches Neue sowohl in den Thatsachen wie in der Beleuchtung hinzuzufügen.

* * *

Daß Beethoven am deutschen Niederrhein geboren war, muß zunächst überhaupt als ein Vortheil in den uns hier näher berührenden Dingen gelten. War doch schon in einer Zeit, als der politische Schlaf der Deutschen noch sprichwörtlich war, die Neigung der Rheinländer selbst über politische Dinge frei und offen ihre Meinung auszusprechen so allbekannt, daß der alternde Goethe Schillers Sohn Ernst, der Assessor beim Landgericht in Köln werden sollte, auf das ernstlichste vor dieser „wenig rathsamen und vortheilhaften Neigung“ warnen zu müssen glaubte! Nun aber gar in Beethovens Geburtsstadt Bonn speziell war die Theilnahme an der großen Revolution in Frankreich die allerlebhafteste, und öffentlich ertönten im Göttinger „Revolutionskalender“ von 1795 Worte wie: „Die französische Revolution scheint mir wichtig für die ganze Menschheit!“ Ein späterer Beurtheiler jener großen Zeit aber klagt: „Unverholen mit einer furchtbaren Macht machten sich die revolutionären Tendenzen auch am Rhein geltend.“ Ja der gleiche gute Conservist — es ist der Kölner Professor Dr. Hennes in seinem „Andenken an Fischenich“ — machte dem letzten Kurfürsten von Köln, dem bekannten vortrefflichen Maximilian Franz, dem jüngsten Bruder Josephs II., geradezu den Vorwurf, unter dem Einfluß schlimmer Räthe, insbesondere auch des Bonner Universitäts-Kurators Freiherrn von Spiegel, seinen guten Antheil daran gehabt zu haben, daß „seine Unterthanen für die neuen Lehren so rasch empfänglich wurden“.

Ja wohl hatte Max Franz, unbedingt einer der bestgesinnten und aufrichtigsten jener Aufklärungsfürsten, eine edle Saat der Freisinnigkeit gesät. „Ich könnte Illuminaten brauchen, da es in meinen Landen noch hie und da so finster ist“, hatte er zu den Illuminaten- und Jacobinerriechern gesagt, und noch mehr bedeutsam ist der Text der Rede, mit der er selbst die Eröffnung der Bonner Universität im Jahre 1786 feierte und die von ihm selbst verfaßt war: daß es die Pflicht solcher Hochschulen sei, „die Menschen denken zu lehren“, denn „dies sei das Entscheidende im Menschen!“

So hatte es dem jungen Beethoven in keiner Weise gefehlt, die leitenden Ideen der Zeit auch auf dem Gebiete des politischen Lebens kennen zu lernen. Er verkehrte auch persönlich viel in den Kreisen, wo dieselben in solch lebhafter und drastischer Weise diskutirt wurden. Als ein besonderes Glück für seine Anschauung in diesen Dingen erscheint es aber, daß er in dem Momente als ihre praktische Verwirklichung mit ungestümem Brausen und mannichfach zerstörend über den Rand des Gefäßes überschwoll, diesem Anblick, der allerdings gar Manches als bloße

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Illusion erscheinen ließ, was bisher sehr ernst genommen worden, persönlich entzogen und an eine äußerste Gränze ihrer Wirkung entrückt ward. Das heißt, in demselben Herbste 1792, als die halb traurige halb komische Erscheinung der Sansculotten an den Rhein rückte und seine schönen Gefilde mit ihrer räuberischen und blutigen Freiheitslehre beglückte, war Beethoven soeben nach Wien abgereist und vernahm hier wie auf einer Felseninsel im weiten bewegten Meere zunächst nur mehr den Anprall der Wogen von der großen geschichtlichen Bewegung seiner Tage. Allein sie wurde durch die Entfernung nur verklärt und verlor selbst dann von ihrem guten Kerne nichts, als die Helden in Paris ihre schreckliche Blutarbeit begannen und im Namen der Freiheit die ärgste Tyrannei übten. Vielmehr mußte seinem Sinne die ganze Bewegung jetzt nur einen um so idealeren Schein annehmen, als er in dieser seiner neuen Heimat bald sogar selbst Zeuge von Jacobinerverfolgungen und Hinrichtungen sein sollte, die gewiß nicht Leute trafen, die so böse Dinge im Schilde führten, wie die Königsmörder und Septembriseurs in Paris. „Der junge Mann schwärmt; laßt ihn reifer werden, so ist er mehr als ihr!“ hatte Max Franz solch schlimmen Verfolgern freiheitlicher Gesinnung gesagt, und die gleiche Empfindung hatte ohne Zweifel Beethoven gegen diejenigen, die man in der gemüthlichen Kaiserstadt „Jacobiner“ nannte und von denen gewiß noch kein Einziger solche schlimme Dinge ausgesprochen hatte, wie sie in ihren Bonner Gesprächen eben an der Tagesordnung gewesen waren und in Paris gar ihre Verwirklichung erlebten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kurzum Beethoven war damals ein Republikaner vom reinsten Wasser, und kein Mensch hätte ihm beigebracht, daß diese Staatsform an sich noch nicht entfernt die allgewünschte Freiheit begründet, sondern eine Form ist wie andere auch, in der je nach der wirklichen Lage der Sache der Einzelne auch in der größtmöglichen Knechtschaft schmachten kann. Und als gar die hergebrachte Uneinigkeit im deutschen Reiche und mehr noch die Verschiedenartigkeit der Interessen seiner beiden Hauptmächte am Ende jenen Sansculotten die Oberhand auch bei uns gaben, da schien für jeden Außenstehenden der Beweis schlagend geliefert, daß die „höhere Idee“ es war, was diesen Schaaren den Sieg auch über militärisch geschulte Feinde gab. Bald brachten es sogar die Umstände mit sich, daß aus diesen lose gefügten Schaaren wirklich ebenfalls ein wohlgeschultes Heer ward. Theils Muße zur Uebung in den Waffen theils der stete praktische Kriegsdienst, mehr aber noch die glückliche Fügung einer ganz überaus kräftigen und weit vorausschauenden praktischen jugendlichen Führung machten aus diesem Volksheer bald die erste Armee der Welt, und nicht lange, so zog dieselbe unter der rücksichtslos kühnen und klugen Leitung ihres Generals wahrhaft wunderverrichtend einher und stürzte, was irgend morsch und hohl war, mit verhältnißmäßig leichtem Tritt um, daß die Trümmer der alten Existenzen weit umherflogen und Raum ward für eine ganz neue Saat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und diese Saat hieß einstweilen noch überall Republik. Denn der sie säte, war der Sohn dieser damals wirklich großen Mutter, und kein Mensch noch ahnte, daß er selbst einst eben diese seine große Mutter morden und dann auch anderswo statt der Republiken wieder Kaiser- und Königreiche einsetzen würde, die freilich näher zugesehen nicht despotischer waren als die Revolutionstribunale, der Convent, das Directorium und die Consuln der Republik alle miteinander. Vielmehr geradezu blendenden Glanz verbreitete bald dieser wirklich große „Erste Consul" der französischen Republik um sich. Der Sieg über eine veraltete Kriegsführung, die um so mißlicher war, als noch bei Besetzung entscheidender Stellen oft genug die Geburt mehr galt als persönliche Tüchtigkeit, die Entbindung der Massen und ihre richtige Verwendung in einer neuen siegreichen Taktik, dann hinterher die Abschaffung so vielen historischen Unrechts und wie es schien wirkliche Befreiung des geknechteten Volkes in den eroberten Ländern, vor allem aber das ganz Neue und wirklich mächtig Große in der Erscheinung dieses Napoleon Bonaparte, mit dem persönlich in der That zunächst kein Lebender sich zu vergleichen vermochte und der erst ganz allmälig im Lauf der Zeit nach eigenem Vorbild die Ebenbürtigen sich selbst erziehen lassen sehen mußte, — alles dies konnte nicht anders als wirklich imponirend und berauschend wirken. Denn es geschah doch einmal wieder etwas in der Welt und zwar etwas Großes und das unendliche Hoffnungen verhieß.

So ergriff die Erscheinung des großen Generals der Republik damals Jedermann, und nun denke man sich einer solchen Erscheinung gegenüber einen jungen Künstler von der Naturanlage und der Charaktereigenthümlichkeit unseres Beethoven!

Hat schon die Jugend überhaupt, und je geistbegabter sie ist je mehr, eine fast schwärmerische Neigung zum phantastisch Großen und träumt vor allem der jugendliche Künstler nur eitel Götter- und Heldengestalten, so muß man namentlich von Beethoven wissen, daß die Ahnung hoch überragender künftiger Größe von früher Jugend an überaus lebhaft in ihm webte. Er fühlte und erlebte eben das Ungewöhnliche seiner geistigen Begabung und zwar gewiß nicht einzig in dem begränzten Gebiete seiner Kunst tagtäglich mit eigenen Sinnen. War es doch nur der Wiederhall seiner eigenen Anschauungen und Hoffnungen, wenn ihm bei der Abreise nach Wien sein Freund Graf Waldstein sagen durfte, Mozarts des allgefeierten Genius traure noch und harre der Vereinigung mit einem neuen Zögling: er, Beethoven, werde „durch ununterbrochenen Fleiß Mozarts Geist aus Haydns Händen erhalten". Und schon kurze Zeit darauf ruft er selbst von Wien aus seinem Lehrer Christian Neefe in der Heimat zu: „Werde ich einst ein großer Mann" u. s. w.

Er sah also seine große Zukunft klar genug selbst voraus, und dies läßt nicht blos, zumal nachdem er erst die damals einzig würdige Rennbahn seiner Kunst, die österreichische Kaiserstadt, beschritten und dort die überraschende Anzahl

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

lendenlahmer Mitstreiter auf dem Gebiete der Musik, die alten deutschen Reichscomponisten, wie er selbst sie nannte, gehörig durchgemustert hatte, den „etwas hohen Ton“ begreifen, den musikalische Zeitungsreferenten, die allerdings meist nur das Gemeingewöhnliche erkennen, damals an ihm tadelten; sondern ungleich mehr verstehen wir jetzt, daß seine Phantasie, die sich ohnehin schon stets mehr als sonst bei Musikern üblich ist, „durchs Lesen neue Ideen zu verschaffen suchte“ und nicht gern blos in den Partituren seiner Kunst stecken blieb, sich mit Vorliebe auf die großen geistigen und geschichtlichen Erscheinungen der Menschheit richtete. Und sagen wir es nur sogleich gerade heraus, eben diesem Umstande verdankt Beethoven wesentlich seine überragende Größe, ja er verdankt ihm vielleicht überhaupt seine physische Erhaltung, da ihn sonst die Fülle des persönlichen Leids, die der Gewaltige und Stürmische im wirklichen Leben zum großen Theil selbst sich heraufbeschwor, vielleicht vor der Zeit hätte dahingehen lassen. „Es fehlte wenig und ich endigte selbst mein Leben“, hörten wir ihn ausrufen, als die Woge der Leiden ihm bis hart an die Lippe geschwollen war; „nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück! Ach es dünkte mir unmöglich die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorbracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte!“

Und dies, wozu er „sich aufgelegt fühlte“, waren eben die großen Ideen, die er aus dem Leben der Welt und des Geistes sog. Denn es ist ja das tief Unterscheidende seines Schaffens von aller Musik vorher und setzt eine weltweite Kluft zwischen ihn und seine Vorgänger, daß er auch der rein instrumentalen Kunst stets einen bestimmteren Vorwurf gab. Und es versteht sich von selbst, daß dieser Vorwurf nicht etwa jenem engen Gebiete blos subjectiven Fühlens angehören kann, aus dem die herrliche Lyrik seiner Sonaten fließt, sondern daß er einen allgemeinen Sinn und objectiven Gehalt haben muß und dem Denken und Anschauen von Jedermann angehören muß. Mit einem Worte, von hier an datirt das monumentale Schaffen der reinen Musik, und bei Beethoven selbst beginnt dieses monumentale Schaffen mit seiner dritten Symphonie, der Eroica. Diese aber verdankt einzig der nahen persönlichen Berührung mit dem großen geschichtlichen Leben seiner Tage, verdankt sogar bekanntlich ganz unmittelbar der Erscheinung des großen Napoleon ihre Entstehung. Also haben wir wohl Ursache zu behaupten, daß dieser gewaltige Cäsar, der für mehr als zwei Jahrzehnte die ganze alte Welt bewegte, auch in Beethovens Leben etwas bedeutet und sogar in einer so scheinbar ungreiflich verschwimmenden Kunst wie die Musik ist, den entscheidenden Anstoß zu einem bisher unerhört Neuen und Großen gegeben hat, dessen Consequenzen wir heute auch wirklich gezogen sehen.

Suchen wir uns dies jetzt an dem Faden der historischen Thatsachen völlig klar zu machen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

2. Die Eroica.

Es war im April 1798, als General Bernadotte, der spätere König von Schweden, Gesandter der französischen Republik am Kaiserhofe in Wien wurde. In seinen, den Notabilitäten aller Stände geöffneten Salons erschien auch der damals bereits sehr angesehene Beethoven, und hier war es, wo, wie dieser später selbst erzählt hat, der geistvolle Franzose und unbegränzte Verehrer des ersten Generals der Republik, unserem Meister den Gedanken eingab, er möge den größten Helden des Zeitalters in einem Tonwerke feiern.

Ob Beethoven, der bloße Musiker, wohl von einem solchen Gedanken befremdet war?

Schon in jungen Jahren in Bonn, erzählt sein Freund Wegeler, ward ihm häufig, wenn er phantasirte, aufgegeben den Charakter irgend einer bekannten Person zu schildern. Und wenn er auch bei solcher Erfassung realer Dinge weit davon entfernt war, daraus ein blos äußerliches Spiel zu machen, wie weiland Dittersdorf mit seinen zwölf „charakteristischen Sinfonien Ovid's Metamorphosen“ und mehr noch der schwindelhafte Abt Vogler, der in seinen Orgelphantasien Gott und die Welt abconterfeite, — wenn auch sein gesunder Sinn von Anfang an sich streng an die Musik selbst und ihre Gesetze hielt, so lag doch in seinem geistig erweckteren Wesen schon früh die sichre Ahnung, daß diese Gesetze der Kunst nicht den allgemeinen Gesetzen des Lebens entgegenstehen und daß die Darstellung eines wirklichen Vorganges sich auch in der Musik mit ihren natürlichen Bedingungen vereinigen lassen müsse. Es galt nur den Punct zu finden, wo diese reale Welt sich mit den doch immer abstracten Gesetzen dieser Kunst naturgemäß berührt und mit deutlichen Spuren in das gesammte Tonwerk überführen läßt. Und diesen Punct hat mit dem sicheren Instincte des Genius Beethoven wirklich gefunden und zwar zuerst in der Eroica. Aber es ist ihm auch schwer genug geworden, sich hier zurecht zu finden und die Bahn zu brechen. Zwischen der ersten Idee eines musikalischen Denkmals für den General Bonaparte und der wirklichen Ausführung liegen ganze sechs Jahre und zwar Jahre der mannichfaltigsten Erfahrung des Lebens und steten Bereicherung des Geistes, überhaupt Jahre einer sehr energischen Entwicklung des eigenen Wesens, die ihn denn auch das Wesen der Dinge, die ihn umgaben, deutlicher erkennen und fester erfassen ließ.

Denn diesen Bonaparte da, der soeben Italien überwunden und die cisalpinische Republik gegründet hatte, diesen ersten General der Republik, der bald auch dem alten deutschen Reich derb an den Leib ging und überall tiefe Male seines gewaltigen Thuns eingrub, diesen Helden seiner Zeit leibhaftig in Tönen abconterfeien zu wollen, konnte ihm natürlich nicht einfallen. Er kannte die Gränzen seiner Kunst, die eben nicht reden noch zeichnen kann und überhaupt, wo sie mit ihren Mitteln allein zu wirken hat, einzig den allgemeinen Eindruck wiedergibt, den die Erscheinungen des Lebens auf unser Inneres machen. Diesen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Eindruck aber gibt sie dann auch mit einer Gewalt und Allgemeingiltigkeit wieder wie keine andere Kunst. Und wenn schon die bildende Kunst auf einen außerordentlich kleinen Raum und den einen entscheidenden Moment zusammendrängen muß, was sie von einer großen Begebenheit als deren eigentlichen Gehalt darstellen will, so ist die Musik noch ungleich mehr darauf angewiesen, einzig die wirklichen Hauptsachen und entscheidenden Eindrücke des realen Vorganges wiederzutönen, den sie in unserem Bewußtsein wieder wachrufen und in unserem Andenken ideal abgeklärt erhalten will.

Nun war aber in der That die Erscheinung Napoleons in ihrem letzten Eindruck von einer solchen allgemein erfassenden Wirkung auf Phantasie und Gemüth der Zeit. Selbst der gemeine Mann, wenn er von dem wirklichen Zusammenhang der Thaten dieses außerordentlichen Mannes auch nicht das Geringste verstand, sah doch das Riesige des Schlachtenschrittes dieses Helden und ahnte aus dem Kampfe der entgegenstehenden Gewalten das Gewaltige der Begebenheit selbst, erkannte aus der Zertrümmerung so manches lange fest Bestandenen die Bedeutung der neuen Erscheinung und ihrer Thaten. Und dies, dieser Eindruck auf die allgemeine Vorstellung und Empfindung war es, was auch den positiven Kern und Lebenskeim zu einer wirklich verständlichen und allgemein interessirenden musikalischen Darstellung geben konnte. Die Macht der ganzen Erscheinung und ihrer Aeußerungen erzeugte oder erweiterte doch zunächst die Vorstellung des Großen und machte den eigenen Odem größer, die eigene Brust weiter; wie ja seinerzeit Händel diese größere Anschauungsweise sich in dem größeren und weiteren Leben Englands gewonnen hatte, Gluck dieselbe in der ersten verständnißvollen Berührung mit dem damals weltbeherrschenden französischen Wesen bekam und sie dann an Mozart (man denke an „Idomeneo“) übertrug, endlich sogar Haydn, der schlichte Sohn des Volkes, mit seinem engbürgerlichen Gesichtskreise sich zu derjenigen Größe, die ihn uns ebenfalls als einen Classiker gelten läßt, erst dann ausweitete, als er auf der ersten Reise nach England zuerst das Meer, „das gewaltige Thier“ erblickte und dann das noch gewaltigere Thier, das große Londoner Volksleben und ein wirkliches Publicum bei seinen musikalischen Productionen!

Allein neben diesem ganz allgemeinen Gewinn eines wirklich Großen in der eigenen Vorstellung, den Beethoven mit jedem Andern theilen konnte, war es auch im Concreten der riesige Schritt dieses einen bestimmten Helden der Zeit, was ihm festen Anhalt zum Bilden bot. Von je leuchtete es daher Jedem ein, daß das berühmte Dreiklanghauptmotiv des ersten Satzes der Eroica nicht einem beliebigen Schuster oder Schneider gelten könne, sondern daß hier ein Mensch wandle, der weit mächtigeren Ganges ist als selbst die bisher als größest oder doch als höchststehend bekannten Männer und der zugleich das ganze Gebiet des bisherigen Daseins bis in seine äußersten Gränzen durchmißt. Ein solches Motiv aber enthielt in sich schon die architektonische Anlage des ganzen Satzes, die denn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eben auch eine vorwiegend breite und erhabene sein mußte, wenn sie dem Heldenschritt des ersten Themas wirklich entsprechen sollte. Und dafür sorgte Beethoven, sorgte durch Jahre mit „ununterbrochenem Fleiß“, daß nun hier in der Ausarbeitung des Ganzen das Richtige und Ebenbürtige wirklich hervortrat.

Noch aber war für diese erste Grundzeichnung des Baues ein Moment ganz fest und bestimmt geboten und ebenso deutlich auch in der Musik wiederzugeben: das Ringen der entgegenstehenden Gewalten mit einander und das Beben der ganzen Welt in ihren Fugen wie das schließliche krachende Zusammenstürzen des Alten und das siegreiche Hervortreten des heldischen Neuen mit seinem Gefolge segens- und wonnereicher Gebilde. Wir sehen denn auch, daß Beethoven im ersten Satze dieser seiner „Symphonie auf Napoleon“ — und die symphonistische Form bietet an sich zumal in ihrer Durchführungspartie dazu von Natur den erwünschtesten Anlaß und sogar eine auffordernde Nothwendigkeit, — jenes weltumgestaltende Wogen und Wühlen, Kämpfen und Ringen in einer Weise dargestellt hat, die in der That des großen Vorwurfs, den er sich gesetzt, vollkommen würdig und ihm ebenbürtig ist und gegen welche die bisherigen symphonistischen Kämpfe selbst im Finale von Mozarts Jupitersymphonie doch nur eitel Spiel und Spaß sind. Dies aber verdankte er eben dem ganz concreten und bestimmten realen Anhalt und Inhalt seines Stoffes, der ihn in der Ausbildung des Einzelnen niemals im Stiche ließ, sondern stets drängte, das Ringen der Gewalten, überhaupt das Große der Sache selbst anschaulich zur Darstellung zu bringen und nicht in ein bloßes Spiel mit technischem Können zu verfallen, das, wenn auch noch so interessant und bewundernswerth, doch gegen das Große der Wirklichkeit stets Künstelei, also klein bleibt.

Weiter aber dürfen wir die Auslegung nicht treiben, ohne selbst in Spielerei zu verfallen. Das Uebrige der musikalischen Darstellung, das heißt die eigentliche Ausgestaltung der erfaßten Vorstellung, gehört auch hier der Musik als spezieller Kunst an, und obendrein in diesem Falle einer ganz fest gegebenen besonderen Form, der Symphonie oder vielmehr allgemeinen Sonatenform. Dieselbe paßte jedoch im allgemeinen sehr gut für diesen Gegenstand, der ja nicht sowohl ein lebendig fortschreitender geistiger oder seelischer Vorgang ist, als vielmehr eine einzelne bestimmte Erscheinung mit einer einzigen, ganz entschiedenen Lebensäußerung, ein Held der Freiheit und sein Sieg über Knechtschaft. Dies schließt übrigens nicht aus, daß manche der hier besonders zahlreichen und lebendig schönen Episoden ihre Anregung und Conzeption ebenfalls der Hauptidee des Ganzen verdanken, das ja selbst von Natur reich an Episoden ist. Ein eigentlich geistiger Vorgang dagegen würde die alte Symphonieform nicht ertragen haben; wie er dieselbe denn auch da, wo er wirklich als solcher hervortrat, schließlich in der That gebrochen hat und in der Nachfolge Beethovens und besonders der Eroica zur Theilnahme an der freien Bewegung des dichterischen Gedankens, der letzten Consequenz der „poetischen Idee“ Beethovens fortbildete. Es wollen

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

dies zwar unsere musikalischen Tagesgelehrten auch heute noch nicht glauben. Allein eben die Eroica gibt uns den deutlichen Fingerzeig über die naturgemäße Weiterentwicklung der Musik, und es liegt daher in unserem Gegenstande, auf diese Erscheinung ganz besonders aufmerksam zu machen.

Zwei weitere Momente aber haben wir hier für unsere Betrachtung als entscheidend hervorzuheben: das ist einmal die hochideale Auffassung und Stimmung des ganzen Werkes und dann die eines wahrhaften Dichters würdige Ausdichtung, die Beethoven aus eigenem vorausschauenden Geiste seinem Gegenstande zu geben gewußt hat.

In ersterer Hinsicht hörten wir schon von der hohen Vorstellung, die Beethoven von Napoleon selbst hatte. Und er wurde darin wohl kaum wesentlich beirrt, als der Erste Consul allmälig alle Gewalt an sich zu bringen wußte und nun auch von neuem mit den bestehenden Mächten zu pactiren begann. Vielmehr wird nicht unglaubwürdig berichtet, daß seine Bewunderung sich nicht blos auf die zahlreichen Siege Napoleons gründete, sondern mehr noch darauf, daß es dem großen Mann schon in wenig Jahren gelang, „das Chaos der gräuelvollsten Revolution wieder in eine staatliche Ordnung zurückzuführen". Darum will es auch in dieser Hinsicht nicht viel heißen, was Beethoven schreibt, als im Jahre 1802 der Leipziger Verleger Hoffmeister eine Art „Revolutionssonate" bestellt hatte, wahrscheinlich verführt durch die „Pathetique", die allerdings etwas von dem Aufbäumen des menschlichen Geistes gegen den mancherlei unnatürlichen Zwang von damals wiederhallt. „Reit' euch denn der Teufel insgesammt, meine Herren, mir vorzuschlagen, eine solche Sonate zu machen?" ruft er aus. „Zur Zeit des Revolutionsfiebers, nun da wäre das so etwas gewesen, aber jetzt, da sich alles wieder ins alte Geleis zu schieben sucht, Bonaparte mit dem Papste das Concordat geschlossen — so eine Sonate? Wär's noch eine Missa pro sancta Maria à tre voci oder eine Vesper u. s. w. — nun da wollte ich gleich den Pinsel in die Hand nehmen und mit großen Pfundnoten ein Credo in unum hinschreiben. Aber du lieber Gott, eine solche Sonate zu diesen neu angehenden christlichen Zeiten — hoho! — da laßt mich aus, da wird nichts daraus."

Aber gerade zu jenen Zeiten, wo sich alles wieder ins alte Geleis zu schieben suchte, war es, wo er nun doch den Pinsel in der Hand hatte und mit großen Pfundnoten sein Credo an die gewaltige Macht hinschrieb, die den sicheren Bestand der Dinge wiederherzustellen oder gar einen neueren und besseren Bestand des Lebens herbeiführen zu wollen schien. Denn wenn ihm die fleißige Lectüre des Plutarch schon manche aufhellende Analogie über den Helden seiner Tage gab, so ward die ihm aus seiner niederdeutschen Heimat eigene fast eigensinnige Hinneigung zu uneingeschränkter Freiheit und möglichst ungehinderter Bethätigung der Individualität noch wesentlich unterstützt durch die Beschäftigung mit Platos Republik. Und seinem nicht eben praktischen Blick in politischen Dingen schien Napoleon jetzt wirklich ein solches staatliches Freiheitswesen aufzurichten,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

das ein allgemeines Weltenglück begründen könne und dem Menschen Mensch zu sein gestatte, vor allem aber auch der geistigen Thätigkeit und namentlich der Kunst und dem Künstler den längst ersehnten Raum, Respect und Lohn zu verschaffen vermöge!

Ein Heilbringer für die ganze Menschheit erschien ihm dieser Bonaparte, und so war es zunächst auch nicht blos rohe physische Kraft, was er in dem Bilde walten ließ, das er von ihm entwarf. Vielmehr hat bereits das erste Thema bei aller Breite und Energie etwas ungemein Vornehmes, und ein idealer Hauch ist selbst über die am meisten drastischen Partien dieses Satzes ausgegossen. Dies entspricht aber hier nicht etwa blos dem ätherischen Wesen der Tonkunst überhaupt, die, wie wir aus der Pariser Spieloper wissen, leider auch wirklich gemein und abschreckend brutal sein kann, sondern es entspricht diese edle stolze Haltung eben der Gesammtauffassung Beethovens von seinem Gegenstande.

Dies ersieht man mit vollster Deutlichkeit aus dem zweiten Satz des Werkes, dem wunderbaren Trauermarsch. Denn hier ist es wirklich wie das Weinen der Menschheit, die einen ihrer Wohlthäter zu betrauern hat. Es ist nicht ein bloßer kriegerischer Held, was hier zu Grabe geleitet wird. Ueber seine äußeren Heldenthaten, an die der Marschrhythmus des Ganzen allerdings zunächst gemahnt, gehen die Thaten, die er für unser menschliches Theil gethan. Es ist eine hochideale wahrhaft erhabene Trauer, was hier ertönt. Dieser Styl ist zu hoch, zu feierlich, zu würdig, um dem Ruf[illegible] Güter zu gelten als der höchsten und heiligsten, der Freiheit nach innen wie nach außen. Mit einem Worte, der Componist hatte sich bei diesem großen Werke, mit dem seine Phantasie sich so viele Jahre trug, einen wirklich großen Mann gedacht. Ja selbst die Güter, die sein Tod uns hinterlassen und die sich nun mannichfaltig im wirklichen Dasein ausbreiten, selbst diese Güter haben die Erbschaft des wahrhaft Großen und Guten angetreten. Denn auch das Hauptthema des Finales, das in naturgemäßer Entwicklung des Hauptgedankens nun diese Ausbreitung des Guten auf der Erde darstellt, hat diesen einfach großen Zuschnitt, der dem Guten und Dauernden entspricht. Es legt in der gewählten Variationenform auf die natürlichste Weise, wenn auch nicht mit der vollen Größe und kräftigen Fülle der beiden ersten Sätze, doch sehr schön die Mannichfaltigkeit des gewonnenen Glückes dar, das in dem zweiten Thema, welches zugleich doppelter Contrapunct zum Hauptthema ist, sich wahrhaft wonnig selig wiegt.

Dieses Finale mit dem überleitenden Scherzo, das nach dem Trauermarsch nur so ganz allgemein die neuerwachte Lebens- und Freudenregung wiedergibt, die dann im Finale selbst ein bestimmteres Gepräge und mehr individuelle Physiognomie annimmt, stehen jedoch überhaupt nicht entfernt auf der Höhe des Ganzen und entbehren der überaus plastischen Darstellung und des packend Lebendigen der beiden ersten Sätze. Sie entbehren überhaupt der zwingenden Nothwendigkeit und überzeugenden Klarheit, die zumal der Trauermarsch hat. Wie? War des

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Meisters Kraft erlahmt? Oder war sein Interesse an der Sache, sein eigener Glaube an ihre Wahrheit geschwunden?

Ersteres kann nicht sein. Denn der Meister stand erst im vollen Aufblühen seiner Kraft. Mehr als der eben damals in Angriff genommene Fidelio sagt uns dies ein Werk wie die Sonate Op. 57, nach ihrem stürmischen Wesen von sensiblen Naturen mit Grund Appassionata genannt. Auch von der Cmoll-Symphonie lagen schon das urkräftig behauptende Motiv des ersten Satzes und das gleich fruchtbar schöne Thema des Adagios vor. Allein wenn wir annehmen, und dazu ist aller gegründete Anlaß vorhanden, daß Scherzo und Finale zuletzt entstanden sind und also ins Jahr 1803 und gar 1804 fallen, wo die Symphonie überhaupt beendet ward, — wenn wir ferner bedenken, daß das Doppelthema des Finales nicht wie die Themen der ersten Sätze aus spontaner Erregung für die Sache und gewissermaßen aus dem Vorwurf des Werkes selbst entstanden, sondern einem älteren Werke, dem Ballet Prometheus entnommen sind, so scheint wirklich mit Beendigung des Trauermarsches die innre Theilnahme des Meisters an dem Werke versiecht und das Ganze eben vorwiegend nur der erforderlichen äußeren Abschließung wegen fortgesetzt und beendet worden zu sein. Daraus erklärt sich denn auch die Wahl der alten Symphonieform zu vier Sätzen, während der naturgemäße Schlußgedanke, die segensvolle Ausbreitung der Hinterlassenschaft des großen Todten, ungleich conciser und prägnanter zugleich in einem bloßen Finalsatz zur Anschauung gekommen wäre.

Es scheint also wirklich, daß in seinem menschlich so rein fühlenden Innern bereits früher als man gewöhnlich annimmt, die trübe Ahnung von dem Gewaltthätigen und Verwerflichen in der Natur Napoleons aufgegangen war und daß er eben in dem Trauermarsch in der That den Helden oder vielmehr den „großen Mann“ begraben und betrauert hat, den er in dem „Ersten Consul“ gesehen hatte, daß also von einer wirklichen Realisirung der Segensgüter, für die derselbe scheinbar gekämpft, bei Beethoven auch nicht Rede sein konnte.

Darüber nun werden uns die weiteren thatsächlichen Berichte Aufklärung geben und zugleich von neuem bestätigen, daß selbst die reichste Phantasie — und kein Künstler je hatte eine reichere und schwungvollere als Beethoven, — nicht im Stande ist, ein unmittelbar packendes Lebensbild zu erzeugen, wenn nicht das Leben selbst sie mit seinen Keimen befruchtet hat und ihr die Gestalt ihrer Bildungen deutlich vorzeichnet.

Wir werden dabei manches bisher Unbekannte oder Unbeachtete auch über einige andere Werke des Meisters anreihen und dadurch nach unserem Zwecke überhaupt einen neuen fruchtbaren Zusammenhang zwischen Kunst und Leben aufdecken können.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC ZENEAKADÉMIA KÖNYVTÁRA

3. Die Adursymphonie und einige andere Werke.

Im Jahre 1800 war Ferdinand Ries, der spätere Componist, nach Wien gekommen und weilte als Beethovens Schützling und Schüler, eine Reihe von Jahren in seiner unmittelbaren Nähe. Er berichtet ebenfalls ausdrücklich, bei der Eroica habe sich Beethoven Bonaparte gedacht, aber diesen als er noch Erster Consul war; Beethoven habe ihn damals außerordentlich hoch geschätzt und den größten römischen Consuln verglichen. Auch haben sowohl er, Ries, als mehrere von Beethovens Freunden, diese Symphonie bereits in Partitur abgeschrieben auf seinem Tische liegen gesehen, wo ganz oben auf dem Titelblatte das Wort „Buonaparte“ und ganz unten „Luigi van Beethoven“ stand, aber kein Wort mehr!

Darauf heißt es in den bekannten Biographischen Notizen weiter: „Ich war der Erste, der ihm die Nachricht brachte, Bonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wuth gerieth und ausrief: „Ist der auch nicht anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz zu fröhnen; er wird sich nun höher, wie alle Anderen stellen, ein Tyrann werden!“ — Beethoven ging an den Tisch, faßte das Titelblatt oben an, riß es ganz durch und warf es auf die Erde. Die erste Seite wurde neu geschrieben und nun erst erhielt die Symphonie den Titel: „Sinfonia eroica“.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Das Autograph des Werkes hat sich bis jetzt nicht gefunden. Wohl aber besitzt der Componist Joseph Dessauer in Wien eine Abschrift desselben mit Correcturen von Beethovens Hand. Das Titelblatt derselben lautet: „Sinfonia grande dedicata a Bonaparte (das letzte Wort ist zwar ausgekratzt, aber noch deutlich zu lesen) 1804 im August.“ Außerdem steht mit Bleistift von Beethovens Hand da: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Vielleicht war dies die Reinschrift, die nach Schindlers Bericht „soeben dem französischen Gesandten zur Absendung nach Paris übergeben werden sollte, als Ries und Graf Moriz Lichnowsky die Krönungsnachricht überbrachten.“ Denn nur von dieser letzteren kann hier die Rede sein, da das Plebiszit und der Senatsbeschluß, die das Kaiserthum aussprachen, schon in den Mai des Jahres 1804 fielen, wo das Werk noch unbeendet war. Zwei Jahre später erschien dasselbe unter dem Titel: Sinfonia eroica per festeggiare il sovvenire di un grand' Uomo (Heroische Symphonien, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern).

Ja wohl hatte der Meister das Andenken eines „großen Mannes“ feiern wollen, und als solcher erwies sich Napoleon jetzt eben nicht. Vielmehr entpuppte sich aus der „phänomenalen Erscheinung“ bald genug die ganze Menschlichkeit und oft genug Unmenschlichkeit dieses jetzt allmächtigen Beherrschers von Europa. Bald auch konnte Beethoven dieses Wesen aus persönlicher Erfahrung kennen lernen. Denn Napoleons erster Aufenthalt in Wien im Winter 1805 brachte

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ebenfalls genug jener grausamen Gewaltthaten mit, die von jetzt an den Weg des „corsischen Abenteurers“, wie ihn Kaiser Franz nannte, förmlich mit Blut befleckten. Persönlicher Haß stellte sich naturgemäß ein, wo bisher nicht blos wie überall Bewunderung, sondern persönliche Liebe und Verehrung geherrscht hatten. Denn man lief ja fast die gleichen großen Ziele der geistigen Erneuung der Menschheit miteinander ab. Und förmlich wie einen Streit- und Ruhmesgenossen mußte Beethoven sich eine Weile gegenüber Napoleon empfunden haben. Denn wie wäre sonst die nachfolgende Aeußerung möglich gewesen, deren Mittheilung von „achtbarer Hand eines Zeitgenossen“ herrührt.

Nach der Schlacht bei Jena im October 1806 nämlich begegnete Beethoven seinem Freunde, dem Violinspieler Krumpholz und fragte ihn wie gewöhnlich: „Was gibts Neues?“ Krumpholz erwiderte: „Das Neueste ist die eben angelangte Nachricht, daß der große Held Napoleon abermals einen vollständigen Sieg über die Preußen erfochten hat.“ Ganz ergrimmt bemerkte Beethoven hierauf: „Schade, daß ich die Kriegskunst nicht so verstehe wie die Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen!“

Er fühlte sich ihm also in jeder Weise an positiver Kraft ebenmächtig. Und wirklich, wer das freie Auge hat, um geistige Potenzen zu messen, wird von neueren Geistern nur bei Beethoven jenes fast ungemessene Maß wiederfinden, das uns bei Napoleons Erscheinung an die grause Gewalt des Elementaren erinnert. Brausen schon in dem Ausdruck von Beethovens Gesicht „die Stürme um die Wette“ und zeigen sich in der plastischen Bewegung seines Schädels, wie ein Künstler beim Anblicke der Todtenmaske treffend aussprach, die schaffenden Elementargewalten in Thätigkeit, so war es mir persönlich von geradezu überraschend bestätigendem Eindruck, als vor einigen Jahren der berühmte Kranioloqe Professor Carus in Dresden in seiner ausgezeichneten Schädelsammlung mir einige der Hauptköpfe der neueren Zeit mit dem Zirkel durchging und dabei sich zeigte, daß Napoleons Schädelhöhe die weitaus größte war und einzig von Beethoven nahezu erreicht ward, während Goethe wie Schiller und selbst der merkwürdig riesige Cavour weit zurückblieben und auch keiner der berühmten Philosophen nachkam. Ja bei weiterem Ausmessen ergab sich, daß bei Beethovens Kopf die Breitenausdehnung selbst die von Napoleon übertraf, sodaß der gelehrte Vorweiser es dahingestellt sein lassen wollte, ob nicht gar bei Beethoven die Gehirnmasse die größere gewesen. Doch wäre hier zugleich die bekannte Dicke von Beethovens Schädel in Rechnung zu ziehen.

Wie dem auch sei und was für Gewicht man auch auf solche blos physische Dinge legen möge, wir wissen, daß was überhaupt den Menschen überragend und von dauerndem Einfluß auf die Welt macht, die unausgesetzte Uebung der Kraft, der „ununterbrochene Fleiß“, Umsicht und Ordnung in Verwendung des von Natur Verliehenen bei Beethoven in gleicher Weise vorhanden war wie bei Napoleon. Und eben diesen einzig wirklichen Tugenden verdankt auch er jene Erfolge, die an

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bedeutung der keines Künstlers und andern unsrer Geistesarbeiter nachstehen und deren Einwirkung auf unser gesammtes inneres Leben noch weitaus nicht ermessen ist. Denn so etwas bleibt nicht der Mitwelt und unmittelbaren Nachwelt, sondern wie bei allem wahrhaft Großen der späteren Folgezeit zuverlässig zu bestimmen vorbehalten.

Beethoven verfolgte also den ferneren Lauf jenes welthistorischen Kometen, man darf sagen, mit glühenden Blicken und ersehnte wie nur irgend ein Lebender den im Geiste längst vorausgeschauten Fall des jetzt schon fast verbrecherischen Gewalthabers. Dabei übertrug sich mit richtigem Instinct jetzt sein Haß von dem einen Mann auf die ganze Nation, von der ja Napoleon selbst bereits im Jahre 1797 gegen den Mailänder Miot geäußert hatte: „Ruhm brauchen die Franzosen, Befriedigung ihrer Eitelkeit wollen sie haben. Aber Freiheit? Bah, sie wissen nicht, was das ist. Sehen Sie sich die Armee an! Unsere Siege haben in dem französischen Soldaten den wahren französischen Charakter wieder hervorgekehrt. Ich bin für diesen Charakter ganz gemacht.“ An Raubsucht und Grausamkeit, die neben der „Gloire“ so mitherlaufen, fehlte es denn auch von jetzt an stets weniger, und gar die Ermordung Enghiens und später Palms wie der Vandalismus der Soldaten hatten einen erschreckenden Eindruck auch auf unseren Meister machen müssen. Er bekam allmälig einen Ingrimm auf die Franzosen, der sich bei jedem Anlaß unverhohlen Luft machte.

Da kam der bekannte Ruf nach Kassel. Beethoven sollte Capellmeister des Königs von Westphalen werden, des ebenso lächerlichen wie wollüstigen Jerôme „Morgen wieder lustik!“ Der ernste deutsche Meister zur Erhöhung des Amüsements an einem französischen Hofe in Deutschland dienen! Und gar Beethoven leichte französische Opern und gefällige Hofconzerte schreiben und dirigiren! Und doch, die Versuchung war groß. In Wien hatte er wenig; die sechshundert Gulden jährlich vom Fürsten Lichnowsky wollten nicht viel sagen und seine Compositionen hatten noch immer einen geringen Markt. Jerôme aber bot viel, er wollte überall das Glänzendste und selbst deutsche Talente sollten wälscher Ueppigkeit dienen. „Es könnte wohl sein, daß ich diesem Rufe folge“, schreibt daher im November 1808 der Meister an den Grafen Oppersdorf in Schlesien. Aber zum Glück kamen die äußeren Verhältnisse diesmal seiner inneren Neigung entgegen, er mochte auch wohl niemals ernstlich an die Nothwendigkeit der Annahme einer solchen Stelle geglaubt haben. Ein dauerndes Jahresgehalt österreichischer Edlen fesselte den deutschen Meister für immer an Wien.

Kurz nachher sollte er nun die verhaßten Franzosen abermals in der schönen Kaiserstadt sehen und spürte dabei diesmal wohl auch an eigener Haut die contribuirende Gewaltthat der Sieger. Er muß den Sommer 1809 „fatal durchleben“, und „ein gewisser trauriger Nachhall des gesunkenen und noch einzig deutschen Landes, zwar nicht ohne Schuld, verfolgt mich immer“, schreibt er im Herbst dieses Jahres nach dem Frieden von Wien. Allein auch ganz persönlich

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

sollte er in unangenehme Berührung mit dem Feinde des Vaterlandes kommen und sich dabei mit einem seiner besten und ältesten Freunde auf lange entzweien. Es war auf dem Jagdschloß Krzcsanowitz bei Graz in Schlesien, — Fürst Eduard wie sein Sohn Felix Lichnowsky haben es Meister Liszt selbst erzählt, — wo Fürst Karl Lichnowsky, Beethovens Freund, der französische Gäste bei sich hatte, ihn nöthigen, ja wie es heißt körperlich zwingen wollte, den Verhaßten vorzuspielen. Beethoven verließ in wüthendem Zorn nicht blos den Saal, sondern das Schloß, und obwohl der Fürst ihm sogleich nachfuhr und auf einer der nächsten Poststationen ihn am Kragen fassend, mit österreichischer Gemüthlichkeit sagte: „Sei er doch kein Esel!“ so half das nicht und Beethoven kehrte wohl momentan mit ins Schloß zurück, brach aber den Verkehr mit dem Fürsten bald darauf ganz ab und sah ihn erst 1814 wieder.

Neben solchen kleinen persönlichen Widrigkeiten der französischen Siegeswirthschaft — auch Rochlitz hörte ihn noch im Sommer 1822 „mancherlei Geschichten von Franzosen aus der Zeit der zweimaligen Einnahme Wiens vorbringen“ und bemerkt dazu: „Diesen war er gar nicht grün“, — neben solchen persönlichen Unannehmlichkeiten aber bereitete ihm der endlich allgemein erwachende Ueberdruß an dieser steten tyrannischen Vergewaltigung auch einen Anblick, der, wie er wieder einmal alle Welt erfreute, auch seiner Phantasie neuen Stoff und Antrieb zum Schaffen bot. Es war der Krieg von 1809. Oesterreich erlebte damals sein Jahr 1813, und das freudig empfundene Schauspiel einer wirklichen Erhebung der Volkskraft, die fast heiter anregende Erscheinung eines „Volkes in Waffen“, das Auf- und Abwogen glänzender Heeresmassen und jugendlicher Helden, alles dies erzeugte in ihm jenes glänzend heitere Abbild eines ritterlichen Aufschwungs und Strebens, das er in der Adursymphonie niedergelegt hat. Karl Czerny, der viel in Beethovens Nähe weilte und über Absicht und Entstehung seiner Werke manches hörte, setzt diese so besonders schwunghaft festliche Composition in die Zeit der Freiheitskriege und ist dabei nur von seinem Zahlengedächtniß, nicht aber von seiner Empfindung und Kenntniß des wirklichen Sachverhaltes verlassen worden. Ja ein gleich richtiger Instinct für Sinn und Wesen dieses neuen Werkes ließ dessen Aufführung mit zu den Festlichkeiten des Wiener Congresses im Herbst 1814 gehören. Beethoven hatte hier, zumal in Scherzo und Finale des Werkes, auch schon dichterisch vorausschauend den Siegesjubel gezeichnet, der freilich auch für Oesterreich vom Jahre 1809 bis auf das Jahr 1813 hatte hinausgeschoben werden müssen.

Der „Kaiserwahnsinn“ des großen Eroberers nahm zu. Gar eine deutsche Kaisertochter saß auf dem französischen Thron. „Man sieht den Menschen nicht vor all dem Ruhme, der vor ihm steht“, hatte schon 1811 der edle Tiedge gesagt, mit dem Beethoven im Sommer in Teplitz sich nach Herzenslust in Aeußerungen des Grimmes auf diesen Napoleon ergehen konnte. Dieser selbst aber schaute nach größeren, nach unerhörten, nach unmöglichen Dingen aus: er wollte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von dem niedergeworfenen Rußland aus nach Indien, er wollte Herr der Welt sein! Da ereilte ihn endlich das lang und allseits ersehnte Geschick. Die Niederlage in Rußland freilich bot keine passenden Anhaltspuncte einer künstlerischen Darstellung. Aber ein halbes Jahr darauf die Schlacht bei Vittoria ward für Beethoven zum erwünschten Anlaß, seine eigene jubelnde Empfindung über den endlichen Sieg des Guten auszusprechen. Das Werk selbst ward rasch populär durch die Darstellung des Schlachtenwesens, von dem ja damals Jahrzehnte lang die halbe Welt erzittert war. Beethoven persönlich aber feierte hier den Beginn des Sturzes des Tyrannen, der denn auch bald genug sich ganz erfüllen sollte und nun dem Meister Gelegenheit gab, in einem größeren Werke und unverhüllt den endlichen deutschen Sieg zu feiern. Die Cantate „Der glorreiche Augenblick" war es, womit die verbündeten Fürsten in dem berühmten Concert vom 29. November 1814 im großen Redoutensaale begrüßt wurden. Und wie es trotz sonst nicht allzugroßer Zuneigung für das patriarchalische Regiment der späteren heiligen Allianz doch ganz aus Beethovens Herz gekommen war, womit er hier die Herrscher von Oesterreich, Preußen und Rußland als endliche Wiederhersteller der Freiheit und des Rechtes begrüßte, so hallte diese Empfindung auch in den Herzen von Tausenden wieder, die bei dieser Aufführung zugegen waren. Der Eindruck dieser Feier, wobei also auch die Schlacht von Vittoria und die Adursymphonie mitauftraten, blieb für Jedermann unvergeßlich. Es waltete ja auch hier etwas von dem Gefühle der endlichen Erlösung von schwerem Druck und Leid, das eben damals jedes Herz freudig erfüllte.

Beethoven selbst aber, als Napoleon nun endlich auf St. Helena saß, meinte, er habe zu dieser Katastrophe bereits die passende Musik componirt und ging sogar in der Deutung jenes Trauermarsches der Eroica noch weiter, indem er „in dem Motiv des Mittelsatzes in Cdur das Aufleuchten eines Hoffnungssternes in den widrigen Schicksalen Napoleons, weiterhin den kräftigen Entschluß in der Seele des großen Helden, den Geschicken zu widerstehen, sehen wollte, bis der Augenblick der Ergebung kommt, der Held hinsinkt und sich wie jeder Sterbliche begraben läßt." Und mag diese detaillirte Auslegung des schönen Satzes, wenn sie Beethoven überhaupt so gegeben hat wie sie von Schindler berichtet wird, das Erzeugniß momentaner Laune gewesen sein, das schließliche Ende der großen Erscheinung des kaiserlichen Eroberers stimmte doch auch ihn allmälig milder. Zwar hatte er noch im Frühjahre 1815, als die Flucht von Elba und der neue Sturz des Königthums geschehen war, an einen momentan treulosen Freund in Prag geschrieben. „Also Alles ist Wahn, Freundschaft, Königreich, Kaiserthum, Alles nur Nebel, den jeder Windhauch vertreibt und anders gestaltet!!" und scherzend hinzufügt: „Womit soll ich Ihnen in meiner Kunst dienen? Sprechen Sie, wollen Sie das Selbstgespräch eines geflüchteten Königs oder den Meineid eines Usurpators besungen haben?" Als aber dann bald in einer anderen, seiner persönlichen Anschauung weit erschreckenderen Weise „sich alles

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wieder ins alte Geleis zu schieben suchte", da stieg doch auch ihm allmälig das Bild des gewaltigen Cäsaren in seiner ganzen Größe wieder auf, und er mochte das Hinsinken des wirklich Großen und der großen Ideen mit deren Träger tief in der Seele beklagen. Wenigstens enthalten die auf der Berliner Bibliothek befindlichen Conversationshefte, in die der schwerhörige Meister in späteren Jahren die Antworten mit Bleistift sich einschreiben ließ, auch in dieser Hinsicht manche bemerkenswerthe Dinge, die bisher nicht bekannt waren.

Da ist zunächst eines vom Herbst 1819. Es ist die Rede davon, daß der bekannte Componist Eybler in Wien den Auftrag erhalten habe für Napoleon auf St. Helena eine Messe zu schreiben und daß Friedrich August Kanne, eine Art Dichtercomponist und zugleich Musikschriftsteller, unter den Competenten als Capellmeister für eine Capelle sei, die Hieronymus für Napoleon dort bilden wolle. Dabei bemerkt ein Bekannter Beethovens: „Auf den so sehr verkannten Napoleon sollten Sie einen Hymnus schreiben!" Und der mit dem Meister befreundete Dichterliterat Karl Bernard, derselbe, der den Text des für die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bestellten, aber unausgeführt gebliebenen Oratoriums „Der Sieg des Kreuzes" verfaßte, schreibt in diesem offenbar in einem öffentlichen Locale stattfindenden Gespräche auf: „Es ist schade um den N., er war ein guter Kerl." Die Antwort Beethovens geschah natürlich mündlich und darauf endet ein Anderer das Gespräch mit der Aeußerung: „Napoleon war Mäcen der Künste und Wissenschaften" eine Bemerkung, der wohl besonders Beethoven am wenigsten zu widersprechen gesinnt war, wenn er der gänzlichen Verwahrlosung gedachte, in der zumal der österreichische Hof damals, „der gute Kaiser Franz" nicht blos ihn und seine Kunst, sondern Künste und Wissenschaften überhaupt ließ.

Sehr einverstanden muß er jedoch mit der folgenden, ebenfalls bisher unbekannten Aufzeichnung eines Fremden in einer der Conversationen vom Anfang 1820 gewesen sein. Denn er läßt in ungewöhnlicher Ausdehnung und mit häufigen (hier durch Gedankenstriche bezeichneten) offenbar meist bestätigenden Unterbrechungen den Redner Folgendes aufschreiben: „Wenn jetzt N. wiederkäme, so würde derselbe einen besseren Empfang in Europa zu erwarten haben. — Er hat den Zeitgeist gekannt und die Zügel zu leiten gewußt. — Unsere Nachkommen werden ihn besser zu würdigen wissen. — Ich war als Deutscher sein größter Feind, habe mich aber durch die Zeitverhältnisse ausgesöhnt. — Versprochene Treu und Glaube sind dahin, sein Wort galt weit mehr (man hat dabei wohl an die den Freiheitskämpfern von ihren Fürsten gethanen Verfassungsversprechungen in deutschen Landen zu denken!). — Er hatte Sinn für Kunst und Wissenschaft und haßte die Finsterniß. — Er hätte die Deutschen werthschätzen und ihre Rechte schützen sollen. — In der letzten Zeit war er mit Verräthern umgeben und der Geist war von dem (unleserlich) gewichen, die besten Marschälle hatten sich zurückgezogen. — Die Kinder der Revolution und der Zeitgeist forderten einen

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

solchen eisernen Sinn, doch stürzte er überall das Feudalsystem und war Beschützer des Rechtes und der Gesetze. — Die Heirat mit der Prinzessin Louise war der höchste Culminationspunkt. Hier galt es, der Welt Friede und gute Gesetze zu geben und keine Eroberung mehr machen zu wollen. — Höchstes Glück und durch Uebermuth höchstes Unglück! — Ein altes zerrissenes Kleid, das sich nicht mehr flicken läßt (offenbar das jetzt endlich doch wieder geflickte deutsche Reich!). Anstatt durch die Erfahrung klug, sind wir noch toller geworden. — Das machen die Privilegien. Wie kann man den Adel des Herzens erben! — Die Privilegirten haben zuerst den Sozialvertrag gelöst und sie sprechen von Rechten!"

Dazu die weitere Bemerkung in einer der Conversationen vom Sommer desselben Jahres: „Vor der französischen Revolution herrschte eine große Denk- und politische Freiheit; das durch die Revolution herbeigeführte Mißtrauen der Regierung und des Adels hat die jetzige Unterdrückung nach und nach herbeigeführt!" Es war die Zeit der traurigsten Reaction gegen jede freie Bewegung im Leben des Geistes wie des Staates. Da mußte in der That das Bild Napoleons fast für Jedermann von neuem eine wahre Glorie bekommen. Und wenn Beethoven in der trüben Zeit von 1809 geschrieben hatte: „Fort alle höhern Pläne — unendlich unser Streben, endlich macht die Gemeinheit Alles! — so lautet jetzt, im Jahre 1825, die bittere Klage: „Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen heimtückischen elenden Schufte von Menschenseelen geißeln!"

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Es mag in diesen Worten gegenüber einem Regimente von Metternich und seinem seligen Bundestag nebst den Karlsbader Beschlüssen sogar eine leise Sehnsucht an die doch immer wahrhaft großen Zeiten Napoleons mitklingen. Gewiß aber war Beethoven in jenen trüben Tagen stets einer der Treuesten und Stärksten, wo es galt, die Fahne der geistigen Freiheit und alles Guten und Großen in der Welt hochzuhalten. Und nicht zu bezweifeln ist es, diesen lebendigen Sinn für das wirklich Große und geistig Freie, den nach den Zeiten unserer Classiker kein Künstler wieder in solchem Maße und zu solcher Kraft der realen Erscheinung ausprägte, hatte in jungen Jahren eben die Gestalt Napoleons als des Repräsentanten der erhabensten politischen und Menschheits-Ideen der Zeit in ihm erweckt oder doch zur vollen Kraft der Bethätigung ausgebildet. Ja mochte es ein Wahn sein, was Beethoven von der Erscheinung des Ersten Consuls sich dachte und das gemachte Bild jedenfalls der späteren Wirklichkeit nicht sehr entsprechen, das Bild selbst hatte doch volle Wirklichkeit in Beethovens Anschauung, und kein Kundiger wird leugnen können, daß namentlich in der Eroica auch mehrere entscheidende Züge dem Original entsprechen und geradezu von ihm entlehnt sind.

So bedeutet die epochemachende Erscheinung des großen Sohnes der französischen Revolution in der That auch in einer der Hauptphasen der Kunst unserer Zeit etwas, und es ist kein Irrlichteliren noch Uebertreiben und Willkürspiel,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

wenn wir heute in einer Entfernung, die freieren Ueberblick ermöglicht, die beiden Großen jener Zeit der Neubildung unseres politischen Lebens und unserer geistigen Zustände direct nebeneinander stellen. Sie waren wirklich, wenn auch in sehr weit auseinandergehenden Linien und ebenso abweichender Weise des Werthes und der Bedeutung, doch unbedingt persönlich genommen die beiden größten und am meisten nachhaltig wirkenden Männer jener Zeit, deren Saaten wir heute zu schneiden beginnen. Goethe und Schiller gehören wie Mozart und Haydn einer völlig verschiedenen Epoche an. Sie halfen die große Bewegung am Ende des vorigen Jahrhundertes vorbereiten, sie standen nicht mehr darin und waren keinesfalls Söhne derselben. Von den nachfolgenden Männern der Kunst und Wissenschaft wie des Staatslebens aber trägt kein Einziger so sehr das besondere Gepräge jener tief aufwühlenden Bewegung zu einem neuen großen Lebensziele hin, wie die beiden hier zusammengestellten. Es können daher gerade derartige Untersuchungen über den innern Zusammenhang solcher scheinbar weit auseinanderliegenden Lebenserscheinungen überhaupt neue Anregung zur Erforschung der eigentlichen Quellen bieten, aus denen alles Leben und also auch die Kunst fließt. Um ein solches positives Resultat also, nicht um eine der beliebten geistreich spielenden Parallelen war es uns hier zu thun.

Beethoven gewann in der That seine tiefe schöpferische Kraft vor allem aus der innerlich thätigen Theilnahme an der Bewegung seiner Zeit. Die erneute Hinneigung zum wirklichen Leben und seinen großen Erscheinungen war es was zunächst ihm selbst inneren Gehalt und dann seiner Kunst überhaupt neuen Anhalt und ein höheres geistiges Bedeuten gab. Die Musik bekam erst so den rechten großen Wurf und einen allgemeineren Werth für die geistige Entwicklung. Dies erkennen wir deutlich genug an denjenigen Bestrebungen unserer Tage, die auf dem gleichen Lebensgrunde mit Beethoven fußen und wie vor allem in R. Wagners musikdramatischem Schaffen sich von neuem mit offenem Auge und freiem Sinn den großen Fragen der Zeit und den ewigen Ideen der Menschheit zugewendet haben. Dies allein auch ist es, was alle kunsthistorische Forschung und ästhetische Untersuchung klarzustellen hat, und es wird dadurch jedem blos äußerlichen Kunstgeschwätz so gut ein kräftiger Riegel vorgeschoben wie dem seichten Aburtheilen über die großen Erscheinungen der Gegenwart. Man erkennt den wahren Keimboden alles künstlerischen Schaffens und gewinnt klareren Blick und ruhiges Zutrauen in die Dinge der eigenen künstlerischen Gegenwart. Vor allem aber die große Erscheinung Beethovens, wie sie selbst auf sicherem Lebensgrunde ruht und stets lebendig quellend ist, soll auch stets von neuem lebenzeugend wirken, und dies kann sie außerhalb der wirklichen Vorführung seiner Werke einzig dadurch, daß das reale Fundament dieses seines Schaffens deutlich aufgezeigt wird. In der inneren Berührung mit Napoleon I. aber schien uns für Beethoven ganz besonders etwas Greifbares von diesem positiven Lebensgrunde zu liegen. Sie hat ihn zu wirklich großem Schaffen zuerst angeregt und ihm diesen Sinn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

für das Große und Dauernde in Leben und Kunst auch dauernd erhalten. Sein ganzes spätere Schaffen beruht wesentlich mit auf diesem ersten entscheidenden Anstoß, den seine Phantasie durch die große Erscheinung des wirklichen Lebens im ersten Napoleon erhielt.*)

---

*) Eine überraschend großartige Bestätigung, dies sei hier noch nachträglich kurz berührt, hat diese einzig wirkliche Wahrheit in der Kunst gerade in den allerjüngsten Tagen in einem allerdings ebenfalls sehr hervorragenden Falle und zwar auch auf rein instrumentalem Wege erhalten: Ich meine R. Wagners Kaisermarsch, der über all die conventionellen Gelegenheitskompositionen zur Feier dieser großen geschichtlichen Zeit eben so hoch emporragt, wie die Eroica über alle frühere Programmmusik solcher Art und namentlich im Trauermarsch dieses Werkes allein ein würdiges Gegenstück besitzt. Es konnte aber auch nur ein unsere geistige Entwicklung und geschichtliche Bewegung so tief verstehender Sinn, wie dieser Künstler ihn überall in seinem Schaffen bewährt hat, mit solch treffender Sicherheit den Lebensgrund und treibenden Kern dieser großen Begebenheiten erfassen, wie es hier mit der Verwendung des Chorals „Eine feste Burg ist unser Gott" geschehen ist, der eben den entscheidenden Inhalt des ganzen Werkes bildet. Denn wie der ethisch-religiöse Gehalt dieses erhabensten deutschen Volksgesanges den letzten positiven Bestand und Halt dieses ganzen jugendkräftigen und kühnen Staatswesens ausgemacht hat, so vermochte schon sein bloßes Anklingen in einem künstlerischen Werke von der Tendenz, diese geistige Macht zu feiern, auch sofort in unserer Anschauung die ganze innere Verfassung und Gemüthsstimmung zu erzeugen, die den Grund dieser so staunenswerth mächtigen und sicher wirkenden Kräfte bildet, und es war dies eben wieder jener sichere Griff des Genius, der von Jedermann, der überhaupt in dieser Sache Verständniß oder auch nur das richtige Empfinden hat, sogleich begriffen wird und naturgemäß stets mehr eine elektrisirende Wirkung ausüben muß. Und daß nun auf diesem allgemeinen Lebensgrunde zugleich eine Persönlichkeit wandelt, in welcher sich auf allgemein gefeierte Weise zu dem nachdrücklich kräftigen Ernst des Bewußtseins der guten Sache eine Milde und Versöhnlichkeit der Gesinnung gesellt, wie sie eben aus einem treu bewahrten Gefühle des rein Menschlichen fließt und durch ihren unwillkürlichen steten Hinweis auf ein allumfassendes Ewiges und eine höhere Quelle all unseres Thuns und Lassens bei aller durchgreifenden Energie der That etwas ungemein Erhebendes und Vertrauenerweckendes gewinnt, — diese künstlerische Darstellung eines wahrhaft kaiserlichen Waltens über das neugeschaffene mächtige Gemeinwesen nahm ebenfalls ihren positiven Anhalt allein aus dem wirklichen Verhalten der Sache, und ganz ein Mann und zwar ein deutscher Mann steht in diesen beiden Grundzügen des Charakters, in ernst waltendem Herrschersinn und menschlich theilnehmender und Friede bringender Gemüthsart und Absicht diese herrliche Kaisergestalt, die erste des neuen Reiches vor unserer Seele. Es ist ein wirklich erhabenes Denkmal dieser denkwürdigen Zeit und ihrer entscheidenden geistigen Mächte. Ja dieser Kaisermarsch ist überhaupt der musikalische Ausdruck der Stimmung und Verfassung unserer Zeit und Nation nach dieser ethisch-geschichtlichen Seite hin und bethätigt somit von neuem die fruchtbare Wiederbelebung oder vielmehr die dauernde Lebensfähigkeit unserer Kunst, sobald sie nur den eigentlichen Naturboden ihrer und aller künstlerischen Existenz nicht verläßt und blos hohle Formen nachbildet. Darum haben wir uns seiner Erscheinung in jeder Weise zu freuen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

IV.

Beethoven und Goethe.*)

Die biographische Forschung über Beethoven hat bereits in mancher Hinsicht auch das Verhältniß des großen Meisters zum allgemeinen geistigen Leben aufzudecken getrachtet. Besonders bedeutsam ist in dieser Hinsicht die Beziehung des größten deutschen Ton-Dichters zum größten deutschen Wort-Dichter, das Verhältniß Beethovens zu Goethe. Wir wollen darüber die bisherigen Mittheilungen in chronologischer Ordnung zusammenstellen und durch manches Unbekannte ergänzen, damit ein klares Bild der Sache entstehe.

Im Grunde war es das „Kind" Bettina, das der Welt ein solches Verhältniß zuerst aufgedeckt. Sie hatte ja überhaupt zunächst die beiden Geister selbst recht lebhaft auf einander aufmerksam gemacht. Nicht als ob durch ihre Briefe vom Jahre 1810 Goethe die erste Kenntniß von Beethoven erhalten habe, dessen Ruhm vielmehr schon vorher durch seine Berufung nach Kassel als Capellmeister des Königs Jerôme zu den Ohren des Dichters wie zu denen aller Welt in Deutschland gedrungen sein mußte, weil eben diese Vocation ein gewisses Aufsehen machte und durch die Zeitungen lief. Allein so recht deutlich empfand der Dichter die geistige Bedeutung des Musikers doch erst durch das „Kind" schon deshalb, weil er eben an die Unmittelbarkeit und Zuverlässigkeit der Berichte dieses überaus feinfühligen und auch sehr musikalischen Wesens glaubte und durch dieselben eine Art wirklicher Anschauung von Beethovens Thun und Wesen bekam. Dieser selbst aber kannte den größten Dichter seiner Nation schon lange und saß eben damals, als Bettina nach Wien kam, „so recht im Feuer"; das heißt er war in das Stadium des begeistertsten Goethe-Cultus eingetreten und daher seinerseits fast noch empfänglicher für Bettinas Berichte über diesen, als

---

*) Es bietet diese ebenfalls beim Anlaß des Festes für ein Journal verfaßte kleine Arbeit zwar weder wesentliche neue Thatsachen noch besondere geistige Gesichtspuncte. Allein es war hier aus verschiedenen Gründen, und namentlich um eine gewisse Totalität des geistigen Bildes von Beethoven zu erzielen, wünschenswerth auch das Thatsächliche dieses Verhältnisses in übersichtlicher Weise wieder zur Anschauung zu bringen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Goethe trotz seines umfassenden Interesses für die geistigen Bestrebungen seiner Zeit für Beethoven sein konnte.

Die Jugenddramen Goethes waren der Bonner Bühne nicht fremd gewesen, und aus „Claudine von Villabella“ hatte Beethoven bereits in seiner Jugend für die dortige Oper das Lied „Mit Madeln sich vertragen“ geschrieben. Ums Jahr 1807 empfiehlt er seiner geliebten Freundin Therese von Malfatti den „Wilhelm Meister“ und ein Jahr später berichtet gar das Stuttgarter „Morgenblatt“, Beethoven wolle eine Musik zu Goethes „Faust“ componiren! Wirklich wurden aus „Faust“ damals zunächst wenigstens „Gretels Warnung“ und „Es war einmal ein König“ fertig. Ebenfalls im Jahre 1810 aber sind Beethovens schönste Lieder entstanden: „Kennst Du das Land“, „Herz, mein Herz, was soll es geben?“ und „Trocknet nicht, Thränen der ewigen Liebe“. Hören wir zunächst, was darüber Bettina an Goethe schreibt, es wird uns überhaupt das Wesen und Treiben Beethovens recht anschaulich vor Augen bringen. Denn aus aller Ueberschwänglichkeit des Ausdrucks leuchtet hier ein tiefes Gefühl und eine gewisse innere Erkenntniß für Beethovens Art und Bedeutung heraus, welche namentlich damals noch selten genug war.

„Wie ich diesen sah, von dem ich Dir jetzt sprechen will, da vergaß ich die Welt; schwindet mir doch auch die Welt, wenn mich Erinnerung ergreift“, so berichtet sie am 28. Mai 1810. „Es ist Beethoven, von dem ich Dir jetzt sprechen will und bei dem ich der Welt und Deiner vergessen habe. Ich bin zwar unmündig, aber ich irre darum nicht, wenn ich ausspreche, was jetzt vielleicht Keiner versteht und glaubt, er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran. Das ganze menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder. Was sollte diesem auch der Verkehr mit der Welt, der schon vor Sonnenaufgang am heiligen Tagwerk ist und nach Sonnenuntergang kaum um sich sieht, — der seines Leibes Nahrung vergißt und von dem Strom der Begeisterung im Flug an den Ufern des flachen Alltagslebens vorübergetragen wird.“ (Goethes Briefwechsel mit einem Kinde II, 186 ff.)

Darauf berichtet sie ihrem vergötterten alten Freunde ausführlich und in vollentzündeter Begeisterung, was sie den Lippen ihres neuen Freundes entlauscht hat, und es kommt oft wundersam genug heraus, was der in Worten Ungelenke in dem Berichte der im Ausdruck nur zu gewandten jungen Freundin alles hervorsprudelt; darum sie auch selbst hinzufügt: „Du wirst wohl herausverstehen, was ich sagen will und was wahr ist.“ Es war das erste Mal, daß sie Beethoven sah, und dennoch ward er gegen seine Gewohnheit völlig „aufgeknöpft“, wie sein gern gebrauchter Goethescher Ausdruck lautete.

„Mich durchdrang ein Gefühl von Ehrfurcht, wie er sich mit so freundlicher Offenheit gegen mich äußerte, da ich ihm doch ganz unbedeutend sein muß. Auch war ich verwundert, denn man hatte mir gesagt, er sei (vor allem wegen seiner seit mehr als zehn Jahren eingetretenen Harthörigkeit) ganz menschenscheu und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lasse sich mit niemand in ein Gespräch ein. Man fürchtete sich, mich zu ihm zu führen, ich mußte ihn allein aufsuchen. Unangemeldet trat ich ein, er saß am Klavier, ich nannte meinen Namen, er war sehr freundlich und fragte, ob ich ein Lied hören wolle, was er eben componirt habe? Dann sang er scharf und schneidend, daß die Wehmuth auf den Hörer zurückwirkte: Kennst du das Land? — „Nicht wahr, es ist schön?“ sagte er begeistert, „wunderschön, ich will's noch ein Mal singen.“ — Dann sang er noch ein Lied von Dir, das er auch in diesen Tagen componirt hatte: Trocknet nicht, Thränen der ewigen Liebe! Er begleitete mich nach Hause und unterwegs sprach er eben das viele Schöne über die Kunst. Dabei sprach er so laut und blieb auf der Straße stehen, daß Muth dazu gehörte, zuzuhören. Er sprach mit großer Leidenschaft und viel zu überraschend, als daß ich nicht auch der Straße vergessen hätte. Man war sehr verwundert, ihn mit mir in eine große Gesellschaft eintreten zu sehen. Nach Tische setzte er sich unaufgefordert ans Instrument und spielte lang und wunderbar. Sein Stolz fermentirte zugleich mit seinem Genie. In solcher Aufregung erzeugt sein Geist das Unbegreifliche und seine Finger leisten das Unmögliche.“

Seitdem war sie nun „alle Tage mit ihm zusammen“. Entweder er kam in das Haus des damals berühmten Wiener Gelehrten Birkenstock, bei dem Bettina wohnte und dessen Tochter Antonie, die erst vor zwei Jahren verstorbene Frau F. A. Brentano in Frankfurt, ihr befreundet war, oder sie ging zu ihm und über ihren lebhaften Kunstgesprächen „vergaßen Beide Gesellschaften, Galerien, Theater und sogar den Stephansthurm“. Auf einem ihrer Spaziergänge bei Schönbrunn blieb Beethoven in der drückenden Sonnenhitze stehen. „Goethes Gedichte behaupten nicht allein durch den Inhalt, auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich,“ sagte er; „ich werde gestimmt und aufgeregt zum Componiren durch diese Sprache, die wie durch Geister zu höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimniß der Harmonien schon in sich trägt.“ Dann folgt in Bettinens Brief ein langer und vielfach interessanter Erguß über Musik, so wie eben sie den Meister verstanden hat, und endlich schließt Beethoven: „Ich muß abbrechen mit meiner unerweislichen Weisheit, sonst möchte ich die Probe versäumen. Schreiben Sie an Goethe von mir, wenn Sie mich verstehen, aber verantworten kann ich nichts und will mich auch gern belehren lassen von ihm.“

Darauf führte er sie zu einer Musikprobe mit großem Orchester. „Da saß ich in dem weiten unerhellten Raum in einer Loge ganz allein; einzelne Streiflichter stahlen sich durch Ritzen und Astlöcher, in denen ein Strom bunter Lichtfunken hin und her tanzte wie Himmelsstraßen mit seligen Geistern bevölkert. Da sah ich denn diesen ungeheuren Geist sein Regiment führen. O Goethe, kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht und daß alle Kraft von ihm ausgehe wie dieser Beethoven, der eben noch im Garten nach einem Grund suchte, wo ihm denn alles herkomme. Dort stand

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er so fest entschlossen, seine Bewegungen, sein Gesicht drückten die Vollendung seiner Schöpfungen aus, alles ward durch die großartige Bewegung seines Geistes in die besonnenste Thätigkeit versetzt. Man möchte weissagen, daß ein solcher Geist in späterer Vollendung als Weltherrscher wieder auftreten werde."

Goethe, der antike Geist und in jenen späteren Lebensjahren zumal von ruhigster Betrachtung der Dinge, mochte durch solche exaltirte Schilderung seltsam genug angemuthet werden. Und doch, sie kam von einer Seite, der er trotz ihrer fast überschäumenden Phantasie im Puncte der Musik alle Ursache hatte völlig zu glauben. Zudem heißt es in dem Bericht ausdrücklich: „Gestern schrieb ich noch alles auf, heute las ich's ihm vor, er sagte: „Hab' ich das gesagt? Nun, dann habe ich einen Raptus gehabt"; — welch letzten Ausdruck im Scherz häufig seine mütterliche Freundin, Frau von Breuning in Bonn gebraucht hatte, wenn er „wie ein übellauniges Eselein" nicht zu bewegen war, die regelmäßige Unterrichtsstunde zu geben. Doch hatte er selbst es noch einmal durchgelesen und sogar hineincorrigirt! „Denn es war ihm darum zu thun, daß Du ihn verstehst", schließt Bettina.

Goethe also antwortete auf diesen Bericht bereits nach acht Tagen: „Dein Brief, herzlich geliebtes Kind, ist zur glücklichen Stunde an mich gelangt. Du hast Dich brav zusammengenommen, und mir eine große und schöne Natur in ihren Leistungen wie in ihrem Streben, in ihren Bedürfnissen wie in dem Ueberfluß ihrer Begabtheit darzustellen; es hat mir großes Vergnügen gemacht, dies Bild eines wahrhaft genialen Geistes in mich aufzunehmen. Ohne ihn classificiren zu wollen, gehört doch ein psychologisches Rechnungskunststück dazu, um das wahre Facit der Uebereinstimmung da herauszuziehen, indessen fühle ich keinen Widerspruch gegen das, was sich von Deiner raschen Explosion erfassen läßt; im Gegentheil möchte ich Dir für einen inneren Zusammenhang meiner Natur mit dem, was sich aus diesen mannichfaltigen Aeußerungen erkennen läßt, einstweilen einstehen. Der gewöhnliche Menschenverstand würde vielleicht Widersprüche darin finden; was aber ein solcher vom Dämon Besessener ausspricht, davor muß ein Laie Ehrfurcht haben und es muß gleich viel gelten, ob er aus Gefühl oder aus Erkenntniß spricht, denn hier walten die Götter und streuen Samen zu künftiger Einsicht, von der nur zu wünschen ist, daß sie zu ungestörter Ausbildung gedeihen möge; bis sie indessen allgemein werde, da müssen die Nebel vor dem menschlichen Geiste sich erst theilen."

Er läßt zugleich Beethoven „das Herzlichste sagen" und ladet ihn zu einer Zusammenkunft nach Carlsbad ein. „Ihn belehren zu wollen", schließt er „wäre wohl selbst von einem Einsichtigeren als ich Frevel, da ihm sein Genie vorleuchtet und ihm oft wie durch einen Blitz Hellung gibt, wo wir im Dunkeln sitzen und kaum ahnen, von welcher Seite der Tag anbrechen werde."

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethoven, der in diesem Sommer nicht Gelegenheit fand, die böhmischen Bäder zu besuchen, gibt im nächsten Winter 1811 der gemeinschaftlichen Freundin diesen Auftrag: „An Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innigste Verehrung und Bewunderung ausdrücken, ich bin eben im Begriffe, ihm selbst zu schreiben wegen Egmont, wozu ich die Musik gesetzt, und zwar blos aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen; — wer kann aber auch einem großen Dichter genug danken, dem kostbarsten Kleinod einer Nation!“

Auch den nachfolgenden Sommer, wo Beethoven allerdings in Teplitz war, fand die beabsichtigte Zusammenkunft nicht statt, weil Goethe diesmal nicht dort war. Allein der August 1812 vereinigte die beiden Großen endlich wirklich, und zwar in einem glänzenden Kreise von Fürsten, Dichtern und Schriftstellern, wo jeder von Beiden nach seiner Art höchlich gefeiert ward. Die Bewunderung von ihrem beiderseitigen Genius scheint denn auch durch diese persönliche Begegnung nur gestiegen zu sein, und namentlich hielt Goethe wenigstens mit der Aeußerung seines Erstaunens über die Wirkung von Beethovens Spiel nicht zurück. Im Mai 1820 schreibt ein Fremder in eines der Conversationshefte des harthörigen Meisters: „Hummel hat gar keinen Gesang auf dem Instrument, er ist blos ein Passagenmacher, das liebt Goethe nicht; — er soll sich über Ihr Spiel erklärt haben, daß er erst durch Sie gehört habe, was man auf dem Klaviere machen könne.“ Auch waren beide Künstler, wie Beethoven an seinen lieben Schüler Erzherzog Rudolph schreibt, „viel zusammen“. Allein was ihren Umgang erschwerte, und sogar zum Theil ein Mißverstehen erzeugte, war einerseits die Schwerhörigkeit des Meisters und andererseits die so völlig verschiedene Lebensauffassung und allgemeine Anschauungsweise, die man sich kaum weiter auseinandergehend denken kann als bei diesen beiden Männern, und zwar in jeder Hinsicht, politisch, sozial, künstlerisch und allgemein menschlich.

Goethe, bereits bei Jahren, in sich abgeschlossen, von classischer Ruhe, — Beethoven in der Fülle seiner Kraft, romantisch überschäumend, titanisch ungestüm. Goethe in den äußeren Manieren und zum Theil auch innerlich durchaus Aristokrat und sogar Hofmann, — Beethoven ein Sohn des Volkes und nach seiner niederrheinischen Herkunft obendrein ohne viel „Façon“ und „Genirens“, dabei durchaus demokratisch gesinnt und zu allem eher geneigt als sich vor den Mächten dieser Welt zu beugen.

Da konnte es nun in diesen Kreisen „allerhöchster Herrschaften“ — denn der Kaiser und die Kaiserin von Oestreich waren zeitweilig da, der Herzog Carl August und einige andere sächsische Fürsten, — am allerwenigsten an Gelegenheit fehlen, daß sich solche Gegensätze aufdeckten, und einmal platzten denn auch, wenngleich nicht die Geister, doch die Personen der beiden Großen ganz gehörig auf einander, und zwar so, daß bei Goethe eine gewisse Verstimmung gegen Beethoven eintrat. Dieser hat selbst die Scene seiner „liebsten guten Freundin“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bettina berichtet, und wenn dabei vielleicht ein etwas gar zu kräftiges Selbstgefühl hervortritt und nicht genug Rücksicht auf Bestehendes genommen wird, so müssen wir das hohe Gefühl männlicher Würde ehren, das sich auch hier ausspricht und das uns eben in Beethoven eine ganz neue Erscheinung ernsten schönen Menschenthums ankündigt.

„Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräthe, und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Männer können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen, und damit muß man sie in Respect haben", schreibt Beethoven im August 1812 offenbar noch in sehr erregter Stimmung an die Freundin, von der er sich so tief innerlich verstanden wähnte. „Wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Goethe, da müssen diese großen Herren merken, was bei unser einem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen kaiserlichen Familie, wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meinem Arme los, um sich an die Seite zu stellen, ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen. Ich drückte meinen Hut auf den Kopf und knöpfte meinen Ueberrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen, — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog hat mir den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. Die Herrschaften kannten mich. Ich sah zu meinem wahren Spaß die Prozession an Goethe vorbeidefiliren, er stand mit abgezogenem Hut tief gebückt an der Seite. Dann habe ich ihm den Kopf gewaschen, ich gab kein Pardon und hab ihm all seine Sünden vorgeworfen, u. s. w."

Am meisten scheint es Beethoven, den übrigens gerade der vertraute Umgang mit dem größten Dichter seiner Nation überhaupt in seinem künstlerischen Selbstgefühl besonders gehoben haben mochte, in dem Bedürfniß persönlicher Selbstständigkeit wie der Würde des Künstlers verletzt zu haben, daß Goethe so bereitwillig seinen hohen Geist zur bloßen Vergnügung der hohen Herrschaften herlieh. „Er hat der Kaiserin die Rolle einstudirt", schreibt er von einer Aufführung des Hofes dort; „sein Herzog und Er wollten, ich soll was von meiner Musik aufführen, ich hab's Beiden abgeschlagen." Dann fügt er höchst charakteristisch hinzu: „Sie sind Beide verliebt in chinesisches Porzellan, da ist Nachsicht vonnöthen, weil der Verstand die Oberhand verloren hat, aber ich spiele zu ihren Verkehrtheiten nicht auf, absurdes Zeug mache ich nicht auf gemeine Kosten und für Fürstlichkeiten, die nie aus der Art Schulden kommen."

Man hat diesen allerdings merkwürdigen Brief mannigfach bekrittelt und sogar seine Echtheit bezweifelt. Allein wer Beethovens Wesen kennt und namentlich seine Briefe gelesen hat, wird bis auf den einzelnen Ausdruck hinab jeden Zug darin echt Beethovenisch finden, und namentlich schaut die ganze innere Würde des Künstlers und die höhere Menschenauffassung, die ihm eigen war, aus diesen

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Worten deutlich hervor und ehrt ihn trotz allem Verstoß gegen die „gute Lebensart“ hoch.

Nicht lange nach der Begegnung in Teplitz schrieb Goethe von Carlsbad aus seinem Berliner Freund Zelter, der ihm in musikalischen Dingen völlig ein Orakel war, und die gewisse Verstimmung, die etwas hat was „zu entschuldigen“ ist, leuchtet selbst aus dem olympischen Gleichmuth heraus, den seine Aeußerungen jetzt wie stets damals zeigen. „Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt“, heißt es; „sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt, allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für Andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, daß ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.“

Zelter, bereitwillig wie immer auf jede Regung des abgöttisch verehrten Freundes eingehend, antwortet in einer Weise, die auch wohl Goethe zu weit gegangen scheinen mochte: „Was Sie von Beethoven sagen, ist ganz natürlich, auch ich bewundere ihn mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen, eine Empfindung, die in der neueren Cultur viel zu leichtsinnig beseitigt wird. Mir scheinen seine Werke wie Kinder, deren Väter ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre.*) Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Christus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. Die musikalischen Kritiker, welche sich auf alles besser zu verstehen scheinen als auf Naturell und Eigenthümlichkeit, haben sich auf die seltsamste Weise in Lob und Tadel über diesen Componisten ergossen. Ich kenne musikalische Personen, die sich sonst bei Anhörung seiner Werke allarmirt, ja indignirt fanden und nun von einer Leidenschaft dafür ergriffen sind, wie die Anhänger der griechischen Liebe. Wie wohl man sich dabei befinden, und was daraus entstehen kann, haben Sie in den Wahlverwandschaften deutlich genug gezeigt.“

Auch spätere Berichte des hoch bornirten Zelter, der im Sommer 1819 selbst in Wien war und auch Beethoven besuchte, zeigen, daß man, wenn auch die geistige Macht Beethovens ahnungsvoll empfunden ward, doch von seiner eigentlichen Größe und Bedeutung durchaus keinen richtigen Begriff erhalten hatte. So kam es in keiner Weise zu einem intimeren persönlichen Verhältniß zwischen den beiden großen Künstlern. Ja nicht einmal wiedergesehen haben sie einander, und aus einer Correspondenz konnte um so weniger etwas werden, als

*) Bei Gelegenheit dieses Zitats sei ein früherer Irrthum in Betreff desselben berichtigt. Es ist nämlich im Vorwort zu „Gluck und Wagner“ dieses an sich für Beethovens Wesen so sehr bezeichnende Bild per lapsum Goethe selbst in den Mund gelegt worden, während es nur von Zelter herrührt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethoven sogar auf seine seltenen Briefe keine Antwort von Weimar erhielt, vor allem auf den aus dem Jahre 1823, wo es sich darum handelte, daß der Weimarer Hof um fünfzig Ducaten ein Exemplar der Missa solemnis kaufe und Goethe um freundliche Intervention bei dieser Sache angegangen ward. Die Messe ward jedoch nicht gekauft, nicht einmal eine Antwort erfolgte. Doch heißt es, der Brief sei gar nicht in Goethe's Hände gelangt. Es ist darüber keine bestimmte Nachricht zu geben, weil die Correspondenz des Dichters für unsere biographische Forschung noch immer verschlossen gehalten wird.

Allein dem mag sein wie ihm wolle, soviel steht fest, daß der Eindruck und Werth Goethe's bei Beethoven im Laufe der folgenden Jahre eher stieg als fiel. „Seit dem Carlsbader Sommer lese ich im Goethe alle Tage, — wenn ich nämlich überhaupt lese; er hat den Klopstock bei mir todtgemacht", äußerte er selbst im Sommer 1822 gegen Friedrich Rochlitz, der ihm von der Verlagshandlung Breitkopf und Härtel den Auftrag gebracht hatte, „eine Musik zu Goethe's Faust zu schreiben, in der Art wie die zu Egmont". Bei Gelegenheit dieses Besuches nun, den Beethoven irrig als von Weimar kommend betrachtete, kam er überhaupt auf Goethe und die Bekanntschaft mit ihm zu reden und ward darüber in einer Weise „aufgeknöpft", die uns noch ganz besonderen Aufschluß über dieses Verhältniß gibt.

„Da kennen Sie also auch den großen Goethe, nicht?" hatte er gesagt, als Rochlitz den Ort seiner Herkunft, Leipzig, genannt hatte. Und als dieser auf jene Frage nickte „und das tüchtig", fuhr Beethoven fort: „Ich kenne ihn auch", indem er sich in die Brust warf und helle Freude aus seinen Zügen sprach. „In Carlsbad habe ich ihn kennen gelernt, vor Gott weiß wie langer Zeit. Ich war damals noch nicht so taub wie jetzt, aber schwer hörte ich schon. Was hat der große Mann da für Geduld mit mir gehabt! Was hat er an mir gethan!" Dabei erzählte er „vielerlei kleine Geschichtchen und höchst erfreuliche Details" über diese Zusammenkunft. „Wie glücklich hat mich das damals gemacht! Todtschlagen hätte ich mich für ihn lassen, und zehn Mal", sagte er. Doch wenn Rochlitz ihn weiter erzählen hörte: „Damals, als ich so recht im Feuer saß, hab' ich mir auch meine Musik zu seinem Egmont ausgesonnen, und sie ist gelungen, nicht wahr?" — so ist das wenigstens der Zeitangabe nach ein Irrthum, wie ihn das Gedächtniß Beethoven's freilich oft beging. Denn „Partitur von Egmont gleich an Göte" steht bereits im Presto des Quartetts Op. 74, componirt im Jahre 1809, und die Teplitzer Reise war eben erst 1812.

Nicht lange nachher geschah es denn auch, daß die Composition von „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven „hochachtungsvoll dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe" gewidmet ward, und zwar mit den schönen Versen aus der Odyssee, die auch in Beethoven's Handexemplar dieses von ihm so sehr geliebten Epos angestrichen stehen:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger
Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht; selber die Muse
Lehrt sie den hohen Gesang und waltet über die Sänger.

Im Herbst 1819 war Goethe's letzte größere lyrische Arbeit, der Westöstliche Divan erschienen. In Beethoven's Nachlaß bei Schindler fand sich ein Exemplar der Wiener Ausgabe dieser Gedichte mit sehr vielen Annotirungen, wie dieselben kürzlich in „Beethoven's Brevier" mitgetheilt worden sind. Es muß ihn also dieses poetische Werkchen interessirt haben. Da sind, um auch hier wenigstens einiges anzuführen, die Talismane angestrichen: „Du danke Gott, wenn er Dich preßt, Und dank' ihm, wenn er Dich wieder entläßt", dann das „Lesebuch", „Wenig Blätter Freuden, Ganze Hefte Leiden", u. s. w., das obendrein eingeschlagen und bei dem letzten Verse: „Unauflösliches, wer löst es? — Liebende sich wiederfindend" mit sehr energischen „??!!!" versehen ist. „Liebe ist freiwillige Gabe" steht angestrichen und jener echt Goethe'sche Vers:

„— — Aus eignem Thun Behagen
Quillt nicht mehr auf. Dir fehlt ein dreistes Wagen!
Nun wüßt' ich nicht, was dir Besondres bliebe?" —
Mir bleibt genug! Es bleibt Idee und Liebe!

Und wie viel aus dem „Buch Suleika" ist nicht angestrichen! Vor allem jenes köstliche „Ach, um Deine feuchten Schwingen" und „Denn das Leben ist die Liebe Und des Lebens Leben Geist!" Ganz Beethoven's Sinn und Auffassungsweise nach dieser Seite aber spiegelt das Wort aus „Israel in der Wüste" in den nachfolgenden Erläuterungen der Gedichte wieder: „Wie der Mann, so auch sein Gott." Es ist von Moses die Rede.

Und doch scheint auf die Dauer auch ihm in diesen Dichtungen die rechte Kraft gefehlt zu haben. Schon im Winter 1819 auf 1820 schreibt ein Bekannter in das Conversationsheft: „Goethe sollte nicht mehr schreiben, es wird ihm wie den Sängern gehen", wobei Beethoven's Zustimmung aus den Worten desselben Freundes hervorleuchtet: „Doch bleibt er der erste Dichter Deutschlands!" Schärfer aber drückt sich ebendort im März 1820 ein Anderer aus: „Können Sie mir die Farbenlehre auf einige Wochen leihen? Es ist ein wichtiges Werk. Seine letzten Sachen sind fad."

Beethoven selbst freilich war eben damals in einer besonders erhöhten geistigen Stimmung. Seit der Composition der großen Messe befand er sich in einer innerlich sehr erregten Thätigkeit und es beschäftigten ihn nur die höchsten Ideen. Darum war ihm jetzt auch jener Auftrag einer Composition zum „Faust" ebenso überraschend wie willkommen. Seine eigene Seele war in solcher Fauststimmung. Das Durchdringen des Lebens mit dem Gedanken, das diesem unsterblichen Gedichte seine Existenz gegeben hat, war auch sein angebornes Wesen und jetzt, nachdem er in höchster Erhebung der Seele zum Ewigen aufgeblickt und es zu erfassen innerlichst sich gemüht hatte, der dauernde Zustand seines Inneren geworden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Ha! rief er aus und warf die Hand hoch empor. Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnte es was geben!" so erzählt Rochlitz ebenfalls „Für Freunde der Tonkunst" IV 356 von dem Eindruck bei dem Vorschlag einer Musik zu „Faust". „In dieser Art fuhr er eine Weile fort, malte den Gedanken sich sogleich und gar nicht übel aus und sah dabei, zurückgebeugten Hauptes, starr an die Decke."

Doch einstweilen „trug er sich noch mit drei anderen großen Werken: zwei großen Symphonien, und jede anders, jede auch anders als seine übrigen, und einem Oratorium". Trotzdem versicherte er Rochlitz „ein Mal über das andere, den Gedanken, der ihn reizte, nicht außer Acht lassen zu wollen". Weit bemerkenswerther noch ist uns aber die Antwort auf eine Nachfrage um das Oratorium in einem Conservationshefte des folgenden Jahres 1823: „Ich schreibe nur das nicht, was ich am liebsten möchte, sondern des Geldes wegen, was ich brauche. Es ist deswegen nicht gesagt, daß ich doch blos ums Geld schreibe. Ist diese Periode vorbei, so hoffe ich endlich zu schreiben, was mir und der Kunst das Höchste ist, — Faust!" Und dieser Vorsatz verließ ihn nicht bis zum letzten Athemzuge.

Schon im September 1822 nun hatte er unmittelbar hinter die letzten Skizzen der großen Messe geschrieben: „Finale Freude schöner Götterfunken, die Symphonie aus vier Stücken". Bereits im Sommer darauf sind denn auch alle anderen Pläne bei Seite gelegt und die Composition der neuen Symphonie beherrscht ihn völlig. Es war die Neunte Symphonie, die diesem „höchsten Stadium geistiger Exaltation" entsprang und wir haben bereits anderswo darzuthun gesucht, daß der Geist, der in diesem Werke, zumal in seinen drei ersten Sätzen weht, dem gleichen Quell entsprungen ist, dem der Goethe'sche „Faust" sein Dasein verdankt. Ja es muthet uns diese Musik als die eigentliche Faustmusik Beethoven's an, vom Componisten selbst lange und tief ersehnt und nun endlich hier aus dem zwingenden Drang des unwillkürlichen Gefühles und der das eigene Innere beherrschenden Geistesstimmung wie von selbst hervorgegangen. Dieses Werk erscheint also als das eigentliche Product der Vermälung des Beethovenschen Geistes mit dem Goethe's, der vor allen Andern in dieser seiner größten Dichtung die moderne Geistesbewegung darstellt, und solche innerliche Zusammengehörigkeit der beiden großen Künstler ist die Hauptsache, zu der die hier gegebenen historischen Daten den festen Anhalt oder gar nur eine äußerliche Illustration liefern sollten und die selbst genauer nachzuweisen sich später der entsprechenden Anlaß finden wird.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

V.

Beethovens Tagebuch von 1812 bis 1818.

Das Original dieses für die Kenntniß von Beethovens Leben und Wesen so werthvollen Tagebuches, des umfangreichsten, das uns hinterblieben ist, läuft in einzelne Blätter zerstückt in der halben Welt umher. Es sind mir davon trotz aller Nachforschung im Autograph bis jetzt erst einzelne kleine Stücke bekannt geworden, und es ist überhaupt zu bezweifeln, daß jemals das Ganze unverkürzt wieder ans Tageslicht kommt. Es sei darum bei der Säcularfeier von des Meisters Geburt dasselbe hier einstweilen wenigstens nach einer alten Wiener Abschrift veröffentlicht, die bei manchem Mangel im Einzelnen doch in der Hauptsache zuverlässig erscheint. Zum besseren Verständniß sind an den Stellen, wo es erforderlich schien, die historischen Mittheilungen und anderweiten Erläuterungen unter dem Text beigefügt worden.

Ueber die Bedeutung und den Eindruck des Ganzen ist wenig vorher anzumerken. Man gewinnt auch hier eben wieder, allerdings mit großer Sicherheit und Nachhaltigkeit, den eigenthümlichen Eindruck von des Meisters ganzem Dasein, das bekanntlich eine gar seltsame Mischung von Trivialität und Größe war. Wenn irgend wo, gilt hier oft genug die Wahrheit, daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist. Gleichwohl wird der letzte und Total-Eindruck für Jeden, der das wirklich Große, nein nur das Rein-Menschliche versteht, ohne Zweifel ein rührender und sogar mannigfach ergreifender sein.

Wir geben den Text durchweg in seiner ganzen Mangelhaftigkeit und mit geringen Verkürzungen.

* * *

1812.

Ergebenheit, innigste Ergebenheit in dein Schicksal, nur diese kann dir die Opfer — — — zu dem Dienstgeschäft geben.[1] O harter Kampf! — Alles an-

[1] Das „Dienstgeschäft" ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Unterricht, den er seit 1808 dem Erzherzog Rudolph zu ertheilen hatte und der ihm stets unleidlicher ward. „Bei solchen Lectionen ist man des andern Tags kaum im Stande zu denken wie viel weniger zu schreiben", klagt er 1823 gegen F. Ries in London. (Br. Beeth. Nr. 256.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wenden, was noch zu thun ist, um das Nöthige zu der weiten Reise zu entwerfen [1] — Alles mußt du — finden, was dein seligster Wunsch gewährt, so mußt du es doch abtrotzen — absolut dieselbe Gesinnung beobachten.

Du darfst nicht Mensch seyn, für dich nicht, nur für Andere, für dich gibt's kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst — o Gott! gib mir Kraft, mich zu besiegen, mich darf ja nichts an das Leben fesseln. Auf diese Art mit A geht alles zu Grunde. — —

Die genaue Zusammenhaltung mehrerer Stimmen hindert im Großen das Fortschreiten einer zu andern — — — —

Den 13. Mai 1813.

Eine große Handlung, welche sein kann, zu unterlassen und so bleiben — o welcher Unterschied gegen ein unbeflissenes Leben, welches sich in mir so oft abbildete — o schreckliche Umstände, die mein Gefühl für Häuslichkeit nicht unterdrücken, aber deren Ausübung, o Gott, Gott, sieh auf den unglücklichen B herab, laß es nicht länger so dauern —. [2]

Alle Abends durchsehen —. [3]

Lerne Schweigen, o Freund. Dem Silber gleichet die Rede,
aber zur rechten Zeit schweigen ist lauteres Gold. [4]

Und regneten die Wolken Lebensbäche,
nie wird der Weidenbaum Dir Datteln tragen.
Verschwende nicht die Zeit mit schlechten Menschen,
gemeines Rohr wird nie Dir Zucker geben.
Kannst Du ein gutes Schwert aus weichem Thon Dir schmieden,
ändert von Menschen gepflegt sich je des Wolfes Natur,
ist's nicht einerlei Regen, der hier auf salzigem Boden
Distel und Dornen erzieht, Blumen dem Garten verleiht?

---

[1] Die Reise sollte höchst wahrscheinlich nach Neapel gehen, wo der Mann seiner einstigen Geliebten Gräfin Giulietta Guicciardi, der Graf Gallenberg, Theaterdirector war und Beethoven, wie zu vermuthen ist, zur Composition einer Oper eingeladen hatte.

[2] Durch das Finanzpatent vom Jahre 1811 war Beethovens von den bekannten drei österreichischen Großen stipulirtes Jahrgehalt plötzlich auf ein Fünftel herabgesunken, was ihm für eine Weile große materielle Bedrängniß brachte.

[3] Besonders in späteren Jahren pflegte er von seinem Gesinde, namentlich von den Köchinnen, vielfach betrogen zu werden. Vgl. Neue Br. Beeth. Cotta 1867 Nr. 157 ff.

[4] Aus Saadis Rosenthal, in Herders „Zerstreuten Blättern". Von Beethoven auch mehrfach als Canon behandelt. Fräulein del Rio, Tochter des Vorstehers von dem Institut, in welchem Beethovens Neffe war, erzählt in ihrem Tagebuche, wie ums Jahr 1816 der Meister ihnen auf diesen Text „einen kleinen Canon, mit Bleistift nur, aufgeschrieben habe". (Grenzboten 1857, I 14.)

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Also verschwende Dir nicht Samen und köstliche Wartung.
Böses dem Guten und Gutes dem Bösen erzeigen ist eins. [1]

Das Beste an Dein Uebel [die Taubheit] nicht zu denken ist Beschäftigung.

Seht so ist der Mensch,
d'rum wenn einer ist gefallen,
mag der andere weinen,
aber nicht zu richten sich erkühnen. — — [2]

Leben gleicht der Töne Beben
Und der Mensch dem Saitenspiel:
Wenn es hart zu Boden fiel,
Ist der rechte Klang verschwunden
Und es kann nicht mehr gesunden
Kann allein nur Unlust geben,
Darf mit andern nicht mehr klingen,
Soll es Einigung dem Ohr,
Zu dem rein gestimmten Chor
Störend nicht den Mißlaut bringen. [3]

— — — — — — —

Fragst Du nach der Ursach, wenn
Sterne auf- und untergehn?
Hier ist das geschieht nur klar,
Das Warum wird offenbar,
Wenn die Todten auferstehn! — [4]

Trochäen mit Daktilen, wo zuweilen der — ⏑ ⏑ nicht mehr gilt, als der — ⏑, lassen sich gut in dem Stücke von Dr. Müllner sind meistens vierfüßige — ⏑ — diese lassen sich auch gut zur Musik. — — —

Ueber mehrere Zweifel in der deutschen Poesie!

Die Ouverture kann füglich darauf berechnet werden, daß sie mit einem Pizzicato endet, welches Elvire auf der Harfe noch einige Secunden fortzusetzen scheint. [5]

---

[1] Ebenfalls aus Herders „Zerstreuten Blättern", mit dem Titel „Verschwendete Mühe".

[2] Aus dem 7. Auftritt des 4. Acts von Müllners „Schuld", die kurz vorher mit großem Beifall auch in Wien gegeben worden war und zu der, vielleicht auf Bestellung, Beethoven die Musik zu schreiben vorhaben mochte.

[3] 4. Act 8. Auftritt, Hugo Graf von Oerindur.

[4] Der so häufig citirte komisch pathetische Schluß des Dramas. Darauf folgt noch der Eingang desselben, der bereits im „Brevier" mitgetheilt worden.

[5] Der Dichter hat auch im Textbuch eine derartige „Anmerkung für Bühnenvorstände" gegeben. Es ist von einer solchen Composition Beethovens übrigens nichts bekannt geworden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wie muß das Eleison im Griechischen ausgesprochen werden? e-le-ison ist recht. [1]

Scherza amando la Rondinella,
Scherzet liebend die Schwalbe,
lieto gode la tortorella,
Fröhlich freut sich Turteltäubchen,
io sola misera non io goder.

Immer im Italienischen übersetzen und blos wegen Zweifel hie und da die Woche ein, zweimal den Universitätslehrer der italienischen Sprache fragen. [2]

Die Schärpe und die Blume.

Der standhafte Prinz von Calderon.

Ost Morgen. — West Abend. — Süd Mittag. — Nord Mitternacht. — —

Alles in Vorrath kaufen, um den Betrügereien des X. X. zu steuern. — Frage den X. wegen Lichter, an X. geschrieben wegen den X. [3]

Ich muß den Engländern ein wenig zeigen, was in dem God save the king für ein Segen ist. [4] — 1 fl. 12 kr. kostet ein Buch Notenpapier. — Daß man gewiß schöner schreibt, sobald man für das Publikum schreibt, ist gewiß, ebenso, wenn man geschwind schreibt. N. B. immer zwei Linien zu den b — genommen.

Zeig mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel die Palme steht! — Meinen erhabensten Gedanken leihe Hoheit, führe ihnen Wahrheiten zu, die es ewig bleiben!

---

[1] Im Herbst vorher war sein Gönner Fürst Kinsky in Prag, einer der Spender des oben erwähnten Jahrgehaltes, in Folge eines Sturzes vom Pferde plötzlich gestorben. Beethoven gedachte ihm ein Requiem zu schreiben, es ist aber auch daraus nichts geworden.

[2] Diese Studien im Italienischen hängen mit dem Plane jener Jahre zusammen, eine italienische Oper zu schreiben. Beethoven hielt nämlich ebenfalls nichts von dem Können der deutschen Sänger und traute nur den allerdings ungleich mehr stylgerecht ausgebildeten Italienern die wahre Kunst musikalisch-dramatischen Vortrags zu. Es ward auch wenigstens eine Reihe italienischer Gesangsstücke für eine oder mehrere Stimmen fertig, eine ganze Oper jedoch bekanntlich nicht.

[3] Er scheute sich die Namen hinzuschreiben, wenn damit irgend etwas Gravirendes verbunden war, denn er war in keinem Momente der Durchforschung seiner Papiere sicher, die eben meist offen im Zimmer umherlagen.

[4] Es war die Zeit der Composition von „Wellington's Sieg oder die Schlacht bei Vittoria", in welchem bekanntlich die verschiedenen Nationalweisen vorkommen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bei meiner letzten Musik im großen Redoutensaale hatten sie 18 Violin prim, 18 d secund, 14 Violen, 12 Violoncelle, 7 Contrabässe, 2 Contrafagotte. [1]

Schuhbürsten zum Abputzen, wenn Jemand kommt. [2]

Z. B. Bestimmung der Aerzte über mein Leben — — ist keine Rettung mehr, so muß ich — — — brauchen??? Es gehört nur noch geschwinder zu vollenden, was früher unmöglich — — Concilium mit * * * [3].

Rosamunde von Alfieri. Ausgabe von Gozzi — Pertoffi, welche die Theres Malfatti von mir hat, zurück fordern. [4]

Die Oper Fidelio 1814 von [?] März bis 15. Mai neu geschrieben und verbessert. [5]

Beim Quartier den alten Ofen wegräumen, auf den Boden tragen.

Daß die Sache mit K. (M.?) sich so verhält, bin ich bereit, mit einem Eid zu beschwören an K. und B— G. [6]

Vieles ist auf Erden zu thun, thue es bald!

Nicht mein jetziges Alltagsleben fortsetzen, — die Kunst fordert auch dieses Opfer — — in der Zerstreuung ruhn, um desto kräftiger in der Kunst zu wirken.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Denn ausduldenden Muth verlieh den Menschen das Schicksal. [7]

1812 war ich in Linz wegen B.

---

[1] Am 2. Januar 1814 war im großen Redoutensaale in Wien die „Schlacht von Vittoria“ und Anderes von Beethoven aufgeführt worden, und jetzt stand eine neue Akademie in Aussicht, weil eben alle Welt die „Schlacht“ hören wollte.

[2] Er hatte sich damals in Folge etwas besserer Einnahme auch häuslich etwas reichlicher eingerichtet und sogar blaudamastene Möbel angeschafft, die aber von seinen eigenen Stiefeln am meisten litten und bald genug ruinirt waren. So erzählte mir im Jahr 1867 Frau Hofcapellmeister Hummel in Weimar.

[3] Beethoven traute zeitlebens nicht recht seiner Gesundheit und glaubte, weil seine Mutter an der Auszehrung gestorben war, selbst Anlagen zur Schwindsucht zu haben. Er war ja wirklich sehr viel krank und klagt in den Briefen dieses Sommers 1814 wieder oft über körperliche Leiden.

[4] Die schöne Therese von Malfatti in Wien war einmal sehr von ihm geliebt. Vgl. Beeth. Leben, Leipzig 1864 II 326 f.

[5] Die Oper] ward im Frühjahr dieses Jahres von neuem in Wien aufs Repertoir gebracht und hat sich in dieser neuen Bearbeitung auch erst dort eingebürgert und bald weiter verbreitet.

[6] Bezieht sich höchst wahrscheinlich auf den fatalen Prozeß mit dem Mechaniker Mälzl, dem Erfinder des Metronoms, der Beethoven die erste Composition der „Schlacht“ gestohlen hatte.

[7] Aus seinem geliebten Homer, dem wir auch hier noch oft begegnen werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Ohrenmaschine könnte so sein, daß Sterne der Oeffnung den Eingang des Schalls sich der Schall rund um das Ohr fortpflanzte, um auf diese Weise gegen alle Oeffnungen hören könnte. [1]

Von heute an nie in das Haus — ohne Schande über dich, von einem solchen — — — etwas zu verlangen. [2]

Ein gutes Wort findet gut Statt.

Der Haß dehnt sich selbst zurück auf Diejenigen, die ihn hegen.

Gesetz. Nach keiner abgeschriebenen Partitur Kopien zulassen, die mir wichtig ist [3] — und immer 20- und 24-liniges Papier. — Keine Zeit vergeht geschwinder, rollt schneller um, als die, wo wir unsern Geist oder ich mich mit meiner Muse beschäftige.

Sieben Paar Stiefel. [4]

2300 fl. bin ich den F. A. B. schuldig, einmal 1100 und 60 ♯. [5]

Gegen alle Menschen äußerlich nie die Verachtung merken lassen, die sie verdienen. Denn man kann nicht wissen, wo man sie braucht. [6]

Die Schottischen Lieder zeigen als (wie?) ungezwungen die unordentliche Melodie vermöge der Harmonie behandelt werden kann. [7]

Nie wird eine Partitur so richtig abgeschrieben, als sie der Autor selbst schreibt. [8]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

---

[1] Eines der auf der Berliner Bibliothek aufbewahrten Hörrohre Beethovens hat an der Sprechöffnung Sterne. Die Darstellung oben ist sehr unverständlich, vermuthlich in Folge schlechter Copiatur.

[2] Die „Fischhof'sche Handschrift" auf der Berliner Bibliothek erzählt, daß der Meister einmal einen Arzt Bertolini vergeblich um ein Darlehen gebeten habe. Vielleicht war dies um dieselbe Zeit und die Stelle bezieht sich auf den knausernden Italiener.

[3] Vgl. S. 56 Anm. 6.

[4] Im Jahr vorher hatte er einmal mehrere Tage nicht ausgehen können, weil er nur ein Paar besaß und dies beim Schuhflicker war. (Spohr, Selbstbiogr. I. 197).

[5] Die Stelle ist, jedenfalls viel später, durchstrichen. Der Kaufmann Franz Anton Brentano in Frankfurt a. M., Gemal der S. 44 erwähnten Antonie Birkenstock aus Wien, pflegte ihm mancherlei Geldgeschäfte, namentlich mit Verlegern zu besorgen und leistete auf dieselben auch Vorauszahlungen. Br. Beeth. Nr. 247 ist von einer bedeutenden Rückzahlung an denselben im Jahre 1823 Rede.

[6] Vgl. oben Anm. 2. Daß eine solche äußere Klugheitsregel ins Tagebuch notirt werden mußte, beweist, wie fremd sie sonst dem Charakter Beethovens war.

[7] Bekanntlich hatte er seit 1809 allerlei Volkslieder für Thomson in Edinburg zu arrangiren.

[8] Wenige Tage vor der berühmten Academie vom 29. November 1814 fand der Prager Componist Tomaschek den Meister zu Hause auf das dringendste mit den Correcturen des „Glorreichen Augenblicks" beschäftigt. Es war alles falsch copirt worden und die Academie mußte deshalb sogar aufgeschoben werden. Beeth. Leben II 422.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bei meiner letzten Musik im großen Redoutensaale hatten sie 18 Violin prim, 18 d secund, 14 Violen, 12 Violoncelle, 7 Contrabässe, 2 Contrafagotte. [1]

Schuhbürsten zum Abputzen, wenn Jemand kommt. [2]

Z. B. Bestimmung der Aerzte über mein Leben — — ist keine Rettung mehr, so muß ich — — — brauchen??? Es gehört nur noch geschwinder zu vollenden, was früher unmöglich — — Concilium mit * * * [3].

Rosamunde von Alfieri. Ausgabe von Gozzi — Pertoffi, welche die Theres Malfatti von mir hat, zurück fordern. [4]

Die Oper Fidelio 1814 von [?] März bis 15. Mai neu geschrieben und verbessert. [5]

Beim Quartier den alten Ofen wegräumen, auf den Boden tragen.

Daß die Sache mit K. (M.?) sich so verhält, bin ich bereit, mit einem Eid zu beschwören an K. und B— G. [6]

Vieles ist auf Erden zu thun, thue es bald!

Nicht mein jetziges Alltagsleben fortsetzen, — die Kunst fordert auch dieses Opfer — — in der Zerstreuung ruhn, um desto kräftiger in der Kunst zu wirken.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Denn ausduldenden Muth verlieh den Menschen das Schicksal. [7]

1812 war ich in Linz wegen B.

---

[1] Am 2. Januar 1814 war im großen Redoutensaale in Wien die „Schlacht von Vittoria“ und Anderes von Beethoven aufgeführt worden, und jetzt stand eine neue Akademie in Aussicht, weil eben alle Welt die „Schlacht“ hören wollte.

[2] Er hatte sich damals in Folge etwas besserer Einnahme auch häuslich etwas reichlicher eingerichtet und sogar blaudamastene Möbel angeschafft, die aber von seinen eigenen Stiefeln am meisten litten und bald genug ruinirt waren. So erzählte mir im Jahr 1867 Frau Hofcapellmeister Hummel in Weimar.

[3] Beethoven traute zeitlebens nicht recht seiner Gesundheit und glaubte, weil seine Mutter an der Auszehrung gestorben war, selbst Anlagen zur Schwindsucht zu haben. Er war ja wirklich sehr viel krank und klagt in den Briefen dieses Sommers 1814 wieder oft über körperliche Leiden.

[4] Die schöne Therese von Malfatti in Wien war einmal sehr von ihm geliebt. Vgl. Beeth. Leben, Leipzig 1864 II 326 f.

[5] Die Oper ward im Frühjahr dieses Jahres von neuem in Wien aufs Repertoir gebracht und hat sich in dieser neuen Bearbeitung auch erst dort eingebürgert und bald weiter verbreitet.

[6] Bezieht sich höchst wahrscheinlich auf den fatalen Prozeß mit dem Mechaniker Mälzl, dem Erfinder des Metronoms, der Beethoven die erste Composition der „Schlacht“ gestohlen hatte.

[7] Aus seinem geliebten Homer, dem wir auch hier noch oft begegnen werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Ohrenmaschine könnte so sein, daß Sterne der Oeffnung den Eingang des Schalls sich der Schall rund um das Ohr fortpflanzte, um auf diese Weise gegen alle Oeffnungen hören könnte. [1]

Von heute an nie in das Haus — ohne Schande über dich, von einem solchen — — — etwas zu verlangen. [2]

Ein gutes Wort findet gut Statt.

Der Haß dehnt sich selbst zurück auf Diejenigen, die ihn hegen.

Gesetz. Nach keiner abgeschriebenen Partitur Kopien zulassen, die mir wichtig ist [3] — und immer 20- und 24-liniges Papier. — Keine Zeit vergeht geschwinder, rollt schneller um, als die, wo wir unsern Geist oder ich mich mit meiner Muse beschäftige.

Sieben Paar Stiefel. [4]

2300 fl. bin ich den F. A. B. schuldig, einmal 1100 und 60 ♯. [5]

Gegen alle Menschen äußerlich nie die Verachtung merken lassen, die sie verdienen. Denn man kann nicht wissen, wo man sie braucht. [6]

Die Schottischen Lieder zeigen als (wie?) ungezwungen die unordentliche Melodie vermöge der Harmonie behandelt werden kann. [7]

Nie wird eine Partitur so richtig abgeschrieben, als sie der Autor selbst schreibt. [8]

---

[1] Eines der auf der Berliner Bibliothek aufbewahrten Hörrohre Beethovens hat an der Sprechöffnung Sterne. Die Darstellung oben ist sehr unverständlich, vermuthlich in Folge schlechter Copiatur.

[2] Die „Fischhof'sche Handschrift" auf der Berliner Bibliothek erzählt, daß der Meister einmal einen Arzt Bertolini vergeblich um ein Darlehen gebeten habe. Vielleicht war dies um dieselbe Zeit und die Stelle bezieht sich auf den knausernden Italiener.

[3] Vgl. S. 56 Anm. 6.

[4] Im Jahr vorher hatte er einmal mehrere Tage nicht ausgehen können, weil er nur ein Paar besaß und dies beim Schuhflicker war. (Spohr, Selbstbiogr. I. 197).

[5] Die Stelle ist, jedenfalls viel später, durchstrichen. Der Kaufmann Franz Anton Brentano in Frankfurt a. M., Gemal der S. 44 erwähnten Antonie Birkenstock aus Wien, pflegte ihm mancherlei Geldgeschäfte, namentlich mit Verlegern zu besorgen und leistete auf dieselben auch Vorauszahlungen. Br. Beeth. Nr. 247 ist von einer bedeutenden Rückzahlung an denselben im Jahre 1823 Rede.

[6] Vgl. oben Anm. 2. Daß eine solche äußere Klugheitsregel ins Tagebuch notirt werden mußte, beweist, wie fremd sie sonst dem Charakter Beethovens war.

[7] Bekanntlich hatte er seit 1809 allerlei Volkslieder für Thomson in Edinburg zu arrangiren.

[8] Wenige Tage vor der berühmten Academie vom 29. November 1814 fand der Prager Componist Tomaschek den Meister zu Hause auf das dringendste mit den Correcturen des „Glorreichen Augenblicks" beschäftigt. Es war alles falsch copirt worden und die Academie mußte deshalb sogar aufgeschoben werden. Beeth. Leben II 422.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jeden Tag Jemanden zum Essen, wie Musici, wo man dann dieses und jenes abhandelt, von Instrumenten ꝛc., Violin, Violoncell ꝛc. [1]

Den ersten besten Satz in Canons erfunden, auf Harmonie gebaut. [Folgen ein paar in der Copiatur unverständliche kleine Notenaufzeichnungen.]

34 Flaschen von der Gräfin Erdödy. [2]

Ueberall wird Cortez, die Vestalin aufgeführt. [3]

— — — — — — — — — — — —

Alles, was Leben heißt, sey der Erhabenen geopfert und ein Heiligthum der Kunst, [4] laß mich leben, sey es auch mit Hilfsmitteln, wenn sie sich nur finden [5] — — — —

Die Ohrenmaschinen womöglich zur Reife bringen, alsdann lesen [reisen] — dieses bist du dir, den Menschen und ihm dem Allmächtigen schuldig,

nur so kannst du noch einmal alles entwickeln, was in dir alles verschlossen bleiben muß — — und ein kleiner Hof — — eine kleine Kapelle — — von mir in ihr der Gesang geschrieben, angeführt, zur Ehre des Allmächtigen — des Ewigen, Unendlichen — — — [6]

---

[1] Das stete Alleinsein mußte ihm allerdings auf die Dauer zuwider werden und gerne nahm er den einen und andern Musiker, wie z. B. den Regimentscapellmeister Starke, den Hornisten Lewy mit sich zu Tische. Damit aber auch hier keine Zeit verloren werde, weil er sogar bei der Mahlzeit sinnend über seinem Schaffen hing, sollte wenigstens in dem Handwerkszeug der Kunst weiter gelernt werden. Das war wohlgemerkt nach der 7. Symphonie!

[2] Die ungarische Gräfin Marie Erdödy war eine seiner besten Freundinnen und hat ihm gar einmal das Leben bewahrt. Gleichwohl war im Jahre 1808 eine heftige Differenz zwischen Beiden entstanden, die sich eben jetzt erst, im Jahre 1814, gelöst hatte.

[3] C. M. v. Weber erzählt, daß Beethoven die Vestalin für das beste Textbuch gehalten habe. Das Duett zwischen Licinius und Cinna hat er sogar selbst sich ausgeschrieben; das Autograph davon besitzt Herr Hofcapellmeister Rietz in Dresden. — Die nachfolgende Stelle hängt ohne Zweifel mit der oben erwähnten Academie vom 29. November 1814 zusammen, die einen Theil der Wiener Congreßfeierlichkeiten bildete und in der besonders die Adursymphonie den tiefsten Eindruck auf das nach Tausenden zählende Publicum gemacht hatte. Es ist ein erhebender Zuruf, den der Meister an sich selbst und sein Schaffen ergehen läßt, als er in so ausgedehnter Weise und mit solcher Ersichtlichkeit die Wirkung seiner Kunst auf das menschliche Gemüth erfahren hatte, und er bedeutet gewissermaßen einen Höhe- und Wendepunct in seinem inneren Leben, weßhalb er auch so besonders häufig citirt wird.

[4] Die mir bekannten Copien haben beide der Erhabenen, es soll sich wohl auf das nachfolgende „Kunst“ beziehen.

[5] Die „Hilfsmittel“ fanden sich jetzt wirklich für eine Weile, namentlich durch das „großmüthige Geschenk der Kaiserin“ von Rußland.

[6] Der kleine Hof bezieht sich ohne Zweifel auf Olmütz, wo sein Schüler Erzherzog Rudolph demnächst Erzbischof werden und wohin dann der Meister als Kapellmeister mitwandern sollte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

So mögen die letzten Tage verfließen — — und der künftigen Menschheit — —

Händel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn's Portraite in meinem Zimmer — — sie können mir auf Duldung Anspruch machen helfen — — — —[1]

Wenn nur nächst vom vergangenen man was reden wollte, so hat das Vergangene doch das Gegenwärtige hervorgebracht — sie wurden irdisch — erschreckliche Weissagungen und durch die Dichtungen, durch ihre Bedeutenheit gerettet —[2] — —

Indem sie in großen Irrthümern lebten über sich selbst, halte ich es für nöthig, hier meinen Standpunkt einzunehmen. Da es schon öfters geschehen ist, daß sie, nachdem sie ihre Tücke an mir ausgelassen, sie dann mit einiger Freundlichkeit wieder gut zu machen suchen — losgesprochen wurden sie nicht von ihrer Strafe — eine Ordnung geziemt zur Wichtigkeit in Ansehung ihrer Manen — und meiner. — —

15 Bouteillen im Zimmer der Dienstmagd.

18 Hembden —[3]

Wahrscheinlich glauben sie, daß ich alles dieses nicht bemerkte, allein um sie nur aus diesem Irrthume zu ziehen, will ich ihnen nur bemerken, daß wenn ihnen vielleicht daran gelegen ist, einen besseren Eindruck auf mich zu machen, dieses gerade die entgegengesetzte Methode ist — eben dadurch ich ungern wieder bedauern muß, daß mein Bruder sie ihrer verdienten Strafe entrissen hat, daß ich allein nicht so ihre Handlungen —[4]

---

[1] Es ist von Interesse, schon hier die großen Meister in der ganz gleichen Reihenfolge, wie sie heute jedermann geläufig ist, aufgezählt zu sehen. Und zwar ist Bach jedenfalls der alte Sebastian, „der Urvater der Harmonie", wie Beethoven ihn genannt, nicht aber Johann Philipp Emanuel, den die ganze Zeit vorher den „großen Bach" nannte, weil man eben den wahrhaft großen theils nicht kannte, theils völlig vergessen hatte. — Das jetzt im Text Folgende ist unverständlich genug. Der Wortlaut mußte auch theilweise corrigirt werden, um nur annähernd Sinn hineinzubringen.

[2] Das Folgende scheint sich auf seines Bruders Carl Frau zu beziehen, die nur zu bekannte „Königin der Nacht", mit der der leidige Kampf bald genug angehen sollte.

[3] Auch diese Notizen weisen auf einige Besserung der ökonomischen Zustände des Meisters in jener äußeren Glanzzeit seines Lebens hin.

[4] Diese ganze Stelle klärt sich auf, wenn man die Acten der Vormundschaft über Beethovens Neffen Karl im k. k. Landesgericht in Wien zur Hand nimmt und daraus erfährt, daß die Frau Schwägerin im Jahre 1811 wegen einer Veruntreuung gegen ihren Mann zu einem Monat Polizeiarrest verurtheilt worden, denselben übrigens auch ausgestanden hat. Der Bruder Carl war sehr kränklich, Beethoven hatte ihm nach eigener Aussage in den letzten Jahren über 10,000 fl. gegeben, die Frau aber war

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

immer von halb 6 bis zum Frühstück studirt. [1]

Illiade 22r Gesang Seite 356

nur aber erhascht mich das Schicksal,
daß nicht arbeitlos in den Staub ich sinke noch ruhmlos,
nein, erst großes vollende, wovon auch Künftige hören. [2]

Brühl beim Lamm, wie schön, meine vaterländischen Gegenden zu sehen, nach England müssen [reisen], dann daselbst vier Wochen zugebracht. [3]

Zwei Eintheilungen meiner Musicalien, meiner Skizzen, Bücher — meiner Studien — meiner Partituren — meiner ausgeschriebenen. —

Die Mälzlische W. W. M. ist die stärkste, nächst dem die — — — Man müßte verschiedene im Zimmer für die Musik, Sprechen und nach der Größe des Saals haben.

Bei Staudenheimer gefragt, was die damaligen M. gemacht, mich wegen einer guten — — [4]

Chladni's Buch vom Klang nachgeschlagen. — [5]

* * *

Es folgen nun längere Citate aus Herders und Z. Werners Schriften, dann ein größerer unbeschriebener Raum und hierauf eine längere religiöse Betrachtung. Woher diese letztere entnommen, war bisher noch nicht festzustellen.

---

sehr verschwenderisch und in jeder Beziehung leichtfertig. Die Todeskrankheit des geliebten Bruders hatte bereits begonnen und so mußte der Meister sich offenbar allmälig auch des innern Hausstandes dieser Familie mehr annehmen und gerieth damit in Conflict mit der Frau.

[1] Auch Bettina schreibt: „der schon vor Sonnenaufgang am heiligen Tagwerk ist."

[2] Die Stelle ist wie zum Zweck der richtigen rhythmischen Verwendung beim Componiren mit Zeichen der Prosodie versehen. Was den Inhalt derselben betrifft, so sei an das Wort Beethovens gegen Fräulein del Rio im folgenden Frühjahr 1816 erinnert, als vom Sterben Rede war und der Meister sagte, er habe schon als Knabe von fünfzehn Jahren zu sterben gewußt. „Freilich für die Kunst habe ich noch wenig gethan!" meinte er dabei und fügte dann auf die Bemerkung der Dame, daß er deswegen keck sterben könne, „so vor sich hin antwortend" hinzu: „Mir schweben ganz andere Dinge vor." Die 9. Symphonie arbeitete bereits in ihm!

[3] Der Aufenthalt in der schönen Brühl bei Wien in diesem Frühjahr 1815 erinnert ihn in Verbindung mit der lang projectirten Reise nach London an sein heimisches Rheinthal bei Bonn.

[4] Der Mechaniker Mälzl hatte ihm Gehörmaschinen verschiedener Art verfertigt, auch sogar eine für das Dirigiren versprochen! Staudenheim war damals sein Arzt. Man sieht, es wird ernstlich an die Londoner Reise gedacht.

[5] Vielleicht ebenfalls wegen der Gehörmaschine bekümmert er sich hier um Akustik. Uebrigens hatte Chladni im Jahr vorher seine berühmten Vorlesungen über „Akustik und Meteormassen" in Wien gehalten. Auch die Berliner Conversationshefte von 1819 erwähnen der Werke Chladni's mehrfach.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethovens Neigung zu moralischer und religiöser Contemplation war damals sehr stark und endete mit der herrlichen Generalbeichte in der Missa solemnis. Es sind diese Stellen nebst einer Reihe von anderen aus seiner Lecture z. B. aus Shakespeare, Homer, Goethe bereits im vorigen Jahre in dem mehrerwähnten „Beethovens Brevier“ dem Druck übergeben worden.[1] Darauf heißt es im Tagebuch weiter:

Ein Bauerngut, dann entfliehst du deinem Elend![2]

Ihr haltet die Beschwerlichkeiten für Wegweiserinnen zu einem angenehmen Leben. Nichts ist wirksamer, andere in Gehorsam zu erhalten, als wenn sie glauben, daß man weit mehr Klugheit besitze als sie — — ohne Thränen können weder die Väter ihren Kindern die Tugend einprägen noch die Lehrer ihren Schülern nützliche Dienste [Dinge?] in Wissenschaften beibringen, auch die Gesetze nöthigen dadurch die Bürger, daß sie ihnen Thränen erregen, der Gerechtigkeit nachzustreben.

Tapfere und vortreffliche Leute führen zu edlen und rühmlichen Thaten, feige und schlechte zu unwürdigen Geschäften. Denn das Laster geht durch Wege voll gegenwärtiger Lüste und beredet dadurch viele, ihm zu folgen. Die Tugend aber führt auf einen steilen Pfad, und kann dabei nicht so leicht und geschwind die Menschen an sich ziehen, vornämlich, wenn an einem andern Orte noch welche sind, welche sie auf einen abhängigen und angenehmen Weg abrufen. Es ist am mehrsten hinderlich, von anderen zu erlangen, wenn man als ein Lügner erscheint.[3]

— — — — — — — — — — — — — —

— — — o sieh herab Bruder, ja ich habe dich beweint und beweine dich noch, o warum warst du nicht aufrichtiger gegen mich, du lebtest noch und wärst gewiß so elendiglich nicht umgekommen! hättest du dich früher — — entfernt und mir ganz genaht. — —

---

[1] Beethovens Brevier. Sammlung der von ihm selbst ausgezogenen oder angemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit. Leipzig, E. J. Günther 1870. Die dem Tagebuch entnommenen Stellen stehen der Reihenfolge nach Seite 101, III, IV, V, VI und VII, S. 94 bis 97, S. 110 bis 113.

[2] Auch in den Conversationsheften kommt manche Notiz über kleine ländliche Besitzungen in der Umgebung Wiens vor, die Beethoven zu kaufen beabsichtigte, um in der Ruhe der Natur mit mehr Erfolg seiner Gesundheit leben zu können. — Woher das unmittelbar Folgende stammt, war bisher ebenfalls nicht zu ermitteln. Es scheint jedoch aus den geliebten „Alten“ zu sein.

[3] Das jetzt Folgende bezieht sich auf den im November 1815 gestorbenen Bruder Karl, über dessen gleichnamigen Sohn Beethoven seit jener Zeit die Vormundschaft zu führen hatte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wegen einer Bibliothek — große Bücher müssen aufrecht stehen und so, daß man sie gemächlich nehmen kann.

— — — — — — — — — — — — — —

Unsere Weltgeschichte wird 5816.

Der mit einem Uebel behaftet wird, welches er nicht ändern kann, sondern welches nach und nach ihn dem Tode näher bringt, und ohne welches sein Leben länger gedauert hätte, muß denken, daß er auch so durch Mord oder andere Ursachen hätte noch geschwinder umkommen können, o glücklich, wer nur für — —

Zeige deine Gewalt, Schicksal! Wir sind nicht Herren über uns selbst, was beschlossen ist, muß sein, und so sei es denn! — — [1]

Canon aus der Odissée 5. Gesang
Und die rosige Frühe entstieg des
edlen Thitonos Lager und brachte das Licht
den Göttern und sterblichen Menschen. [2]

Alle Abends und frühe im Vereine mit R. [K. Karl?]

Trotz meinem armen n — —

Alle Werke, wie jetzt mit der Violoncell-Sonate behältst du dir vor, dem Verleger den Tag der Herausgabe zu bestimmen, ohne daß die Verleger in London und in Deutschland so zu sagen, keiner vom anderen weiß, weil sie sonst weniger geben, es auch nicht nöthig ist, du kannst zum Vorwand geben, daß jemand anders die Composition bei dir bestellt hat. — [3]

Ertragung — Ergebung — Ergebung, so gewinnen wir noch beim höchsten Elend und machen uns würdig, daß Gott unsere Fehler — — — — —

Malheureusement les genies médiocres sont condamnés à imiter les défauts de grands maîtres sans s'en approprier les beautés: De-là le mal que Michel Ange fait à la peinture, Shakespeare à l'art dramatique et que Beethoven fait de nos jours à la musique. — [4]

---

[1] Es begannen sehr bald die wohlbekannten Kämpfe und Prozesse um die Vormundschaft, die Beethoven durch mehrere Jahre die allerunmuthigsten Stimmungen bereiten sollten. Er hatte dem sterbenden Bruder das Wort gegeben, für den hinterbliebenen Knaben dauernd zu sorgen, und die schlimme Mutter machte ihm jetzt, wie wir auch hier noch näher sehen werden, allerhand Schwierigkeiten sowohl in der Vormundschaft wie bei der Verwaltung und Theilung des hinterlassenen Vermögens.

[2] Unter „entstieg" hat Beethoven gesetzt „steigt" und unter „brachte" ein „bringt", wohl um es wegen der Componirung zu generalisiren.

[3] Die Violoncell-Sonate gehört ohne Zweifel zu dem Op. 102, das im Sommer 1815 fertig geworden war. Beethoven hatte sich auf jede Art vor dem „Raubschützenwesen" der Nachdrucker in Paris und London zu sichern.

[4] Vermuthlich aus einer gleichzeitigen französischen Zeitschrift. — Das weiter Folgende bezieht sich auf den Neffen Karl.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

K. betrachtest du als dein eignes Kind, alle Schwätzereien, alle Kleinigkeiten achte nicht über diesen heiligen Zweck. Hart ist der Zustand für dich, doch der droben; er ist, ohne ihn ist nichts —

das Kennzeichen ist ohnedem einmal angenommen.

Diabelli hat die Partitur der drei Quartetten Rasumovsky Nr. 5. [1]

Partitur aus dem „Prometheus" Herrn Gebauer geliehen auf der Wieden. — — — [2]

Weinlese [?] und alle Musik im letzten Zimmer geht auf einen kleinen Platz —

Entschluß zu bleiben, mit H. ist es nichts. Es ist aus dem Hause, sondern mit einem Hofmeister im Hause, Alles gibt sich mit Festigkeit — [3]

Opern und alles sein lassen, nur für deine Weise schreiben — und dann eine Kutte, wo du das unglückliche Leben beschließest. —

1814 am 22. Dezember ist das Lied auf Merkenstein geschrieben.

Zum Leben und aushalten ein Haus in der Vorstadt, auf dem Lande gehts nicht mit Karl. [4]

Wie der Staat eine Constitution haben muß, so der einzelne Mensch für sich selber eine!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nur in deiner Kunst leben, so beschränkt du auch jetzt deiner Sinne halber bist, so ist dieses doch das einzige Dasein für dich —

In tausend Fällen kann dir K. Helfer sein im gemeinen Leben *** — —

— — — — — — — — — — — — —

Staudenheimer sprechen, wegen B. Beeilung mit dem Trio an Seine K. H. wegen 400 fl. alles eiligst — im Nothfall schießt er auch vor. — [5]

---

[1] Die Rassumovsky-Quartetten Op. 59 waren im Jahre 1808 im Kunst- und Industriecomptoir in Wien erschienen.

[2] Franz Xaver Gebauer, der spätere Begründer der Concerts spirituels in Wien, lieh sich zu seinen Conzerten oftmals Compositionen von Beethoven. Dieser schreibt einmal: „Ich ersuche den Geh'-Bauer um einige Billete (2), da einige von meinen Freunden sich in diese Winkelmusik begeben wollen. — Der Part gehört zu dem Chor, wozu der Bauer die Stimmen hat." Briefe Beeth. Nr. 234.

[3] Er hatte den Knaben in das oben (S. 53 Anm. 4) erwähnte Erziehungsinstitut von Giannatasio del Rio gegeben, war aber mit demselben sehr unzufrieden und wollte jetzt Karl mit einem Hofmeister zu sich ins Haus nehmen.

[4] Vergleiche oben S. 61 Anm. 2.

[5] Das dem Erzherzog Rudolph gewidmete Trio Op. 97 war im Sommer 1816 erschienen. Im November dieses Jahres sandte er es seinem verehrten Schüler zu. Neue Briefe Beeth. Nr. 147.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zmeskall, Czerny fragen wegen der Operation, falls sie nicht bei G. — welches jedoch das beste — nicht nach P—t, sondern mit P— abreden, wie es am besten zu machen sei — die Reisekosten, alles dieses ist nichts — Ar—a vorschießen, kann die Sonate im Trio endigen. [1]

Bei Karl Medizin.

Samstag oder Sonntags die Pillen wieder nehmen.

Die große Auszeichnung eines vorzüglichen Mannes:

Beharrlichkeit in widrigen harten Zufällen. [2]

Gott ist immateriel, deswegen geht er über jeden Begriff; da er unsichtbar ist, so kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem, was wir von seinen Werken gewahr werden, können wir schließen, daß er ewig, allmächtig, allwissend, allgegenwärtig ist.

Aus der indischen Literatur.

Man hat Werke der Baukunst die Pagoden aus umgeschaffenen Steingebirg in Indien — — — — — — — — — — — — — — — — deren Alter man auf 9000 Jahre schätzt.

Indische Tonleiter und Töne: sa, ri, ya, ma, pa, da, ni, scha — [3]

Fünfjähriges Stillschweigen sind dem künftigen Braminen im Kloster aufgelegt.

Zeit findet durchaus bei Gott nicht statt.

Einem, dem die Vorstellung des lingams Aergerniß gab, äußerte der Bramine, ob derselbe Gott, welcher das Auge geschaffen hätte, nicht auch der Urheber der übrigen menschlichen Glieder sei? [4]

Bei den Hindus einem ihrer Stämme herrscht Vielmannerey. —

---

[1] Karl hatte damals bei Giannatasio eine Bruchoperation zu bestehen, die Beethoven viel Sorgen machte und mit den Freunden Zmeskall, k. k. Hofsekretär in Wien, und Joseph Czerny, dem Clavierlehrer des Knaben, mannigfach beredet wurde. Von welcher Reise hier die Rede ist, geht aus den vorhandenen Quellen nicht hervor. Der „vorschießende" Ar—a ist der Kunsthändler Artaria in Wien, der die Sonaten Op. 102 verlegt hat.

[2] Ohne Zweifel aus den Alten, vielleicht ebenfalls aus dem weiter unten erwähnten Plutarch. — Das Nachfolgende „aus der indischen Literatur" war selbst mit Hilfe spezieller Fachgelehrten bis jetzt nicht nach seiner Quelle festzustellen. Vielleicht gibt die vorliegende Veröffentlichung genauen Kennern jener ältesten Literatur Anlaß, diese wie einige spätern Stellen nach ihrer Herkunft zu bestimmen.

[3] Die Töne sind bis auf das letzte scha, das die persische Benennung für das indische da oder dha ist, richtig bezeichnet. Es sind bekanntlich die Anfangsbuchstaben der eigentlichen Namen.

[4] Lingam (phallus) Sinnbild der Zeugungskraft der Natur bei den Indern.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jagd und Ackerbau macht den Körper behende und stark.

Also gesungen auch vortreffliche Worte ausdrücken:

Bei den nemeischen Spielen sang der Sänger Pilades die Worte aus dem Stücke — — titulirt die Perser „Ich gebe Griechenlands Söhnen den herrlichen Schmuck der Freiheit" — und indem er mit seiner vortrefflichen Stimme die ganze Würde dieser Worte ausdrückte, so richteten [?] alle Zuhörer.

Aus dem Plutarch.

Du mußt ein Kapital haben, das ist nicht anders als — — — — — zu verschaffen.

Das Conzert soll aus zwei Theilen bestehen; erster Theil eine neue Sinphonie, zweiter Theil eine Cantate. — [1]

Nur in den seltensten Fällen anderer Menschen Rath folgen, in einer Sache, die schon überdacht ist, wem können alle Umstände so gegenwärtig sein, als Jemanden selbst?! —

Diese Lacedämonier starben nicht Tod, nicht Leben für Ehre achtend — sondern Tod und Leben mit Ehre bekrönt zu haben. — [2]

Im Falle einer Akademie für die Invaliden ist die „Wiener Zeitung" vom 26. August 1816 nachzulesen. —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nur wie vorhin wieder auf dem Clavier in eigenen Phantasien — trotz allem Gehör.

Man muß nicht durch die Armuth sich wider den Verlust des Reichthums schützen, noch durch den Mangel an Freundschaft wider den Verlust der Freunde, noch durch die Enthaltung vom Kinderzeugen wider den Tod der Kinder, sondern durch die Vernunft wider alles. —

Wegen T. [Carl?] ist nichts anders als Gott es anheim zu stellen, nie dort hinzugehen, wo man Unrecht aus Schwachheit begehen könnte, nur ihm, ihm allein dem Alleswissenden Gott sei dieses überlassen! —

---

[1] Es handelt sich wohl um die Vorbereitungen zu dem Conzert, das am 25. Dezember 1816 stattfand. In Betreff der „neuen Symphonie" ist zu bemerken, daß in einem Notirbuch des Herrn P. Mendelssohn in Berlin, das zum größten Theil die Skizzen zum „Glorreichen Augenblick" enthält, auch Entwürfe zu einer „Symphonie auf zweierlei Horn" vorkommen und in einem andern kleinen Notirbuch aus nicht viel späterer Zeit die Worte stehen: „Symphonie in H-moll, Pauken, d. h. nur zweimal in selbiger." Doch ward aus solchem symphonistischen Vorhaben erst im Jahre 1823 wieder etwas, wo eben die „Neunte" entstand, deren erste Conzeptionen aber jedenfalls schon vor das Jahr 1817 fallen.

[2] Ohne Zweifel ebenfalls „aus dem Plutarch", dem wir auch weiter unten wieder begegnen werden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nicht der ohngefähre Zusammenlauf der Atome des Akkords hat die Welt gebildet; eingepflanzte Kräfte und Gesetze, die den weisesten Verstand zur Quelle haben, sind ein unwandelbarer Ursprung derjenigen Ordnung gewesen, die aus ihnen nicht von ohngefähr, sondern nothwendig fließen müssen; wenn in der Verfassung der Welt Ordnung und Schönheit wiederleuchten, so ist ein Gott. Allein das Andere ist nicht weniger gegründet, wenn diese Ordnung aus allgemeinen Naturgesetzen hat herfließen können, so ist die ganze Natur nothwendig eine Wirkung der höchsten Weisheit. —

Der Stoff, woraus die Einwohner verschiedener Planeten, ja sogar die Thiere, Gewächse auf denselben gebildet sind, muß überhaupt um desto leichter und feiner dort und die Elasticität der Wesen sammt der vortheilhaften Anlage ihres Baues um desto vollkommener sein, nach dem Maße, als sie weiter von der Sonne abstehen. —

Daß die Trefflichkeit der denkenden Naturen die Hastigkeit in ihren Vorstellungen, die Deutlichkeit und Lebhaftigkeit der Begriffe, die sie durch äußerlichen Eindruck bekommen, sammt dem Vermögen sie zusammenzusetzen, endlich auch die Behendigkeit in der wirklichen Ausübung, kurz, der ganze Umfang ihrer Vollkommenheit unter einer gewissen Regel stehen, nach welcher dieselben nach dem Verhältnisse des Abstandes ihrer Wohnplätze von der Sonne immer trefflicher und vollkommener werden, daß die Vollkommenheit der Geisterwelt sowohl als des Materialischen in den Planeten von dem Mercur an bis zum Uranus, oder vielleicht noch über ihn (wofern noch andere Planeten sind) in einer richtigen geraden Folge nach der Proportion ihrer Erfahrungen wachse und fortschreite.

Jedoch gegen T. so gut als möglich, ihre Anhänglichkeit verdient immer nie vergessen zu werden — wenn auch leider nie davon vortheilhafte Folgen für dich entstehen könnten. —

Zwei Kräfte, welche beide gleich gewiß [groß?], gleich einfach und zugleich gleich ursprünglich im Allgemeinen sind, nämlich die Anziehungs- und Zurückstoßungskraft.

Nie mit einem Bedienten mehr allein leben, es ist und bleibt das Mißliche, setzen wir nur den Fall, der Herr wird krank und der Diener vielleicht auch.

Das Kürzeste, ein bestimmtes Bierhaus anzuweisen, um den Betrügereien auszuweichen. [1]

Der Thränen aerndten will, muß Liebe säen.

---

[1] Siehe S. 53 Anmerkung 3.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Barmherzige Brüder im Tell, schließen einen Halbkreis um den Todten und singen im tiefen Ton:

Rasch tritt der Tod den Menschen an,
Es ist ihm keine Frist gegeben.
Es stürzt ihn mitten in der Bahn,
Es reißt ihn fort vom vollen Leben,
Bereitet oder nicht zu gehn! —
Er muß vor seinem Richter stehn! — [1]

Vidi malum et accepi.
(Plinius.)

Tametsi quid homini potest dari majus quam gloria et laus et aeternitas. (Plinius.)

Wiewohl was kann man einem Menschen Größeres geben, als Ruhm und Lob und Unsterblichkeit? [2]

Audi multa, loquere pauca.

Etwas muß geschehen — entweder eine Reise und zu dieser die nöthigen Werke schreiben oder eine Oper — solltest du den künftigen Sommer noch hier bleiben, so wäre die Oper vorzuziehen, im Falle nur leidlicher Bedingnisse — ist der Sommeraufenthalt hier, so muß jetzt schon beschlossen werden, wie, wo? — [3]

Gott helfe, du siehst mich von der ganzen Menschheit verlassen, denn Unrechtes will ich nichts begehen, erhöre mein Flehen, doch für die Zukunft nur, mit meinem Karl zusammen zu sein, da nirgends sich jetzt eine Möglichkeit dahin zeigt, o hartes Geschick o grausames Verhängniß, nein, nein, mein unglücklicher Zustand endet nie. — — [4]

---

[1] Am 3. Mai 1817 war der vortreffliche Violinspieler Krumpholz, der mit Beethoven sehr befreundet war und ihm auch in der ersten Wiener Zeit noch Unterricht im Violinspiel gegeben hatte, plötzlich gestorben. Beethoven schrieb den obenstehenden „Gesang der Mönche“ für zwei Tenor- und Baßstimmen in das Stammbuch von Aloys Fuchs in Wien mit der Bemerkung: „Zur Erinnerung an den schnellen und unverhofften Tod unseres Krumpholz.“

[2] Plinius Epist. III. 21. 6.

[3] Er stand noch fortwährend in Unterhandlungen wegen einer Reise nach London, die aber niemals zu Stande gekommen. Sein Sommeraufenthalt war übrigens in diesem Jahre 1817 anfangs in Heiligenstadt, dann in Nußdorf bei Wien.

[4] Die Mutter Karls bestritt ihm das Recht, den Knaben ganz zu sich zu nehmen und ihr vorzuenthalten. Die gerichtlichen Prozesse darüber brachten ihn halb zur Verzweiflung, bis endlich — zu seinem eigenen größten Mißgeschick — wirklich „sein Flehen“ erhört ward und der Knabe in sein Haus eintrat. Denn es gab dann erst recht Verwirrung und Unheil, zum Theil wegen der vielen üblen Eigenschaften des Jungen, zum Theil wegen Beethovens zur Erziehung völlig ungeeigneten Wesens und seiner ganzen künstlerhaft wechselreichen Lebensweise.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dieß Eine fühl' ich und erkenn' es klar; das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Uebel aber größtes ist die Schuld. [1]

Dich zu retten, ist kein anderes Mittel als von hier, nur dadurch kannst du wieder so zu den Höhen deiner Kunst entschweben, wo du hier in Gemeinheit versinkst, nur eine Sinfonie — — — — und dann fort — fort — derweilen die Gehalte aufgenommen, welches selbst auf Jahre geschehen kann. —

Ueber den Sommer arbeiten zum Reisen, dadurch nur kannst du das große Werk für deinen Neffen vollführen, später Italien, Sizilien durchwandern mit einigen Künstlern — mache Plane und sei getrost für L. — — — [2]

Meines Erachtens zuerst die Salzwasserbäder wie Wiesbaden u. a., alsdann die Schwefelbäder wie Aachen (warm) unendlich (kalt). [3]

Abends und Mittags in Gesellschaft sein, es erhebt und ermüdet nicht so, daher ein anderes Leben [als blos] dieses im Hause zu führen. — [4]

Sinnlicher Genuß ohne Vereinigung der Seelen ist und bleibt viehisch, nach selbem hat man keine Spur einer edlen Empfindung, vielmehr Reue. [5]

— — — — — — — — — — — — — — — —

Vor einigen Tagen einen Brief ohne Recepisse auf die Post gegeben nach Frankfurt — wieder am 22. April Briefe nach F—t ohne R. Auf die Post gegeben — ebenso am 26. — ebenso am 29. mit einem Lied. — [6]

Es muß sich auf einem Stück Papier schriftlich finden, daß ich 15 fl. auf die Wohnung auf der Landstraße darangegeben habe. — [7]

---

[1] Diese Schlußverse aus der „Braut von Messina" sind offenbar ebenfalls in Bezug auf die oben ausgesprochenen „Skrupel" ausgeschrieben.

[2] Das letzte „L" ist ohne Zweifel falsch copirt und muß „C" (Carl) heißen.

[3] Das „unendlich" ist jedenfalls wieder unrichtig copirt. Aus solchen Badereisen wurde übrigens diesmal nichts.

[4] Vgl. S. 58 Anm. 1.

[5] Um die gleiche Zeit schreibt Beethoven an Zmeskall: „Lieber Z., seyn Sie nicht böse über mein Blättchen — erinnern Sie sich nicht der Lage, worin ich bin, wie einst Herkules bei der Königin Omphale??? — — Leben Sie wohl und schreiben Sie ja nicht mehr der große Mann über mich — denn nie habe ich die Macht oder die Schwäche der menschlichen Natur so gefühlt als jetzt. Haben Sie mich lieb." Auch die Berliner Conversationshefte enthalten in dieser Hinsicht manches bisher Ungekannte, das jedoch erst in der Biographie mitgetheilt werden kann.

[6] Von welchem Lied hier die Rede ist, war nicht sicher festzustellen. Vielleicht ist es einer der beiden letzten von den bei Simrock in Bonn erschienenen „Drei Gesängen", entweder das 1816 zuerst veröffentlichte „Geheimniß" oder das in diesem Jahre 1817 componirte „So oder so!" Denn Brentano in Frankfurt vermittelte Beethovens Geschäfte mit diesem Verleger. Siehe S. 57, Anm. 5.

[7] Er wohnte in diesem Jahre 1817 Landstraße Nr. 268 in der Nähe von Giannatasio del Rio. Neue Briefe Beeth. Nr. 164.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Verum gutta cavat lapidem.

Wirklich in Wahrheit ein Tropfen höhlet einen Stein aus. Tausend schöne Augenblicke verschwinden, wenn Kinder in hölzernen Instituten sind, wo sie bei guten Eltern die seelenvollsten Eindrücke, welche bis ins späteste Alter fortdauern, empfangen können. [1]

Ruhe und Freiheit sind die größten Güter. [2]

Wahre Freundschaft kann nur beruhen auf der Verbindung ähnlicher Naturen.

Eibischholz — — — — — — — — — — — — — — —

Gall bemerkt, dem wachsenden Körper sei das kalte Bad nicht zuträglich, er will sogar, man soll junge Leute zwischen dem 14. und 21. Jahre noch nicht kalt baden lassen, sondern nur dann erst, wenn der Körper völlig ausgewachsen sei. —

Den 2. Mai die Pulver genommen und die Brust einschmieren — ein Zimmer vermiethen und eine Wohnung auf dem Lande sogleich nehmen. [3]

Mein letzt ausgetretener Bedienter heißt Wenzel Braun; ist am 17. Mai 1817 ausgetreten. — — — — — — — — — — — — — — —

Am 21. Mai nach Frankfurt.

Karl hatte dort zwei Stunden Latein des Tags — eine Stunde Geographie, Geschichte, Naturgeschichte, Religion — Karl ist ein ganz anderes Kind, wenn er einige Stunden bei dir ist —

daher bleibe bei dem Plan, ihn zu dir zu nehmen —

auch hast du weniger Sorgen für dein Gemüth, welche Albernheiten sind dort in diesen?! — [4]

---

[1] Bezieht sich auf das Erziehungsinstitut von Giannatasio, mit welchem der Meister allmälig sehr unzufrieden ward. Das Zitat ist aus Ovids Ex ponto IV. 10. 5.

[2] Beides raubten ihm die eklen Streitigkeiten um den bevormundeten Neffen damals freilich nur allzusehr. Die Vormundschaftsacten weisen in dieser Hinsicht gar seltsame Dinge auf, die ebenfalls später zur Veröffentlichung kommen werden.

[3] Am 10. Juni dieses Jahres schreibt Beethoven von Heiligenstadt aus einen ausführlichen Krankheitsbericht an die Gräfin Erdödy, worin es unter es unter anderem heißt: „Ich mußte nun den 15. April bis 4. Mai alle Tage sechs Pulver gebrauchen, sechs Schalen Thee“ u. s. w. Er litt schon seit dem Herbst an einem „starken Entzündungs-Katarrh“, das heißt einer Lungenentzündung.

[4] Vgl. oben Anm. 1 und die Briefe an Frau Streicher in Wien. Diese seine treue Hausfreundin war ihm diesmal auch wirklich behilflich zur Herstellung eines eigenen Haushalts, in dem sich jedoch die Schwierigkeiten nur steigerten, weil Beethoven mit den Dienstboten nicht fertig werden konnte und diese immerfort mit dem Knaben gegen den arglosen Meister Verschwörungen ausheckten. Neue Br. Beeth. 213.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Am 9. Mai 203 [Ducaten]
hingegen hievon am 1 Juny 28 genommen
bleiben 172 übrig. [1]

Alles Uebel ist geheimnißvoll und für sich allein nur größer, je populärer, jemehr man sich mit andern bespricht, viel erträglicher und dadurch, daß das was wir fürchten völlig bekannt wird, ist es, als hätte man irgend ein großes Uebel überwunden.

Das Alleinleben ist wie Gift für dich bei deinem gehörlosen Zustande, Argwohn muß bei einem niederen Menschen um dich stets gehegt werden.

Die Schwachheiten der Natur sind durch die Natur selbst gegeben und die Herrscherin Vernunft soll sie durch ihre Stärke zu leiten und vermindern suchen. —

am 6. December nach F—t geschrieben.

man würde vielleicht besser mit einem Bedienten und Frau auskommen —

den 27. December nach F—t geschrieben
den 3. Jänner — — — — — — 10 — — — — — —

Das Küchenmädchen erhält 60 fl. Lohn jährlich
und 12 kr. Brodgeld täglich.

Ich muß mich bei dem Superintendenten der Reformirten erkundigen wegen B., die das Trio aus D von mir hatte, das einzige Wichtige.

Schlemmer hat noch eine Partitur vom Christus am Oelberg von mir. — [2]

Ich habe Bretter genug für noch einen Fensterladen — was kosten Kotzen? — außen und innen für die Thüre die Strohmatten [3]

Karls Zeugnisse vom G [Giannatasio] zu verlangen.
ich habe nie das letzte.

5818 rechnet man unser Bewußtsein auf unsern Planeten. [4]

Schulden von ihr und meinem Bruder auf dem Hause. Summa 16,852 fl. 20 kr.

---

[1] Ob die falsche Subtraction hier auf Rechnung des Abschreibers kommt oder auf den in diesem Puncte bekanntlich etwas schwachen Meister?

[2] Schlemmer war durch viele Jahre Beethovens Copist.

[3] Von den „Kotzen", wie man in Wien wollene Decken nennt, ist auch in den oben erwähnten Billets an Frau Streicher (Neue Briefe Beeth. Nr. 197 ff.) Rede, woraus sich als vermuthliches Datum das Jahr 1818 ergibt.

[4] Vgl. oben S. 62.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Susanna Beethoven ihr Sohn Karl ist Universalerbe, da die beiden Slamatschen Schuldschein oder Sätze von 7000 fl. gehören gänzlich aus der Disposition des Großvaters meinem Neffen Karl zu und liegen auf dem Hause der Mutter, diese jedoch den lebenlänglichen Fruchtgenuß hat. —

Das Haus der Mutter K. wurde um 16400 fl. geschätzt, also den vierten Theil für Karl, das Haus der Mutter K. trägt 1930 fl. Zins jährlich ohne Inbegrif der Wohnung der Wittwe des Gattens, diese beiden letzten sammt Keller können füglich jährlich auf 600 fl. beim Haus angenommen werden, die Mutter hat ebenfalls den Fruchtgenuß der obigen 1000 fl., welche Karl gehören. — — alsdann die Hälfte der Pension. — [1]

— — — — — — — — — — — — — — — —

Mittwoch den 15. November 1815 starb mein unglücklicher Bruder, Karl van Beethoven geboren den 4. September 1807.

191 § des neuen Gesetzbuches. [2]

Sertorius achtete auf den Schein des Schimpfes, der dabei war, nicht und behauptete, er kaufe nur die Zeit, die das Kostbarste für einen Mann sei, der wichtige Dinge ausführen wolle. [3]

Den 16. Jänner 1818 25 # zum Kurs von 399 gewechselt für 3—3 fl. W. W., am selbigen Tage wieder 10 # noch 10 # Ducaten gewechselt in allem in diesem von Gott verliehenen Fond. [4]

Wie Dummheit und Elend auf immer gepaart bleiben.

Auf den Leipziger October ein Nationallied schreiben, und dieses alle Jahr aufführen.

---

[1] Nämlich die sie und der Sohn vom Staate bezogen, weil der verstorbene Vater sich in dem Kriege von 1809 durch Rettung der k. k. niederösterreichischen Landeskasse besonders verdient gemacht hatte. Die obigen Berechnungen erweisen sich nach den gerichtlichen Vormundschaftsacten als im ganzen richtig.

[2] Dieser §. 191 des Allg. Bürg. Gesetzbuches kommt auch in einer längeren Auseinandersetzung Beethovens über die Vormundschaft in den Berliner Conversationsheften vom Jahre 1819 vor. Und zwar handelt derselbe von der Untauglichkeit zur Vormundschaft wegen unmoralischen Lebenswandels u. s. w., sollte also gegen die Witwe im Vormundschaftsprozeß geltend gemacht werden.

[3] Aus den „Biographien des Plutarchs von Gottlob Benedict von Schirach" 1778 V. 193.

[4] Wahrscheinlich sind die S. 58 Anm. 5 erwähnten Geschenke der Potentaten des Wiener Congresses gemeint, die er in Bankactien anlegte. Der Cours der # (Ducaten) wechselte bei dem schlechten Zustand der österreichischen Finanzen sehr.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In B jedes Volk mit seinem Marsch und dem Te deum laudamus. [1]

Solche Einsätze — zu Schriften wie Pasqualati in seinem Q gehabt. [2]

Bach's Litaneyen nicht zu vergessen —

Frau Baumgarten vom ersten und zweiten Ludwig. [3]

Für Händel ein eigenes Gestelle — dies Gestelle muß bei jeder Lücke eine Leiste haben, welche leicht beweglich zu machen, so für größere und kleinere Bücher. [4]

Das Notenpapier wird bei der Stadt Nürnberg gekauft und das Buch kostet 2 Gulden.

Von 10 bis 16 Linien ist immer dasselbe gewiß. [5]

— — — — — — — — — — — — — — — —

Die Mutter Karls suchte selbst den Vergleich, allein die Basis davon war, daß das Haus verkauft werden sollte, wo man rechnen konnte, daß alle Schulden bezahlt würden, und nebst der Hälfte Wittwengehalt nebst dem übrig bleibenden Theil vom verkauften Hause nebst der Mitgenießung als für Karls Wünschen sie einst alle anständig, sondern sehr wohl leben könnten da aber das Haus nicht verkauft wird, welches die Hauptbedingung war, worauf der Vergleich geschlossen wurde, da man vorgab, daß schon die Execution hierauf lastete, so müssen meine Skrupel nun aufhören und ich kann wohl denken, daß sich die Wittwe nicht schlecht bedachte, welches ich ihr von Herzen wünsche, das meinige, o Herr, habe ich erfüllt.

---

[1] Von einer solchen Composition auf den Tag der Leipziger Schlacht ist nichts bekannt geworden. Das „In B" ist jedenfalls wieder vom Copisten verlesen für „N. B.". welches Zeichen Beethoven sehr oft anwendete.

[2] Baron Pasqualati, einer der ältesten Freunde Beethovens in Wien, ist derjenige, der stets in seiner Wohnung auf der Mölkerbastei ein Quartier für Beethoven bereit hielt.

[3] Beethoven war lange Zeit nicht recht im Klaren über das Jahr seiner Geburt und namentlich auch über seine Pathen. Weder der „erste Ludwig", der 1769 geboren war und Ludwig Maria hieß, noch der zweite, unser Meister, hatte übrigens eine Baumgarten zur Pathin, wohl aber der Letztere eine Frau Hofkellerschreiber Baum.

[4] Beethovens Bibliothek war niemals besonders groß, auch in musikalischer Hinsicht nicht. Von Bach erwähnt Schindler II. 184 nur Claviersachen, also waren auch die Litaneien wohl wie so manches Andere mit der Zeit verloren gegangen. Von Händel weist der „Auctionskatalog von Beethovens Nachlaß" außer der Beethoven im Jahre 1826 geschenkten großen Londoner Ausgabe gar Manches auf, von dem aber keineswegs gewiß ist, ob es auch wirklich im Besitz des Meisters gewesen oder jetzt nur zum Zweck höheren Verkaufs in den Katalog dieses berühmten Nachlasses eingeschoben worden war.

[5] „Derselbe Preis" wird es wohl zu heißen haben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es sei möglich gewesen ohne Kränkung der Wittwe, es war aber nicht andem, und du Allmächtiger siehst in mein Herz, weißt, daß ich mein eigenes Beste um meines theuern Karl willen zurückgesetzt habe, segne mein Werk, segne die Wittwe, warum kann ich nicht ganz meinem Herzen folgen und sie die Wittwe fürder —

Gott Gott mein Hort mein Fels o mein Alles du siehst mein Inneres und weißt wie wehe mir es thut Jemanden leiden machen müssen bei meinem guten Werke für meinen theuren Karl!!! o höre stets Unaussprechlicher, höre mich — deinen unglücklichen unglücklichsten aller Sterblichen. [1]

Am 20. Februar 1818, 12 Stück Ducaten gewechselt,
für elendes Papier 156 fl., zum Cours von 202 [302?]
ebenso von — — —
Seit 10. August sah die Mutter Karl nicht.

Ein — geschrieben worin auch Melodramatisches vorkommt, kurzum Cantate mit Chor — Schauspiel, so daß man sich in allem zeigen kann. [3]

Nach dem letzten Ausweis scheinen die Schulden der Wittwe 23,100
925
24,025 und
145 ♯ zu betragen, sie scheinen freilich noch nach meines Bruders Tod vermehrt worden zu sein — — —

beklagenswerthes Schicksal warum kann ich euch nicht helfen. [3]

---

[1] Es hat in der That etwas Rührendes zu sehen, wie der große Mann mit fast ängstlicher Gewissenhaftigkeit sich abquält, nach allen Seiten hin das Rechte zu thun und namentlich die Billigkeit nicht zu verletzen. Nach einem Actenstück vom 6. März 1817 hatte die Mutter selbst um Ueberlassung des gesammten verschuldeten Nachlasses gegen Zahlung von 2000 fl. W. W. an ihren Sohn gebeten, und dies war mit Beethovens und des Curators Einverständniß von der Vormundschaftsbehörde genehmigt worden. Besonders aber drückte es ihn trotz des notorisch schlechten Lebenswandels der „Königin der Nacht", daß er ihr den Sohn ganz entzogen hatte, und es kam darüber auch noch zu den bösesten Differenzen, die dann in den späteren Conversationen ebenfalls die verzweifeltsten Ausrufe herbeiführten, bis das Gericht endlich ihm die Vormundschaft endgiltig zusprach und die untaugliche Mutter von jedem Einfluß auf das Kind entfernte. Beethoven machte von da an stets die Besuche des Knaben bei der Mutter selbst mit oder schickte doch einen zuverlässigen Mann mit dem Knaben, um den üblen Einflüssen der „sternflammenden Königin" zu wehren. Leider aber war die Erziehung des Knaben durch diese steten Schwankungen nnd Streitigkeiten schon ganz verpfuscht und er ward eben zu dem bekannten schlimmen „Neffen", der in des Meisters letzten Jahren eine so unheilvolle Rolle spielt und zweifellos Mitschuld an Beethovens vorzeitigem Tode trägt.

[2] Es handelt sich von neuem um die Reise nach London, wozu neue Compositionen geschrieben werden sollten. Doch ward weder aus der melodramatischen Cantate noch aus der Schauspielmusik etwas.

[3] Die ganze Stelle über die Schulden ist durchstrichen. Der Mutter war freilich nicht zu helfen. Aus ursprünglich guten Verhältnissen stammend — sie war die Tochter eines reichen Wiener Tapezierers — verbrachte sie die ganze spätere Lebenszeit in der schwankendsten äußeren Lage und starb vor wenig Jahren im Alter von mehr als 80 Jahren in größter Kümmerlichkeit und moralischen Verworrenheit.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Am 19. Mai 1818 hier in Mödling eingetroffen,

gebadet vom 21. Mai an das erstenmal

den 8. Juni 1818 in Mödling ist die neue Haushälterin eingetreten.

Trogloditen Höhlenbewohner.

Um wahre Kirchenmusik zu schreiben alte Kirchenchoräle der Mönche ꝛc. durchgehen, wo auch zu suchen wie die Absätze in richtigsten Uebersetzungen nebst vollkommener Prosodie alter christkatholischer Psalmen und Gesänge überhaupt.

Opfere noch einmal alle Kleinigkeiten des gesellschaftlichen Lebens deiner Kunst, o Gott über alles! denn die ewige Vorsicht lenkt allwissend, das Glück oder Unglück sterblicher Menschen. [1]

Es sind ja den Menschen nur wenige Tage beschieden.
Wer nun grausam denkt und grausame Handlungen ausübt,
Diesem wünschen Alle, so lang er lebet, nur Unglück!
Und noch selbst im Tode wird sein Gedächtniß verabscheut.
Aber wer edel denkt und edle Handlungen ausübt,
Dessen würdigen Ruhm verbreiten die Fremdlinge weithin —
Unter die Menschen auf Erden und jeder segnet den Guten.

Homer. [2]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gelassen will ich mich also allen Veränderungen unterwerfen und nur auf deine unwandelbare Güte, o Gott! mein ganzes Vertrauen setzen.

Dein, Unwandelbarer, deiner,
Soll sich meine Seele freuen.
Sei mein Fels, mein Licht,
Ewig meine Zuversicht! —

---

[1] Es ist jene merkwürdige Zeit, wo er den Entschluß zur Composition einer feierlichen Messe faßte, die zur Einführung des Erzherzogs Rudolph in sein neues Amt in Olmütz dienen sollte. Die moralisch contemplative Stimmung, die, wie gerade aus diesem Tagebuche so recht zu ersehen war, seit dem Entscheidungsjahre 1814 sich allmälig ganz seiner bemächtigt hatte, ging jetzt vorwiegend in eine religiöse über und bereitete ihm einen ganz neuen Boden für sein Schaffen, das in der Missa solemnis die erste großartige Blüthe trieb und in der „Neunten Symphonie“ die höchste Frucht gewann.

[2] Aus der Odyssee XIX 328 ff. Es sind übrigens die von Beethoven in seinem Handexemplar angemerkten Stellen ebenfalls in der oben Seite 61 erwähnten Sammlung aus seiner Lecture bereits mitgetheilt worden. — Die jetzt folgende ebenfalls religiöse Stelle, die den Schluß des ganzen Tagebuches bildet, stammt aus den „Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung“ von Ch. Ch. Sturm, die Beethoven sehr liebte und Jahre lang stets mit sich führte. Der Abschnitt, aus dem die obige Stelle entnommen, hat den Titel: „Veränderlichkeit der irdischen Dinge“.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

VI.

Beethoven und Oestreich.

Als im Sommer des Jahres 1807 der übermächtige corsische Eroberer den kleinen deutschen Staat Preußen zur vollen Ohnmacht niedergeworfen hatte, da hielt im Winter darauf der große Mann des transcendentalen Idealismus, Johann Gottlieb Fichte, selbst ein Held an sittlicher Willenskraft, in Berlin jene gewaltigen „Reden an die deutsche Nation", die in ihrer Art einzig, das deutsche Volk in einen Spiegel schauen ließen, wo ihm sein Antlitz riesengroß und vom Strahl des Ewigen leuchtend und sein Muth zu allen Thaten der Erhebung und Befreiung mächtig erscheinen mußte.

In der That größer und man möchte sagen ewiger hat kaum je ein Deutscher von seiner Nation gedacht und geredet. Auch kein Römer und Grieche noch auch ein gottbegeisterter Sohn des alten Israel hielten und sprachen Größeres von der Kraft ihrer Volkes und daß ihm allein die Macht gebühre und die Zukunft gehöre. Aus dieser wahrhaft idealen Anschauung seines Volkes oder sagen wir lieber aus dieser heiligen Urkraft des natürlichen Gefühls und Glaubens für den Kern und Inhalt desselben war es auch, daß diesem Manne des abstracten Denkens nicht blos jene fast sacerdotale Weihe und Würde sowie der tiefe Ernst der Ueberzeugung floß, sondern auch die lebendige Art der Veranschaulichung seiner ungewohnt hohen Vorstellungen, die seinem Volke tief ins Innere drang, ihm das Gewissen aufregte und das Gefühl seine Bestimmung wieder erzeugte. Er selbst gewann aus solch wahrhaft heiligem Gefühle für sein Volk auch die Kraft, in demselben jenes innere Leben wiederzuerwecken, das seit den großen Zeiten der Reformation fast eingeschlummert war oder doch einzig auf Gebiete des Idealen, in Philosophie, in Dichtung und Musik blühte. Er ruft sie auf, diese innere Kraft und weist sie auf neue hohe Aufgaben hin, bereitet zu neuen hohen Thaten des Lebens und der Geschichte vor. Es ist eine gewaltig packende Zusammenraffung, die der schon durch die seltene Kühnheit seines Geistes hervorragende Mann hier in gleich seltener Lebenskühnheit und echt männlicher Willensenergie mit den verrotteten und zerstreuten Geistern seiner Nation vornimmt. Er mahnt sie mit mächtiger Stimme an ihr ewiges Theil und wirft sie rücksichtslos aufrichtig in ihr

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

inneres Leben zurück, daß sie nachschauen, was sie denn sind und wozu sie berufen. Vor allem sucht er seinem Volke die eigene Seele wieder zu erwecken, die theils zu „Ausländerei“ verführt, theils in schlaffer Spielerei mit den höheren Gütern des Daseins versunken war, jene innere Seele des Volks, die durch tausenderlei äußeres und inneres Unglück von ihrem eigenen Wesen völlig abgezogen schien und über scholastischen oder theologisch moralisirenden Zänkereien den Sinn für das wirklich Hohe verloren hatte oder auch in der gefälligen Tändelei mit bloßen „schönen Gefühlen“ mattherzig geworden war und eben darum stets so leicht die Beute fremder Eroberung im Leben des Geistes wie der Geschichte und auch der bloßen Mode wurde. „Was ein Volk sei in der höheren Bedeutung des Wortes und was Vaterlandsliebe“, zeigt eine dieser merkwürdigen Reden den „Gebildeten“ der Nation, die namentlich es waren, denen einzig das Fremde noch als das Rechte und Schöne erschien und die ihre „Gebildetheit“ eben vorzugsweise jener „Ausländerei“ verdankten, die hier mit so echt männlichem Selbstbewußtsein bekämpft wird. Dabei spricht der hochideale und doch so herzenskundige Mann denn auch das heute wieder so besonders bedeutungsvolle Wort aus: „Nicht die Gewalt der Arme noch die Tüchtigkeit der Waffen, sondern die Kraft des Gemüths ist es, welche Siege erkämpft!“ Und stets und immer wieder kommt er in seinen Reden auf dieses „deutsche Gemüth“ zurück, an dem schließlich, wenn es erst ganz zu sich erwache und sich fest in sich zusammenschließe, die ganze übermüthige „Ausländerei“ mit all ihrem äußerlichen Prunk und stolzen Machtschimmer das Haupt zerspellen müsse.

Nun wahrlich, wenn wir heute sehen, welch geradezu unerhörte Thaten eben diese geschlossene Gemüthskraft und die ihr entstammende Willensenergie unserer Nation vollführte, wie sie endlich wirklich und in einem Grade, vor dem selbst ein Fichte sich mit freudigem Gefühl gebeugt haben würde, einzig aus eigener Kraft jene übermächtige „Ausländerei“, die uns so lange schmerzlich zerfleischt und schmählich geknechtet, einfach über den Haufen geworfen hat, weil dem Arme der heilige Ernst der Sache und den Waffen das Bewußtsein des guten Zweckes nicht fehlte, das Bewußtsein des Kampfes um die eigene Existenz nach innen wie nach außen, — wenn wir heute dies staunend sehen, so muß uns wohl ein tieferes Nachsinnen darüber kommen, wo denn die Quellen solch außerordentlichen Thuns und stets sichern Gelingens liegen, ein Sinnen über diese neuerwachte und so unüberwindlich fest gefugte Gemüthskraft, die von je des Deutschen besonderes Erbtheil war, aber jetzt geradezu Wunder zu verrichten schien. Und wie es ja überhaupt zunächst und vor allem die Kunst ist, die uns die Bilder unserer Träume sichtbar hinstellt und den Idealen unserer Brust den ersten sicheren und überzeugenden Ausdruck leiht, — wie die Gebilde des kunstschaffenden Geistes einer Nation sogar in den Tagen der Kindheit, wo doch nur Singen und Sagen von Mund zu Munde lebt, ihr selbst schon im voraus darstellen und vorausdeuten, was sie selbst lebt und was nun bald geschehen und nach außen wirklich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

werden wird, was sie aus sich machen wird, so muß in diesen Tagen der Säcularfeier eines der größten Söhne unserer Nation in der Kunst unwillkürlich der Gedanke in uns aufsteigen, ob nicht auch dieser große Meister der Töne, dem kein Künstler der unmittelbar folgenden Zeit an innerer Kraft und äußerem Einfluß auch nur das Wasser reichte, — ob nicht auch er, Ludwig van Beethoven, der so besonders ernste und herzenskräftige Mann, in einem innern Zusammenhange mit diesem alles überragenden Thun stehe, das wir soeben erlebt, ja ob er nicht gar auch selbst einen gewissen Mitantheil an der geheimnißvollen Kraft habe, die dies alles so herrlich schön gewirkt.

Dies Eine wissen wir nun heute bestimmt und nur der Unverständige und Rohe wird es bestreiten, daß Musik, wenn sie die rechte ist, nicht dem bloßen Sinnenreiz und eitler Spielerei dient. Der alte Leipziger Cantor schon, der große Sebastian Bach, strebte nach besten Kräften seinem wahrhaftig gläubigen Anschauen von höheren Dingen jene wohlgefugt erhabenen Tempel zu erbauen, die wir heute mit Stolz bewundern, und wußte seinem innigen Fühlen von dem Wesen des von unendlicher Liebe erfüllten Erlösers der Menschheit, seines „lieben Herrn Jesulein“ Töne zu leihen, die in alle Fernen der Zukunft den Sinn der Menschen ergreifen und rühren werden. Und war es etwas anderes als die gleiche Aufrichtigkeit und Innigkeit des deutschen Empfindens, was dem großen Dramatiker Gluck die Ahnung davon erweckte, daß auch im wirklichen Leben und „auf den Brettern, die die Welt bedeuten“ die Kunst der Töne, wenn sie denn einmal mit ihren unvergleichlichen Mitteln zur idealen Lebensfeier herbeigerufen werde, mehr als alle anderen Ausdrucksmittel des menschlichen Geistes eben Ausdruck des innen waltenden Lebens zu sein, das heißt dasjenige auszusprechen habe, was das Wort nicht mehr sagen kann und wo selbst die Gebärde unzureichend bleibt, den vollen inneren Vorgang dem Zuschauer aufzudecken und zu deuten! Es war diese unzerstörbare Wahrhaftigkeit des natürlichen Gefühles, die wir uns eben durch keinen noch so glänzenden Reiz und Pomp sei es in der Kunst oder in der Religion rauben lassen wollen, was diesen kräftig kühnen und in seinem Empfinden untäuschbaren Sohn der bairischen Forsten den gefährlichen Kampf mit der Virtuosität der überall paradirenden und dominirenden „Wälschen“ getrost aufnehmen ließ. Und mit der allerdings nicht zu unterschätzenden Hilfe der so vorwiegend verstandesklaren Franzosen führte er diesen Kampf schließlich gar in der Fremde, in Paris, auch zum Heil nicht blos der deutschen, sondern aller Kunst der Welt kräftig zu Ende oder doch so weit zum Ziele, daß muthvolle Streiter für Recht und Wahrheit in der Kunst den Gegner nicht mehr unbesiegbar und im Besitz aller festen Positionen im Gebiete unseres künstlerischen Lebens fanden, sondern ihn endlich völlig aus seinen Stellungen herauszuwerfen vermochten.

Seit diesen beiden Großthaten aber und zwar ungleich mehr als zuvor, wo einzig noch Volkslied und Choral den tieferen Herzenshunger der großen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Masse zu stillen hatten, seit jener Zeit war und blieb die Musik ein wahrer Seelentrost und wirkliche Seelennahrung für unser Volk. Tausend und Tausende zitterten nach diesem unmittelbaren praktischen Heilsgenuß mit einer sehnsuchtsvoll bedürfenden Empfindung, die ungestillt geblieben auf die Dauer unfehlbar innerlich Verarmung und Zersetzung der edleren Theile erzeugt hätte. Und es waren eben nicht die schlechteren, nicht die leeren und kalten Gemüther, die hier einen stillen, höchst persönlichen und durch nichts zu ersetzenden Cultus des Höheren trieben und jene wirkliche Einkehr bei sich selbst hielten, die jedem Sterblichen nach seiner Art und Eigenheit noththut, wofern er nicht den Zusammenhang mit dem Dauernden und Allumfassenden verlieren und innerlich verödend auf die Dauer sogar zum gemeinsten Tagewerke unvermögend werden will. Denn was die (in Schillers Sinn) sentimentale dichterische Lyrik jener Epoche des ersten Allerwachens der tieferen Gemüthsthätigkeit unserer Nation an unvergänglich Schönem und Herzerquickendem bot, jener innerlich beglückende Herzenston des deutschen Liedes hallte dem Wesen der Musik gemäß unendlich reiner und inniger, unendlich beglückender und befreiender, überhaupt in seiner verhältnißmäßigen Einseitigkeit dennoch unendlich umfassender und tiefer eindringend in den Liedchen und Gesängen, nein im Grunde mehr noch in den knappen Instrumentalstückchen wieder, die man an der Hand des Liedes und des lebensentstammten Tanzes entwickelt und allmälig selbst zu kleinen Lebensbildchen umgestaltet hatte. Und sie, diese höchst unbefangen in die Welt schauenden kleinen Stückchen und Bildchen, sie waren bald genug, als wären sie ein vorher nie verspürter und doch allersehnter zarter Hauch des ewigen Lebensodems selbst, auch in den Händen aller derer zu finden, denen ein lebendiges inneres Antheilnehmen an der Bewegung der Menschheit und dem freien Entwickeln ihres Wesens ein wirkliches Bedürfen ist und die das Schlagen des eigenen Herzens am zuckenden Puls der Gesammtheit regeln und sich von dort her frische Lebenskraft zuführen wollen.

Joseph Haydn, so sehr blos gemüthliche Heiterkeit und zum Theil blos Spaß und Lustigkeit das Grundelement seines Lebens und Schaffens scheinen, der kindlich unbefangene Sinn, der uns wie die Natur so hold umfängt, er deutet auf den Frieden der eigenen Seele hin, auf die tiefere Befreiung und innige Versöhnung des Herzens in sich selbst, und löst auch uns die Seele wieder. Ja manchmal schon, in kleinen Adagios selbst der Claviersonaten, erklingt gar etwas wie schluchzend selige Nachtigallentöne, als wolle das Herz an der eigenen Ueberfülle liebender Umschlingung der Menschheit ersticken und müsse „Trost in Thränen“ suchen. War ihm selbst ein dunkles Ahnen von jener Lösung aller Räthsel und Nöthe der Erde aufgegangen, die in diesem einen schönsten und reinsten aller Menschengefühle liegt, und hatte ihn zu dem Frieden der eigenen Seele mit unsagbarer Wonne und Herzensfreudigkeit erfüllt? — Wenigstens wissen wir, daß er immer so unendlich froh ward, wenn er an seinen Gott dachte, und die lebendige Bestätigung dieser einen alles in sich schließenden Empfindung liegt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

uns in hundert Zügen jener innig gemüthvollen Aufnahme und liebenden Pflege alles dessen vor, was von Menschen und Leben in seine Nähe kam. Von innen heraus schon nahte er sich dem Leben und suchte die Welt zu erfassen. So blieb er stets bei sich und behielt die Freiheit und die Frische des Gemüthslebens bis ins späte Alter. Ja erst da, in seinen spätesten Tagen erklangen die vollen Töne dieses lieberfüllten Herzens: „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ zeigten erst, was dieses Innere alles an Empfindung und Anschauung in sich hineingesammelt. Und selbst seine kleine Nationalhymne, das „Gott erhalte Franz den Kaiser“ ist ein Zeugniß dieses lebendig warm quellenden Gemüthslebens, wie es in solchen Jahren wenig Künstler — Haydn war damals bereits ein guter Sechsziger — mit gleicher packenden Kraft und Fülle geboten haben. Der Oesterreicher weiß denn auch recht wohl, was er an diesem Haydn und seinem Schaffen hat, und labt sein inneres Leben fortdauernd gern an diesem lebendigen Naturborne, wie er daraus seit manchem Jahrzehnt die Unbefangenheit und Sicherheit seines Empfindens sich wiederherzustellen gewußt hat.*

Und Mozart! — Ein bloßer Blick auf sein Leben, ein Durchblättern seiner Briefe, wie sagt es uns, daß hier völlig und man darf fast sagen einzig, zu des Meisters eigenem und oft schmerzlich erfahrenem Nachtheil einzig das Gefühl, das Herz der waltende Trieb und das Maß aller Dinge im Leben ist, ja ihm sogar wie er selbst einmal es ausdrückt, „den Menschen adelt“. (Mozarts Briefe S. 301.) Und wenn es auch zunächst nur unwillkürlicher Jugendtrieb der Liebe und der Freundschaft ist, was hier mit unwiderstehlichem Drange sich regt, und noch nicht jene lebensgeprüfte ernste Charakterkraft, die den ruhig sicheren Mann macht und uns selbst in schweren Lebensstürmen sieghaft

---

* Bekanntlich werden in Wien an sogenannten Normatagen namentlich zu Ostern die beiden Oratorien Haydns zu wohlthätigem Zweck jahraus jahrein ein- oder auch mehrmals aufgeführt, und es ist dabei schon eben des außerkünstlerischen Zweckes durchaus das große Publicum, das sich hier stets wieder seines lieben „Papa Haydn“ freut. Auch in Berlin findet alljährlich zu Ostern, zum Theil sogar in Folge frommer Stiftungen, wiederholt eine solche populäre musikalische Feier statt, die Aufführung von — Graun's „Tod Jesu“. Zu einer ganzen Reihe von Betrachtungen, und zwar nicht blos musikalischer Natur, kann diese eine Thatsache anregen, — wie denn auch eine ganze Welt von Leben zwischen diesen beiden künstlerischen Erscheinungen zu liegen scheint. Hier vollste Abgeschiedenheit des wirklichen Daseins und Empfindens, dürres Laub eines allerdings ehemals herrlich großen Sommers in der Form wie im Inhalt, — dort klingend frisches Jugendleben, ein ganzer Frühling von neuen Anschauungen und Empfindungen, sowie die ganze Welt neu aufzuleben scheint, wenn die Sonne neu erwacht. Besonders in dieser „Schöpfung“ ist es, als wenn uns die ganze Schöpfung neu entdeckt und ausgelegt würde, und selbst Menschenlaute, Herzenstöne, „jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd“, hört man hier schon mit leiser Scheu erklingen. Es ist ein Werk von unvergänglicher Frische, das seinen positiven Antheil an der Entfaltung der Musik zu wirklichem Lebensausdruck hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aufrecht erhält, — wie sehr sind doch diese lieblich holden Weisen schon im Stande auch in einem hartgearteten unentwickelten Gemüth „die bessere Seele zu wecken“ und ihm den eigenen Herzschlag zu geben, der mehr als alles andere gegen die Angriffe des Lebens schützt und aushaltende Kraft zur Durchführung des eigenen Wollens gibt! Aber die „Zauberflöte“ mit ihren wahrhaft himmlisch versöhnenden Melodien gewährt dem innern Menschen, der im „steinernen Gastmal“ des Don Juan schon mit wahren Donnerschlägen des Gewissens an seine höhere Abkunft und die daraus fließenden ernsteren Aufgaben gemahnt worden war, auch eine wahrhaft versöhnende Ausgleichung aller widerstreitenden Elemente. Sie führt uns wie kein Shakspeare noch Goethe es mit mehr Unwiderstehlichkeit und nachhaltig wirkenden zarten Gewalt es vermochten, auf den tieferen Grund unserer Existenz zurück und läßt uns auf uns selbst uns besinnen, um uns dann neugestärkt in unsern eigentlichen Lebenstiefen wieder frei und freudig in das wirkliche Leben und seine Pflichten zu entlassen.

Das sind Erfahrungen, die täglich jeder selbst macht, der überhaupt in diesen Gebieten eines höheren geistigen Daseins Erholung vom Widerstreit des Lebens sucht und sich zu neuem frischem Wirken stärken will. Und ihrer sind Viele, Viele! Denn die Bedürftigkeit des Herzens greift in ungleich weitere Lebenskreise als die des Verstandes, und dies wird stets so bleiben, so lange wir unmittelbar empfindende Wesen, Menschen sind und nicht abstract gedachte „denkende Wesen“, die aus den Retorten einer einseitigen „Intelligenz“ tränken und nähren wollen, was doch einzig aus dem tiefempfundenen und in voller Unmittelbarkeit wiedergegebenen Ganzen und Vollen unseres menschlichen Wesens zu tränken und zu nähren ist. Und dabei ist es eben nächst dem Leben selbst, das Mutter und Nährerin all unseres Daseins ist, vor allem die Kunst, die hier den holden Dienst der Erquickung gewährt, und zwar am reinsten und kräftigsten die Musik, „die blosgelegte Seele aller Künste“, wie ein neuerer Aesthetiker in richtiger Ahnung ihres Wesens sie genannt. Dieses unwillkürliche Gefühl, daß man seiner nicht oder wenigstens jetzt noch nicht bedürfe, war es denn auch was den doch materiell genugsam bedürftigen liebenswürdigen Maestro selbst seinerzeit nach der schon damals weit über Wien hinaus „intelligenten“ preußischen Königsstadt, wo nicht lange vorher ein Lessing und Ph. E. Bach gewirkt hatten und bald nicht minder gewichtige Männer des denkenden Thuns, ein Fichte an der Spitze wirken sollten, trotz sehr verlockender Darbietungen von Seite des hochgebildeten Friedrich Wilhelms II. nicht übersiedeln ließ und sogar ohne andern Entgelt als die Hoffnung auf Besserung seiner Umstände in der gemüthlicheren Kaiserstadt zurückhielt. Denn hier fühlte er, daß unmittelbar drängend und nährend das tiefste Bedürfniß der eigenen Brust aus tausend andern Herzen ihm entgegenquoll und ihn nicht blos wie wonnig labende Fluth umspülte, sondern zugleich das eigene Sein und Können kräftigte, bildete, berichtigte und zu allgemeiner Giltigkeit erhob. Und selbst Beethoven, der ernst sinnende Niederdeutsche, den schon

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Reflexion und Gedankenwesen mächtig ergriff und zu den lichten Höhen der geistigen Erkenntniß oft nahe hinanführte, er eilte gleichfalls, als ihn im Sommer 1796 ein momentaner Ueberdruß an dem übersprudelnden Leben des alten Wien, dem er übrigens erst seit wenig Jahren angehörte, aus der „Phäakenstadt“ in den kühleren und an sinnlichen Lebenserscheinungen ärmeren Norden getrieben hatte, bald genug und mit fast noch größerer Hast als Mozart nach dem Süden zurück. Denn nur zu bald hatte er trotz aller ehrenden und liebenswürdigen Aufnahme, die auch er am preußischen Hofe und zumal bei dem „menschlichsten Menschen“ Prinz Louis Ferdinand fand, deutlich erkannt, daß man seiner in der Stadt der Intelligenz noch weit weniger bedürfe, als des sonst ungleich naiveren und weniger „wissenschaftlich gebildeten“ Schöpfers des „bizarren“ Don Juan. Und nicht wieder verließ er, bei allem Spott den er über dieselbe ergoß, die geliebte Kaiserstadt, bis jene fast Zwanzigtausend zählende Menge den mit weihevoller Scheu Verehrten ins Grab legte.

In der That hier muß ein seltsames Geheimniß walten, das unsere Kunst- und Geistesgeschichte nicht entfernt schon aufgeklärt und sogar meistens nicht einmal nach seinem wirklichen Vorhandensein constatirt hat. Denn in beiden Fällen waren für den genaueren Kenner der Persönlichkeit dieser Meister nicht sowohl äußere Motive als innere Gründe entscheidend, daß sie Wien und überhaupt den Süden unseres Vaterlandes für die Dauer nicht verlassen mochten. Es drängt vielmehr zu eigenthümlichen Betrachtungen darüber, wie es doch trotz alles Widerstrebens der bisher giltigen Ansicht im Grunde wunderbar glücklich geführt ist, daß während der Norden unseres so mannigfach gearteten Vaterlandes mit fast einseitiger Energie den forschenden Sinn und die unterscheidende Verstandeskraft ausbildete und mit dieser schneidigen Waffe allerdings Thaten ausführte, ohne welche die Welt heute nicht die Welt wäre und der Mensch nicht in den vollen Besitz der arbeitenden Hände seines Geistes gelangt wäre, der ihm jetzt so schöne und stets wachsende Erfolge in der Beherrschung des irdischen Daseins sichert, — während, sagen wir, der Norden wichtigste Werke der allgemeinen intellectuellen Bildung ausführte, die der ganzen Menschheit zugute kamen, in der gleichen Zeit der deutsche Süden und namentlich Oestreich wie im erwärmenden Schutz eines gesicherten häuslichen Daseins, fern von dem Streit um die Vorortschaft des Verstandes im Reiche des Geistes und mehr noch fern von dem ruhelosen Streben nach dem Stolz eines erhöhten Selbstbewußtseins, vor allem der Pflege eines natürlich menschlichen Daseins lebte und namentlich ein unbefangenes Menschenwesen ausbildete, dem auf dem Fundament eines vorwiegenden natürlichen Gefühls- und reicheren Gemüthslebens eine wahrhaft erquickende Harmonie, Ganzheit und Fülle innewohnt.

Schönere, echt menschlich anmuthendere Gestalten als die Josephs II. und seiner engeren und weiteren Umgebung sah man vorher kaum irgendwo in deutschen Landen. Namentlich wer die menschliche Persönlichkeit Mozarts, unbedingt der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

reinsten und schönsten Blüthe dieser besonderen Mischung menschlicher Zustände und zwar aus der Periode, wo dieselbe durchaus vollzogen war, genauer betrachtet und mit dem vorurtheilsfreien Blick des Menschlichen mißt, wird kaum anstehen zuzugeben, daß die Linien dieser Menschengestalt alles in allem genommen reiner und anmuthender gezogen sind als selbst die von Goethe, der uns Deutschen doch bisher einmüthig als das schönste unserer Bilder reinmenschlichen Wesens galt. Denn hier ist ohne Zweifel die harmonische Totalität der Geistesgaben, die den Künstler oder wie man sagt das „Genie" macht, völlig in dem gleichen Maße wie bei Goethe vorhanden. In Hinsicht der künstlerischen Vollendung, ja selbst des Reichthums des Dargebotenen gibt, das Ganze des Schaffens überblickt, der Ton-Dichter dem Wort-Dichter ebenfalls nichts nach. Nie auch wird hier mit Grund behauptet werden können, daß der Poet mehr Menschen zu Menschen erzog, als der Musiker es gethan und unausgesetzt thut. Sie stehen auch in diesem Puncte, das Ganze der Wirkung betrachtet, trotz aller Ueberschätzung, die unsere Literaturgeschichtsmänner immer noch dem Werth unserer classischen Dichtung geben, einander nur gleich. Allein die — wenn man so sagen darf — Lebenslinie Beider ist nicht ebenso völlig gleich, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir dem kindlich naiven Maestro die größere Reinheit der Gesinntheit und die unbedingtere Freiheit von aller Eigensucht zusprechen, die den Menschen wahrhaft liebens- und verehrungswürdig macht. Mozarts Leben ist in selten gesehener Weise eine ungebrochene Kette jener wahren Menschenliebe, die den Menschen erst zum Menschen macht, und in dieser vollen Reinheit seiner Gesinnung und wahren Unschuld seines Herzens liegt das fast paradiesisch Anmuthende seiner persönlichen Erscheinung wie seiner ganzen Kunst. Es ist eine Heiterkeit und sichere Geschlossenheit des inneren Menschen in ihm, die überall, wo sie erkannt und nach ihrer ganzen Fruchtbarkeit ausgebaut wird, nur wieder die reinsten und idealsten Geistesfrüchte tragen kann und darum in ihrer Gesammtbedeutung nicht unterschätzt werden darf.

Nach dieser kurzen Andeutung des Wesens nur einer, aber allerdings einer reichsten und eigenartigsten Frucht jenes eigenartigen Lebens — freilich „nur eines Musikers!" — wird man gestehen müssen, daß eben die Art und Bedeutung dieses Lebens, die zusammenfassende Gemüthskraft und jene das gesammte Sein umschließende unmittelbare Auffassung und Behandlung des Daseins noch lange nicht sicher ergründet und nach ihrem Wirken in das Allgemeine gewürdigt ist. Und wenn einmal die Schlußrechnung gezogen und das positive Resultat unserer geistigen Gesammtentwicklung aufgestellt werden wird, was allerdings nicht der nächsten Zeit zufällt, sondern einer unbefangen freien Uebersicht späterer Epochen vorbehalten bleibt, so werden die Werthe vielleicht ganz anders vertheilt werden als jetzt noch gäng und gäbe ist. Einer dieser Hauptwerthe für den katholisch gebliebenen Süden unseres Vaterlandes aber wird nun ohne Zweifel stets der große Beethoven bleiben, der sich eben diesen reichen und still harmonischen Natur-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

boden des östreichischen Geistes- und Gemüthslebens aus freien Stücken zu seiner Heimat wählte und in ihm denn auch zu seiner vollen Größe sich herangebildet hat.

Ja dieser Niederrheinländer Beethoven, eine „Vermälung von Faust und Helena", des zeugenden Gedankens mit dem empfangenden Gefühlsleben, wie sie selten schöner vorgekommen, er ist ein wahrer Triumph jenes engumschlossenen, von der allgemeinen deutschen Geistesentwicklung scheinbar ausgeschiedenen Lebens und Treibens im Süden unseres Vaterlandes, — ein Triumph, wie ihn sich der stolze Norden mit seiner Aneignung der ursprünglich süddeutschen Goethe und Schiller nicht stolzer nachrühmen kann. Denn mehr kühn und mächtig mit sich emporraffender Affirmation voll in seinem Schaffen ist kein einziger unserer Dichter und Denker, auch Schiller und Fichte nicht. Gewaltig packt er uns innen an und treibt uns aus aller spielenden Aeußerlichkeit in die Tiefen unseres Wesens zurück. Es muß eine höchst ungewöhnliche Conzentration in seinem eigenen innern Leben stattgefunden haben, kein Körnlein darf verloren gegangen sein von dieser Kraft des innern Menschen, und sie muß nicht blos im richtigen Momente sicher gewahrt und dann durchs ganze Leben treu festgehalten sondern auch von einer Lebensstation zur andern stets kräftiger ausgebildet worden sein. Dazu aber bedarf es der besonderen Gunst der äußeren Umstände. Denn in Hinsicht der fruchttragenden Kraft seines Wesens ist der Mensch abhängig oder wird doch beeinflußt von Sonnenschein und Regen so gut wie die Pflanze des Feldes und alles natürliche Dasein. Nur mit Zuhilfenahme dieser besonderen Umstände, nicht aus seiner persönlichen Individualität allein ist die ungemeine und fast geometrische Progression seiner Potenz und Leistungen zu begreifen.

Denn während unsere Dichter und deren größter, Goethe, voran von Station zu Station ihres Schaffens sichtbarlich erschlaffen und in ihren Producten je länger je weniger wirklichen Lebensgehalt bieten, — man nehme nur die bekannten beiden „zweiten Theile", Faust und W. Meister, und auch bei Schiller ist der Höhenpunct bereits im Wallenstein erreicht, — wächst dieser Musiker stets riesenhafter empor, vollendet eine Herkulesarbeit nach der andern, sodaß die Reihe seiner großen Symphonien fast wie Menschheitsthaten dastehen, und thürmt schließlich die Felsblöcke, die er aus den Urgründen des Menschenthums und oft wie in schweißvoller Mühe, — man denke an die einzige Missa solemnis! — mit felsenharter Hand sich herausgebrochen, in seiner „Symphonie an die Freude" zu einem Bau auf, in dem fast alles menschliche Sein und Fühlen Platz hat und sich auch in der That in der liebenden Umschlingung der Millionen zur lebendigen Berührung mit dem „Ewigen, Allmächtigen, Unendlichen" emporgehoben fühlt. Und dann noch die „Letzten Quartette"! — Wo in der Kunst besitzen wir eine energischere Erfassung der wirklichen Welt mit ihren unwillkürlichen Trieben und positiven Thaten und zugleich vollere Durchdringung derselben mit dem eigenen Geist! Selbst das kleinste Sinnendasein, das gemüthliche Tanzvergnügen des Praters, dem der auf alles Lebendige stets wachsamer achtende Meister gelauscht,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

es wird zu einer poetisch verklärten Darstellung der Lebensbewegung selbst, wie sie in Begehren und Gewähren, Annehmen und Abstoßen, Fliehen und Besitz sich überall gleichgestaltet abspielt. Und gar die unerschöpflich reiche Welt der eigenen Brust, das sehnende Wogen des ewig bedürftigen Herzens, das dieser Große mit dem kleinsten Menschendasein freudig bescheiden theilt, es wird bis zu den heißen Qualen des unbefriedigten Ichs durchgekostet und senkt sich mit grüblerischem Aufwühlen in die undurchdringlichen Tiefen unseres Innern. Gar mancher Satz dieser letzten Werke gibt solche innerste Seelenvorgänge mit einer Kraft und Anschaulichkeit wieder, die keinem Hamlet, keinem Faust zu weichen hat.

Denn da vor allem ist Beethoven, wo es gilt die Welt und alle ihre Erscheinungen in die eigene Brust aufzunehmen und sie geläutert und neugeboren wieder zu entlassen. Kaum einer der großen Männer der Kunst besaß in höherem Maße jene weltumbildende oder sagen wir besser die Welt neuschaffende Kraft des Gemüthes, die höchste und eigentliche Dichterkraft, selbst Shakspeare nicht. Der große Tragöde kommt in dieser wie so mancher anderen Hinsicht unstreitig Beethoven am nächsten, wird aber ungleich mehr noch von dem verführerischen Spiel des Witzes beherrscht, als Beethoven von dem gleicherweise blos verstandesartigen Spiel mit den Formen und technischen Mitteln seiner Kunst, das heute ebenso wie vor Zeiten gar manchen tüchtigen Musiker nasführet und ihn Künstler zu sein sich einbilden läßt, wo er doch nur ein anderer Handwerker ist. Unsere beiden größten classischen Dichter aber besaßen in keiner Weise dieses Maß der die Welt neu aus sich hervorschaffenden Innenkraft, auch Goethe nicht, wie dies an anderer Stelle einmal des Bestimmteren darzuthun sein wird. Beethoven hatte sich eben nicht auseinanderzerren lassen, und soviel er sich „durchs Lesen neue Ideen zu verschaffen suchte“, so verführte ihn all die Herrlichkeit der Welt, die der Verstand und seine Scheinfruchtbarkeit um ihn her ausbreitete, doch nicht nach diesem Scheinbesitz zu greifen, sondern er hielt sein inneres Gut, sein unmittelbares Anschauen und Empfinden der Welt fest und wußte damit hauszuhalten. Darum empfinden wir aber auch bei Beethoven je länger je mehr, und in dem spätesten Schaffen weitaus am meisten, das wirklich Substanzhaltige seiner Werke. Wir fühlen, sie stammen aus einer Brust, die das Leben nach seinem wirklichen Sein und Gehalt in sich aufgenommen, es mit starkem Glauben und inniger Liebe am eigenen Herzen neu erwärmt, gereinigt, enträthselt und in seiner Weise von dem Druck der Vergänglichkeit befreit hat. Sie erregen denn auch in einer stets neu und sehr nachhaltig wirkenden Weise unsere eigene innere Kraft, erwecken die schlummernde Seele des guten Willens und einer edlen Leidenschaft und stärken in Wahrheit „Herz und Nieren“. Wir fühlen so recht eigentlich das menschliche Gemüth in ihnen wirken und wundern uns darum auch gar nicht, den Meister selbst einmal, als es eine Sache galt, die ihm sehr am Herzen lag und um deren rechter Vollführung willen er gar viel litt und viel sich versagte, die Erziehung seines Neffen, dem Institutsvorsteher Giannatasio zurufen zu hören: „Ich bitte Sie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mehr sein Gefühl und Gemüth in Anspruch zu nehmen, da besonders das letztere der Hebel zu allem Tüchtigen ist; und so spöttisch und klein manchmal das Gemüthliche genommen wird, so wird es doch von Goethe u. a. als eine vorzügliche Eigenschaft betrachtet; ja ohne Gemüth behaupten manche, daß gar kein ausgezeichneter Mensch bestehen könne und keine Tiefe schon gar nicht in demselben vorhanden sei." (Briefe Beethovens Nr. 180.)

In der That, in diesen aus den späteren Lebensjahren stammenden süddeutsch holprigen Worten liegt ein Bekenntniß, das für die Erkennung von Beethovens Wesen von großem Belang ist und uns einen Schlüssel zum Verständniß seiner ganzen Erscheinung gibt.

Und nun heute, wo wir auch im äußeren Leben so wie es kaum je in der Geschichte da war, gesehen haben, was diese deutsche Gemüthskraft auszuführen weiß, wenn sie in ihrem Grunde erwacht ist und von der deutschen Intelligenz geführt wird, — heute haben wir doppelt Ursache, mit verehrender Dankbarkeit zu dem Manne hinaufzuschauen, der uns diese Kraft des Gemüths, sowie eben in ihrer Art die Kunst und namentlich die Musik es vermag, wieder nach ihrem ganzen Gehalt enthüllt und in wahrhaft idealer Verklärung zur Anschauung gebracht hat. Denn dies ist vor allen anderen Künstlern unserer Zeit das Verdienst Beethovens: daß er diese unsere innerste Lebenskraft gewissermaßen nach ihrem positiven Gehalt neu gefestet hat und so dazu mithalf, daß sie allgemeines freies Besitzthum wurde. Dies thut ja überhaupt die wahre Kunst, sie gibt uns unser inneres Wesen, von dem wir sonst nur dunkel träumerische Vorstellungen haben, erst völlig zu eigen und in frei zu verwendenden Besitz, und man irrt sehr, wenn man meint, dies sei mit dieser eigentlichen Gemüthskraft auch früher bereits allgemein im deutschen Leben der Fall gewesen. Vielmehr, obgleich es wohl niemanden einfallen wird zu behaupten, der Norddeutsche sei gemüthlos oder auch nur im Ganzen des wirklichen Lebens von weniger Gemüthskraft als der Süddeutsche und namentlich als der Oestreicher, da er ja im Gegentheil für sich weitaus den humaneren oder doch mehr privatantheilnehmenden Sinn in Anspruch nimmt, so ist doch mit aller Bestimmtheit zu sagen und wäre leicht genug thatsächlich zu erhärten, daß in unserm Norden die höhere Fähigkeit des Gemüthes nicht sowohl frei ins Leben entlassen, wie vielmehr mit einer gewissen ängstlichen Scheu, als vergäbe man sich durch die allgemeinere Mittheilung etwas von seinem besonderen Wesen, ins Innere zurückgebannt wird. Daraus vor allem ist denn auch die eigenthümliche Kahlheit und geschäftsmäßige Nüchternheit der musikalischen Production in jenen Landen zu erklären, die sich dann zum Beispiel bei dem an seinem häuslichen Herd und überhaupt im Privatleben doch sprichwörtlich gemüthlichen Altengland zu der ausgesprochensten Oede und Unfruchtbarkeit gesteigert hat. *)

*) Ich kann nicht umhin, hier einer besonderen Erfahrung zu gedenken, deren Bedeutung freilich mir selbst erst viel später und namentlich nachdem ich Oesterreich selbst kennen gelernt, aufgehen konnte, nämlich die geradezu unvergleichliche und nir-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Eben diese fruchtbare Eigenkraft unseres Gemüthswesens war es nun also, die vor allen neuern Künstlern Beethoven mit fester Hand ergriff und in großem Style allgemein zu Geltung und Besitz brachte. Und wie er selbst diese Kraft aus den vollen Tiefen desjenigen Lebens sog, das nach seinem freien Entschluß das seine wurde und bis ans Ende seines Lebens blieb, und wie auch er eben hier zu jener stets wachsenden inneren Fruchtbarkeit gedieh, die alle großen Künstler Oestreichs, Gluck, Haydn, Mozart und später den ebenfalls hieher gehörenden C. M. von Weber auszeichnet, da sie alle in ihren letztgeschaffenen Werken weitaus ihr Bestes gaben, so haben auch wir und namentlich jetzt, wo nicht allein das Antlitz dieses großen Mannes lebhaft vor Jedermanns Augen hintritt, sondern obendrein unser gesammtes Sein sich von innen heraus neu gebären will, mit aller Bestimmtheit daran zu erinnern, was dieses Gut, das Beethoven aus seiner östreichischen Geistesheimat gewann und uns Allen zu Antheil gab, bedeutet und werth ist. Wir dürfen uns ja ohnehin heute im übrigen Deutschland aufs gewisseste versichert halten, daß jedes echten Oestreichers inneres Herz mit stolzer Hoffnungsfreude bei den nie gesehenen Siegen weilte, die er selbst in jedem dieser vaterländischen Helden miterfocht. Ebenso hat in den Festtagen unseres Meisters, im Dezember 1870, trotz schwerer Kriegsnoth und selbst im Felde das übrige Deutschland den Mann tapfer mitgefeiert, den uns eben vor allem Oestreich geschenkt

---

gend in solchem Maße wiedergefindene Andacht, mit welcher zu meiner Zeit und zum Theil noch heute nicht minder in Berlin von der gebildeteren Classe die Aufführung unserer classischen Instrumentalwerke, besonders der Symphonien Beethovens aufgenommen wurde. Es war in den bekannten Liebigschen Symphonie-Conzerten, die kurz vorher, anfangs der Fünfziger Jahre von gebildeten Dilettanten angeregt, jede Woche einmal am Nachmittag eine wahre Gemeinde aus dem Bürger- und Beamtenstande und ihrer Familien versammelten und trotz Strickstrumpf und Kaffee in dem stets überfüllten Saale eine solch lautlos stille und von allen Conzertäußerlichkeiten befreite, man kann fast sagen heilige Aufnahme fanden, daß ich mich nicht entsinne, außer später in den Münchner Aufführungen der Werke R. Wagners, eine solche wirkliche Feier der Kunst erlebt zu haben. Namentlich bei den Symphonien Beethovens war es stets, als zöge ein beseligender und erhebender Geistesodem durch den Raum, und er wurde wahrhaft mit lechzendem Gaumen wie nach langer Wüstenwanderung das frische Wasser aufgenommen. Ich glaube, daß wir während des ganzen Studienjahres schwerlich aus freien Stücken auch nur ein einziges Mal fortgeblieben sind. Denn es war wirklich Seelennahrung was wir dort bekamen, und in der Erinnerung däucht es mir, als hätten alle und alle den wahren Heißhunger nach dieser Nahrung getheilt, den ich deutlich genug an mir verspürte und über dessen tiefere Ursache ich mir heute klar genug bin. Es wurde dem inneren Menschen hier etwas gereicht, was ihm ein unentbehrliches Bedürfen war und für das all unser sonstiges „geistiges Bemühen“ keinen Ersatz bot. Daß dies gerade in Berlin war, ist wohl sehr bezeichnend, und die jetzt seit mehr als 20 Jahren treu festgehaltenen und sogar vermehrten echt populären Conzerte haben sicher in tausend Fällen ihrer Wirkung nicht gefehlt und manchem Bedürftigen die innere Seele dauernd gelabt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und in dem es selbst eine seiner besten und innersten Seiten zu hohem Glanz und Werth hervorbildete und durch Verallgemeinerung verewigte.

Ueberhaupt wollen wir es jetzt am wenigsten vergessen, was dieser Mann uns gilt, und dieses Oestreich, das ihn eben nicht durch Zufall sondern durch die innere Kraft seines Wesens, durch seine besondere Cultur und Weltanschauung zu seiner Größe und allgemeinen Bedeutung hinangeführt hat. Auch in Beethoven lebt und bewährt sich schon die Kraft, die wir jetzt auch nach außen hin in so wahrhaft weltgeschichtlicher Bethätigung gesehen haben, „die Kraft des Gemüths, die in Wahrheit Siege erkämpft.“ Es lebt in ihm jene weite und unbefangene Auffassung des Daseins, die in lebendiger Mitwirkung aller Geistesfunctionen unmittelbar das Ganze und Volle des Lebens umschließt und durch Hingabe des ganzen Menschen auch die tieferen Gründe unsers Daseins erfaßt, weil sie eben der bunten Mannichfaltigkeit und bedürftigen Endlichkeit seiner Erscheinungen zunächst nicht kalt kritisches Zweifeln und Durchforschen entgegensetzt, sondern freundlich gemüthvolles Hin- und Theilnehmen darbringt. Es lebt eine tiefe Geschlossenheit und felsenfeste Zuversicht des Gemüthes in diesem Manne, wir sahen es oben in so manchem Ausruf seines Tagebuchs. Wie er selbst keinen Anlaß hat, an sich irre und untreu zu werden, da der echte treue deutsche Sinn und die Freude am Ganzen in ihm walten, so besitzt er auch einen bergeversetzenden Glauben an den dauernden Bestand und die stetige Fortentwicklung unseres Geschlechts. Beethoven selbst ist ein Symbol und zugleich ein geistiger Hort jener schönen freien harmonischen Lebensauffassung, die das alte Oestreich kennzeichnet. Und wie wir wohl ihn selbst nicht werden entbehren wollen, in dem wir so reiche Nährquellen unseres geistigen Wesens verspüren, so wird uns die Geistescultur und die Geistesarbeit dieses Oestreichs, das ja noch nichts von den sprichwörtlich reichen Mitteln seiner Existenz eingebüßt hat und stets wieder im Stande war, aus seinem besondersten Eigendasein heraus das Tüchtige und das Große zu gebären, auch fortan ein unersetzliches Gut unserer geistigen Bildung und ein unentbehrliches Glied unserer allgemeinen Geistesentwicklung zu sein haben.

In der That, ein äußerliches Rivalisiren und kleinliches Abschätzen unserer gegenseitigen Werthe wäre hier volle Thorheit. Glück genug, daß „wir zwei Paar solche Kerle haben“: neben Johann Wolfgang Goethe den Wolfgang Amadeus Mozart, neben dem großen Friedrich Schiller den großen Ludwig van Beethoven! Dort die vorwiegende Ausbildung des Intellects und eine feste Erfassung der äußeren Welt und ihrer Wirkensfactoren, — hier die Ausbildung der Gemüths- und Anschauungskraft und ein sicheres Ergreifen und Verwerthen der inneren Welt und ihrer schaffenden und bildenden Mächte. Beides in seiner Art allgewaltig, keines allumfassend! Dort vorzugsweise die Hände, die Werkzeuge unseres Geistes zu nie besessener Fertigkeit des Gebrauchs für Jedermann gebracht, hier die unmittelbar erfassenden oder doch die Welt innerlichst empfindenden Organe unsers Wesens selbst zu schönster Fähigkeit ausgebildet, — wahr-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lich ein Besitz zu gegenseitig befruchtendem und bildendem Austausch, wie ihn keine Nation, keine Epoche vorher reicher und eigenartiger gehabt hat.

Darum aber nun auch empor und nützen wir ihn, diesen edlen Doppelhort der Nation! Laßt mehr und mehr der nordischen Intelligenz und Reflexion die südliche Unmittelbarkeit und Empfänglichkeit von Gefühl und Phantasie, laßt dem Streben des selbstbewußteren Geistes das stets in frischer Unbefangenheit quellende Streben des harmonisch thätigen Gemüths gegenseitig bildend und ergänzend zur Seite gehen, und „neues Leben blüht aus den Ruinen“! Wahrlich sie haben einander beide nöthig genug, die „Intelligenz“ und die „Gemüthlichkeit“, denn sie sind beide, zumal in der Kunst, längst abgenützt und unproductiv geworden. Mögen sie darum einander aushelfen, die naturgemäß zu einander gehören, und der denkend schaffende Geist aus dem Leben des unmittelbaren Empfindens eine neue Welt von Gedanken und vor allem von Gestalten, von hehren Bildern unserer Gesammtexistenz hervorbilden, wie wir sie trotz allen Geredes davon „wie wir es doch so herrlich weit gebracht“ in voller Wahrheit und Kräftigkeit und allumfassenden Fülle der Erscheinung bis heute weder im Leben noch in der dasselbe wiederspiegelnden Kunst besitzen!

Das sind die Gedanken und Wünsche, die uns vor allem heute, wo es von neuem ein großes „Deutsches Reich“ gibt und die Zeichen einer neueren größeren Zukunft deutlich genug am Himmel stehen, bei der Feier eines Künstlers entstehen müssen, den Oestreich mit vollstem Recht als einen seiner größten und eigensten Söhne nennt und als ein nothwendiges Glied unserer geistigen Gesammtentwicklung darbietet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

VII.

Das Beethoven-Fest in Wien.

Um in des Meisters zweiten und eigentlichen Heimat die Säcularfeier würdig zu begehen, waren bereits im Frühjahr Erwählte der verschiedensten Körperschaften Wiens zu einem umfassenden „Festausschuß“ zusammengetreten. Neben den großen musikalischen Körpern wie Hofopernorchester, Akademischem Gesangverein, Schubertbund, Singakademie waren die beiden kaiserlichen Theater, der Magistrat, die Universität, die Kunstakademie, der Musikverein, die Presse vertreten und dadurch in allen Berufs- und Lebenskreisen der von Haus aus so musikalischen Stadt dem Feste, das für Wien und Oestreich so besonders bedeutungsvoll war, das allgemeine Interesse ebenso erregt wie gesichert. Der Schwerpunkt lag hier den gegebenen Verhältnissen nach in der musikalischen Feier. Auch die beiden Theaterabende, die Aufführung von „Fidelio“ und „Egmont“ waren durchaus musikalischer und nur nebenbei auch einigermaßen dramatischer Natur.

Das Fest begann am 16. Dezember abends im festlich glänzenden und fast übervollen Hofoperntheater mit der Festouvertüre Op. 115. Sie ist zum Namensfeste des Kaisers Franz im Herbst 1814 geschrieben, verdankt aber ihre jubelnden Motive einer anfangs beabsichtigten „Ouvertüre Schiller“, wie Beethoven selbst das Werk bezeichnete, das ihm aus der Ode „An die Freude“ zuerst in die Phantasie trat. Glanzvoll ausgeführt und mit Freude aufgenommen, leitete dieses Orchestervorspiel in ein „Scenisches Vorspiel“ über, worin zu dem Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“ die Muse (Frl. Wolter) den Meister declamatorisch begrüßt und in Geleitschaft seiner schönsten dichterischen Gestalten (Leonore, Symphonien ꝛc.) ihm schließlich den Lorbeerkranz auf das Haupt setzt. Der Chor schwillt an in wachsender Begeisterung, die feiernde Menge auf der Bühne kniet verehrend nieder, die ganze Scene erglänzt in magischer Beleuchtung: es geht ein Hauch schauernder Entzückung durch das Haus, die unbefangene Empfindung nimmt das wenig bedeutende theatralische Gesicht für die wirkliche Erscheinung des hohen Künstlers, den mit Recht das innerste

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Herz zu feiern hieher gekommen, und ebenso ungestüm wie ungehemmt braust die allgemeine Begeisterung auf. Das Fest und die Herzen waren eröffnet, die lebendigste Antheilnahme für alles Nachkommende gesichert.

Die Leonoren-Ouvertüre, die große, entfaltete den vollen Glanz und Zug der besonderen musikalischen Traditionen Wiens. Wie ein Strom ergoß sich die dramatisch belebte Musik, wie ein Strom hinterher der enthusiastische Beifall der Tausende, die festlich versammelt waren. Mehrmals hatte der Dirigent (Herr Hofcapellmeister Dessoff) der stürmischen Menge sich dankend zu beugen. Und er war wohlverdient dieser Beifall. Günstige Sterne walteten über dem was pflichttreuer Fleiß hier eingeübt und erstrebt hatte. Die unmittelbar folgende Aufführung des „Fidelio“ nahm Theil an dieser durch die Feierstimmung der Zuhörer ins ungewohnte gesteigerten Leistung. Es war auf beiden Seiten Hingebung, innerste Anspannung. Freilich im Grund allein der so tüchtig künstlerisch angelegten Frau Dustmann gelang es, trotz der merklich sich anmeldenden Hemmnisse der Natur, den Genius dieses Werkes sich herbeizuzaubern. Sie gab etwas von jenen tiefen Seelenlauten zu hören, wodurch Beethoven selbst sich hier zuerst von dem formal fesselnden Unwesen der bloßen „Wissenschaft“ seiner Kunst erlöste, und sogar wo die Kraft versagte oder doch hinter dem Geforderten zurückblieb, war Sinn der Sache, edle begeisterte Auffassung des so besonders rührenden dramatischen Vorganges vorhanden. Das „Tödt' erst sein Weib!“ ist in Accent, Laut und Gebärde ein schönes Besitz dieser Künstlerin und wird ihr beim Auftreten jeder weitern Nachfolgerin stets weniger vergessen werden. Herr Walter hat kaum eine Ahnung von dem was in Florestans Brust vorgeht, und Herr Beck (Pizarro) imponirte, alles in allem genommen, auch nur durch die materielle Wucht seines Organs. Uebrigens waren gerade bei der gehobenen Art dieser Vorstellung die fruchtbarsten Betrachtungen darüber zu machen, daß alle Gehobenheit in der Darstellung dieser so überaus schönen und innerlich anrührenden lyrischen Ergüsse doch das ganze Werk noch nicht entfernt in die Sphäre des eigentlich Dramatischen und der wirklich plastischen Erscheinung erhebt.

Welch andre Wunder enthüllte da der zweite Festtag mit seiner „Neunten“!

Ja diese „Neunte Symphonie“ des selbst seine besten Werke nur noch zählenden, nicht benennenden größten Meisters der Töne, sie ist freilich ein Wunderwerk, das die alte Welt unter die berühmte Siebenzahl zu stellen gehabt hätte. Hier fühlt man eine der beiden Grundsäulen, auf denen alles künstlerische Schaffen der Gegenwart wie der Zukunft ruht, und unwillkürlich wurden auch die wieder Tausende, die da jetzt im Conzertsaal feierten, von der Weihe des Moments ergriffen, die in dieser Vorführung lag. Solcher Beifall, solcher Jubel, solche Andacht vor allem kehrten nicht wieder, solange das Fest auch währte und was es auch ferner Herrliches brachte. Denn Herrlicheres, Geisterfüllteres oder sagen wir lieber Wahreres, Gegenwärtigeres, Moderneres konnte es eben nicht bringen. Die andere Säule aber heißt Shakspeare oder vielleicht besser, wenn wir

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den vollen Horizont erreichen und die rechte Perspective gewinnen wollen, das antike Drama. Aus beiden allein geht hervor was mehr sein kann als das bisherige Schaffen in der Kunst. Die Symphonie oder vielmehr die Musik auf dieser Höhe zeigt die ewige innere Ordnung der Welt, das Drama jene ebenso ewige Gestaltung ihres äußern Werdens, die Darlegung ihrer Daseinsgesetze. Aber auch elektrisch zündend wirkte diese Vorführung des Werks. Es ist merkwürdig, diese Wiener Musiker, sie sind in der That zu elektrisiren, es ist als schwebte die lichte Taube wahrer Kunst stets lebendig über ihnen und als gälte es oft nur einen Moment ernster andächtiger Erhebung der Seelen zu dem goldenen Ziele des ewig Schönen, daß nun auch wirklich der Genius der Kunst herniederschwebe und die Ausführung wie die Zuhörerschaft beseele und entzünde.

Freilich jene lichtbringende Individualisirung, das Auslegen des Geistes im Einzelnen, wie sie beim Weimarer Fest Franz Liszt einem ihm genau bekannten und freudig folgenden Orchester einzuhauchen wußte, jenes Ausbilden oder vielmehr deutliche Hervorbilden der großen architektonischen Massen und Gliederungen des ganzen Werks, jenes sicher kühne Hinwerfen der entscheidenden Instanzen des Ideengangs, jenes freie Spiel mit der Bewegung des Ganzen, die bald gehemmt bald gefördert scheint und doch stets im Geiste eins und ungebrochen bleibt, — von solcher geistig sich einlebenden Auffassung und Darstellung des wunderreichen Werkes war hier weniger die Rede. Aber jene fleißige deutsche Musikerart, die ebenfalls ihre Krone nicht allein verdient, sondern in gunstvollen Augenblicken zuweilen auch wirklich gewinnt, sie feierte hier einen ihrer schönsten Triumphe. Der Rhythmus und ich möchte sagen der Lebenstrieb des Ganzen war durchweg gewahrt, es floß durchaus ungehemmt und unverrückt dahin und ließ nicht einen Moment Herz und Sinne aus der einmal angeschlagenen Art und Bewegung. Auch das Zusammenschmelzen des Harmonischen war höchst erquickend, man ward durch keine rauhe kalte Welle im Aufnehmen gestört, und der Klang der Instrumente war diesmal fast mehr als wienerisch schön. Selbst meinem getreuen Festnachbar, dem geistvollen Nationaloperncomponisten Alexander Seroff aus St. Petersburg, der doch auch zur Genüge gehört was die Welt an Klangschönem bietet, wurde manchmal ganz heiß, sowohl durch die niederschmetternde Wucht dieser Tonmacht wie durch die sinnliche Schönheitsfülle und die leichtbeschwingte Zartheit auch der Massen, die bei aller Decenz und Discretion doch niemals den Boden gesunder klingenden Existenz verlor. Es war ein wirklich voller, Ohr und Seele erlabender Kunstgenuß. Dabei wirbelten im Finale „An die Freude“ nicht blos die Solisten, die allerdings Frau Wilt, Frau Bettelheim-Gomperz, Herr Labatt und Herr Schmid hießen, also Stimmen, die wenn es sein muß, selbst mit virtuosen Instrumenten concurriren können, — es wirbelte auch der Chor der blond- und braunlockigen Wienerinnen wie üppiger Blüthenregen in den Lüften umher, daß dem aufnehmenden Ohr oft ganz — man begreife den Ausdruck aus der Besonderheit der Lage — wonnig bunt und blau vor den Augen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ward. Man sagte sich mit Recht: so etwas ist nur in Wien möglich, wo das ganze Dasein mehr noch in ungestörter Gesundheitsfülle dahinfließt und trotz allem und allem die schönen Zeiten der Zauberflöte noch nicht verloren sind. *)

Die Vortheile solch reichen Chors und Orchesters theilte natürlich am dritten Festtage Herr Director Hellmesberger in der Missa solemnis mit Herrn Hofcapellmeister Dessoff, welcher die beiden ersten Tage dirigirt hatte. Man weiß was alles der Meister in dieses sein „Oeuvre le plus accompli“ hinein geheimnißt und hinein experimentirt hat. Es ist keine Messe, es ist eine Welttragödie, die Tragödie des Christenthums. Kein dramatischer Text, kein dichterischer Stoff hatte seiner großartigen Anschauung von dem Wesen und Werden des menschlichen Geschlechts und von den Gründen dieser ewigen Bewegung genügt. Nach dem bürgerlich-politischen Motiv des „Fidelio“ ward ihm noch mehr als zwanzigmal an Operntexten geboten was zwischen Himmel und Erde vorgeht, vom Jupiter Ammon und von der Wiederkehr des Odysseus bis zur Gründung von Pensylvanien und dem muntern Pächter der trivialsten Gegenwart. Und oft genug wollte er wirklich zugreifen. Die „Ruinen von Babylon“ hatte er im Kopfe schon ausgearbeitet, Grillparzers „schöne Melusine“ schien viel später noch den alternden Mann zu spielender Thorheit verführen zu wollen. „Opern und alles sein lassen, nur für deine Weise schreiben!“ heißt es aber schon im Tagebuch von 1817, und etwas von dieser „seiner Weise“ war eben auch jener christliche

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

*) Nicht lange nachdem dieser Festbericht in der „Allgemeinen Zeitung“ erschienen, am 1. Februar, hat ein jäher Tod den obenerwähnten Petersburger Künstler hinweggerafft. Er starb an einem Herzleiden, dessen Anfänge ihn allerdings bereits vor sechs Jahren befallen hatten. Mit ihm ging nicht allein eine ungewöhnlich reiche allgemein geistige Begabung und hervorragende künstlerische Kraft dahin, sondern Seroff war auch, was hier besonders interessiren wird, einer der genauesten und feinsten Kenner Beethovens. Und nicht etwa blos „jeden Tact“ in den Werken des wirklich verehrten Meisters kannte er, viel intimer kannte er den hohen Geist, in dem derselbe geschaffen, und wußte das Vergängliche von dem Dauernden auszuscheiden und in diesem Dauernden zugleich den Keim neuer Fruchtbarkeit zu entdecken. Besonders hatte er deutlich erkannt, wie auch rein melodisch genommen die einzelnen Theile der großen Werke Beethovens innerlich zusammenhängen und in ihrem Gedankengange, in ihrer geistig vorgestellten Action gerade so durch wiederkehrende gleiche oder doch ähnliche Motive verbunden sind wie die wirkliche Handlung im Musikdrama durch die sogenannten Leitmotive. Der genauere Nachweis dieser Thatsache war von ihm in einer eigenen Schrift niedergelegt, die soeben dem Druck übergeben werden sollte. Hoffentlich wird sein Tod die Herausgabe nicht verhindern. Wer den geistvoll angeregten Mann kannte, wird sich mit Freude auch des sichern freien Blicks erinnern, den er über Jedes in seiner Kunst hatte. Rußland aber verliert an ihm seinen ersten eigentlichen und zugleich nationalen Musikdramatiker. Seine beiden Opern „Judith“ und „Rogneda“ wurden mit stets wachsendem Beifall in Petersburg aufgenommen. Möchten sie jüngeren Kräften die Anregung zum Schaffen auf der gleichen Bahn sein! Denn nur solcher wirklich freien Geistes und aus dem Kern des Lebens und Empfindens des Volkes selbst schaffender Kunst gehört die Zukunft!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Messentext, in dem ein gut Theil Menschheit ein gutes Stück ihres Wesens und ihrer Entwicklung niedergelegt hat. In solcher Weise hat man diese Messencomposition anzuschauen, welche dem Meister vier der schwersten Jahre seines Lebens an äußerer Arbeit wie an innerem Ringen gekostet hat. Es ist eine Art Drama in epischer Form, eine Divina commedia, es ist ein Vorgang aus der Geschichte des Menschenthums, wie er sich ewig neu in jeder Menschenbrust wiedererzeugt, und daraus allein ist die großartig dramatische Anlage, der so höchst gewaltig michelangeleske Bau des Ganzen, die oft sehr eigenmächtige Gruppirung der Theile zu verstehen, daraus auch die oft so unbeschreiblich ergreifende Auslegung des Einzelnen, die beredte Darlegung der entscheidenden Momente dieses ewigen Menschheitsprozesses in seiner jüngsten weltgeschichtlichen Erscheinungsform, die erschütternde Ausdichtung seines ewig wahren und ewig lebendigen Inhalts. Es ist ein epischer Nothbehelf seines nach Wort und That des Drama's unwiderstehlich drängenden Genius und daher bei aller experimentativen Absonderlichkeit und fast willkürlichen Subjectivität des Einzelnen als großes Ganze ein gewaltiges Denkmal gerade des modernen strebenden Geistes und vor allem eine mit nichts vorher oder höchstens mit Sebastian Bach zu vergleichende unerschöpfliche Schule für den dramatischen Componisten und wenn er es versteht, sogar für den dramatischen Dichter.

Die eigenthümliche Bedeutung dieses Gehaltes bestimmte denn auch naturgemäß dessen Aufnahme von Seite des Publicums, die nicht rauschend war, aber den Eindruck verrieth, der hier wirklich erzielt war und den bei einer vorwiegend katholischen Zuhörerschaft auch die sinnliche Außenseite des Werkes nur erhöhen konnte. Mit großartigerer Eindringlichkeit sind uns diese Chöre noch nirgends entgegengetreten. Die Solisten waren wieder Frau Wilt und Frau Gomperz mit den Herren Walter und Rokitansky, und wieder ward der hier noch schwierigere Wettkampf mit den Instrumenten glänzend durchgeführt. Das Orchester war ebenfalls das gleiche, doch war dasselbe mit dem Chor, wohl in Folge unzureichender Proben, nicht stets und überall so völlig übereins wie in der Symphonie, und überhaupt schwebte nicht überall der Geist der Vollendung über dieser Aufführung.

Was soll nach diesen mächtigen und nachhaltigen Eindrücken noch viel von den ergänzenden und ausschmückenden Nebendingen des Festes gesagt werden? Die Festouverture Op. 124, brillant gespielt, ist nur ein Gelegenheitsstück, wenn auch von Beethoven. Weilen's Prolog, obwohl nicht sonderlich an eigenen Ideen reich, sprach allgemein an. Ja Lewinsky's Vortrag desselben entzündete die persönliche Vorstellung von dem großen, so tief leidensvollen und so herrlich siegenden Mann in der Menge so gewaltig, daß ungestümer und lang dauernder Beifall losbrach. Welche Macht ist doch das Wort, selbst da wo ihm nur der Anschein wirklicher menschlichen Empfindung und tieferer poetischen Auffassung geliehen wird! Leider nur können wir Deutsche noch nicht entfernt uns rühmen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dasselbe nach seiner vollen Kraft zu besitzen, und namentlich solche dichterische Prologe lassen in der Behandlung der Sprache den eigentlichen Genius unseres unvergleichlichen Idioms meist in allem, im Einzelausdruck, im Gefüge der Worte und Sätze, wie in Rhythmus und natürlicher Schönheit vermissen.

Der 19. Dezember brachte ein Kammerconzert. Da es ebenfalls in dem großen Musikvereinssaale — nebenbei architektonisch und zum Theil auch noch decorativ jetzt einer der schönsten Säle Deutschlands — stattfand, so war seine Wirkung von vornherein abgeschnitten oder doch sehr vermindert. Das „große Trio“ in B, von den Herren Epstein, Grün (der auch das Benedictus-Solo gespielt) und Popper vorgetragen, mußte seines Eindrucks noch mehr verfehlen als am 17. das Esdur-Conzert, das Herr Door vortrug. Auch kam dazu, daß dem nicht monumentalen Style dieser Compositionen der wenig monumentale Vortrag den Rest der Wirkung vorenthielt, und diesem Verfehlten im Arrangement der ganzen Festmatinée konnte sogar das Cismollquartett kaum aufhelfen, obwohl es wirklich von Hellmesberger im Verein mit seinem Sohn und den Herren Bachrich und Popper ganz außerordentlich gut und stellenweise sogar beseligend schön ausgeführt wurde. Es ist ein seltsames Wogen und Schwelgen in diesem späten Werk des Meisters, seine Seele taucht sich in sich selbst wie in die Welt, mit gleich wonnigem Entzücken ist der Vielgeprüfte und endlich Befreite in sich wie außer sich, und solche Werke sind natürlich nur für Eingeweihte oder doch nur für den begränzteren Raum da. „Ach wenn in unsrer engen Zelle,“ hört man hier es rauschen und klingen, und wirklich wird es „in unsrem Busen helle,“ wenn wir mit der Seele „klammernden Organen“ dieses tiefe Deuten unsers geheimsten Innenlebens in uns aufnehmen.

Da lobe ich mir die kleinen Lieder, die Herr Walter und Frau Gomperz zum Besten gaben. „Man sieht doch wo und wie,“ und syrupsüß mit fast noch süßerem Lächeln hauchte, fast wie mit Sammetpfötchen tästelnd, Herr Walter die zartsehnenden Klagen „An die ferne Geliebte“ an unser Ohr und steigerte gar das entlehnte holdselige Lächeln ins Ueberübersüße, als klatschende schöne Hände den „deutschen“ Minnesänger stets wieder auf dem Podium sehen und belohnen wollten. Allein gestehe nur, verehrtes Wiener-Publikum, hatte die dignitätsvolle schöne Frau Altistin irgend mehr wirkliches Gefühl von der Reue, die nicht ohne innere Aufrichtigkeit Beethovens „Bußlied“ ausspricht, oder von der wonnigen Blüthenliebe des „Mailieds“ und dem so überraschend gekommenen Sommerglück in „Neue Liebe neues Leben“, — hatten diese schönen vollen „schwarzbraunen“ Töne mehr wirkliche Empfindung von dem unendlich schöneren Gehalt der Lieder selbst, als der so sehr geschätzte Herr Hofopernsänger bei dem lieblich naiven Sehnsuchtsgeflüster des schon alternden und doch ewig jungen Meisters in jenem „Liederkreis“ von 1816? — Wir wollten hier die Thatsache des allgemeinen Gefallens an bloßer äußerlichen Virtuosität und „schönen Tonbildung,“ an der geschickten Gefangennehmung des richtigen Gefühls durch bloßen Scheinglanz

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

nur deßhalb constatiren, um dem obigen Herrn Prologdichter nicht Unrecht zu thun. Ich glaube in beiden Fällen, hätte er's gehört, wäre dem unsterblichen Meister gleicherweise ein leiser Schauer über den Leib gegangen, und er würde mit wehmüthiger Empfindung sich gefragt haben, ob er denn jemals wirklich gelebt und jemals Wundergedichte des ewig gleichen natürlich menschlichen Gefühls, der einzigen Quelle wahrer Poesie gedichtet habe? Die äußerliche Virtuosität und der Scheinglanz beherrscht uns ganz, die klingende Münze ist unser Abgott auch in der Musik geworden.

Endlich das Bankett, oder nein vielmehr erst „Egmont," der am 18. den Abschluß der künstlerischen Solennitäten bildete. Daß wir ihn vergessen, ist Urtheil genug. Die Musik freilich ward unter Herbecks Leitung überaus zart hingewoben, Klärchens Tod und die nächste Entreactsmusik vorher waren musikalisch sehr poetisch. Auch gaben sich die Darsteller in der That alle Mühe. Allein der Eindruck? — Ja nun, manche meinten, das große Haus — die Vorstellung fand nämlich ebenfalls im neuen Opernhause statt — sei Schuld; da gehe alles auseinander, nichts zusammen, alles Trauliche, Lebendige, aller Schmelz schwinde. Nein, nein, die Sache selbst ist karg und leer, oft kleinlich familiär und fast mädchenspielartig, ohne tragödischen Weltsinn, und auch die inniggefühlte und nicht klein gedachte Musik hilft derselben nicht auf. Unwiederbringlich geht der Eindruck der dramatischen Kunst auch solcher feinempfundenen und höchst geistvollen dramatischen Lesewerke unseres großen Dichters verloren, wenn sie an die größere Oeffentlichkeit kommen, sie vertragen das Licht der Sonne nicht, die im traulichen Dämmerschein des Zimmers, im kleinen Privatleben ausgedacht sind. Nicht minder als bei jener Symphonie war alles was von Kunsterkenntniß in uns lebt, in lebendigster Bewegung, aber mit welch ganz verschiedenem Resultate! Beethovens „Neunte" hat selbst der dramatischen Beurtheilung einen Maßstab in die Hand gedrückt, der für das Meiste unserer bisherigen dichterischen Kunst höchst gefährlich ist und auf ganz neue Ziele, auf neue Welten hinweist.

Also das Bankett schloß am 20. das Fest ab. Toaste genug und manch hübscher, aber das sind interne Sachen, die in diese Blätter nicht gehören. Man blieb bis tief in die Nacht, denn es war ein Fest abzuschließen, das viele große und erhebende Momente hatte und schwerlich so bald an ähnlicher geistigen Bedeutung wiederkehrt. Die Theilnahme war eine außerordentliche gewesen. Wien zeigte sich auch hier als treue Mutter des Meisters, den sie im Leben mit ihrem Besten genährt. Der Festausschuß hatte seine Aufgabe, die gewiß sehr schwierig war, in einer Weise gelöst, daß eben alles „gut zusammenging" und nirgend Störung eintrat. So wird das Fest jedem Theilnehmer nach seiner Weise eine unvergeßliche Erinnerung bleiben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

VIII.

Beethoven und die Kunst der Gegenwart.

Dem aufmerksamen Leser kann bei den vorstehenden Aufsätzen das Eine nicht entgangen sein, was sich wie ein rother Faden durch die sämmtlichen Darlegungen zieht und dieselben trotz ihres verschiedenartigen Inhaltes zu einem gewissen Ganzen verbindet: die Betonung der Bedeutung Beethovens für unser geistiges Leben überhaupt und besonders für eine neue und höhere Auffassung und Erzeugung in der Kunst. Ebensowenig wird man irgend im Unklaren darüber geblieben sein, daß nach unserer Auffassung der Sache die künstlerische Production unserer Tage, wenigstens die landläufige und durchweg gepflegte, noch wenig von dem Geiste und Wollen Beethovens an sich trägt und gar die allgemein übliche Reproduction in unserer Kunst kaum etwas von dem zeigt, was das Unterscheidende und Wesentliche an Beethovens Schaffen ist, oder doch mindestens gesagt dieses nicht kräftig betont und als das Unterscheidende und Wesentliche deutlich hervorhebt. Es seien also hier zum gehörigen Abschluß dieser Erinnerungsgabe und um die Resultate unserer Erfahrungen bei der Beethovenfeier in aller Bestimmtheit zusammenzufassen, auch über jene Dinge, die bereits anderswo ausführlicher besprochen worden sind, hier die entscheidenden Gesichtspuncte noch einmal aufgestellt und die Hauptthatsachen übersichtlich berichtet.

1.

Was Beethoven unter den Künstlern auszeichnet, und zumal über die früheren Meister der Tonkunst hoch erhebt, sind zwei Eigenschaften, die sich in seinem Schaffen stets kräftiger hervorbildeten und in den letzten Werken in vollster Reinheit strahlen: die Richtung auf das Eigene und auf das Geistige in seiner Kunst wie im Leben.

Im Grunde freilich fallen diese beiden Eigenschaften zusammen oder gehen doch die eine aus der andern hervor. Denn jemehr er eben das Eigene pflegte, das heißt jemehr er eben das Leben der eigenen Brust und was sie von dem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

allgemeinen Dasein lebendig zu erfassen weiß, zum Gegenstand seines Schaffens machte, je mehr wurde dasselbe auch geistiger Natur und warf fremde Fesseln und unschöne Krücken fort, um völlig auf den eigenen Füßen zu stehen und den frei-wandelnden Gang des wirklichen Menschenthums zu zeigen. Wir können in seiner Production ganz deutlich diesen Entwicklungsgang verfolgen und gewiß sein, je mehr ihn die Bewegung der eigenen Brust beherrscht und er das lebendige Regen des Geistes, sei es im wirklichen Leben oder auch in Wissenschaft und Poesie erfaßt, je mehr befreit sich seine Kunst von überkommenen Formeln und conventionellem Allerweltswesen und nimmt die individuelle Physiognomie des lebendigen Vorwurfs seines Schaffens an. Die Sonaten, besonders die Klavier-sonaten zeigen dies schon früh. Hier war die freieste Regung des eigenen Wesens möglich, nichts hemmte den Flug des Genius und die Aeußerung des innern Menschen. Denn das verhältnißmäßig leicht zu verarbeitende Material fügte sich willig der ergriffenen Vorstellung und der natürlichen Gefühlsbewegung. Darum denn auch diese Werke ein unvergleichlich geliebtes Gut der Nation oder vielmehr aller tiefer bedürftigen Naturen sind und ein Quell gleicherweise der poetischen Anregung wie der wirklichen Kräftigung und Belebung im Leben und im Schaffen. Sie sind eben wahrhaft Dichtungen: conzentrirte Wiedergabe der ob-jectiven Welt und wie sich dieselbe mit tausend Wechselstimmungen in unserm sub-jectiven Gefühlsleben wiederspiegelt und werden in diesem positiven Gehalt und seiner Ausgiebigkeit für unser inneres Leben von keinen künstlerischen Erzeug-nissen, wie sie auch Namen haben mögen, übertroffen, ja nur selten erreicht.

Schwieriger gestaltete sich die Sache schon bei den größeren Stylarten. Wie langsam arbeitet der Gewaltige und „ununterbrochen Fleißige“ sich schon in der Kammermusik, in Duos, Trios und gar Quartetten aus dem Hergebrachten und der festgestellten Form heraus! Op. 97, das große Trio, und Op. 95, das „Quartett serioso“, wie haften selbst sie noch sozusagen mit dem Rücken an dem materiellen Dasein oder haben doch wie jene alte Athene der Plastik nur halbweg frei ausschreitende Glieder. Die landläufige und blos technisch gebildete Auffassung wird dies freilich bestreiten, die freiere und wirklich ästhetische Erfas-sung der Kunst aber, die eben auch das Schöne unter diejenigen Dinge zählt, welche dem schaffenden Weltgeiste zum Ausdruck zu dienen und daher auch deut-liche Spuren von ihm aufzuweisen haben, wird hier nur zustimmen.

Wie viel schwieriger aber war das Ueberwinden der Materie und das Hervorbilden des freien Daseins nicht erst bei der Symphonie. Hier beherrscht und befängt auch den starken Muth und die echt geistige Natur die Wucht des zu ver-arbeitenden Materiales selbst. Und wenn, wie wir oben bei der „Eroica“ sahen, sogar ein Beethoven, der doch dem geistigen Leben seiner Zeit und zwar nicht in theoretischer Schulung sondern mit praktischem Ergreifen sich so persönlich nahe hielt, hier noch nicht völlig sieghaft dasteht und im ersten Satze noch vielfach vom Stoffe überwältigt erscheint (man denke nur an die zahlreichen „Episoden“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die den klaren Bau des Ganzen sehr trüben und ihm viel von seiner durchschlagenden Kraft und imponirenden Größe nehmen), in den beiden letzten Sätzen aber gar nicht einmal zur vollen Herrschaft gelangt, — wenn das dem schon zur vollen Kraft ausgereiften echt männlichen Beethoven geschieht, was ist da viel von den symphonistischen Epigonen zu erwarten, die kaum aus sich selbst heraus und zum freien Besitz der Dinge zu gelangen vermochten und nun gar noch diese gewaltige und zauberkundige Riesin, die Symphonieform unter ihre kleine Gewalt bannen wollten! Wie sichtbar verrinnt und verschwimmt schon dem naturreichen F. Schubert dieser scheinbar sicher ergriffene Weltbesitz unter den mit Fleiß und Geschick arbeitenden Händen! Und wo sollten gar Spätere, die mit geschickter Nachahmung nur die Form der Sache erfaßten, weil sie nur diese verstanden und nicht die Sache selbst, aus der sie geboren, ein blos bildungerfüllter Mendelssohn und eine im Grunde nicht eigenartlose Natur wie R. Schumann hin, wenn sie hier Neues, das heißt nur das Gleiche schaffen wollten, wie Beethoven es mit jeder Symphonie mehr und kräftiger der wirklichen Welt und dem eigenen Busen entnommen hatte! Die Form dieser Kunstart ging wahrhaft erschreckend mit ihnen um und spielte, eine wahre Riesentochter, — sie war ja das Kind der ewig zeugenden urmütterlichen Ideenwelt! — mit ihnen, die doch in anmuthigen Liedern und hübschen Clavierstückchen gar selbstherrlich sich zu gebärden gewohnt waren, fast wie mit Sclaven oder Kindern.

Dieser Thatsache haben wir in unbefangenommen freiem Ueberblick der Kunst uns klar bewußt zu werden, wenn wir Beethovens Bedeutung für die neuere Production begreifen und sie nutzbringend machen wollen. Das Entscheidende seines Schaffens gegen das von Mozart und Haydn war, es ist nicht oft genug zu sagen, das stets energischere Aufnehmen der wirklichen Welt in die Kunst der Töne. Und wenn dieses Thun seinen Werken je länger je mehr ein eigenes Gepräge gab und die Cmoll-Symphonie und die Pastorale und selbst die „Siebente", dann aber vor allem die „Neunte" auch in der immer noch in den wesentlichen Grundlagen festgehaltenen symphonischen Form schon ein ganz überaus verschiedenartiges und genau kenntliches geistiges Gesicht zeigen, das sogar in der letztgenannten Symphonie im Finale auch, man möchte sagen, das Auge des wirklichen Wortes aufschlägt, so haben uns die „letzten Quartette" erst recht auf diese Bahn gewiesen, auf welcher der Meister zu seiner Größe emporschritt und sich denjenigen zugesellen sollte, die uns nicht blos in der Kunst, sondern im ganzen geistigen Leben weiter geholfen haben. Denn hier erfährt man völlig und ungleich entschiedener als selbst in der Neunten Symphonie, daß in der That der Gehalt der Sache Anfang und Ende aller Kunst ist: daß die Bewegung des geistigen Lebens, das heißt die eigene innere Vorstellung, das Weltbild, das ich hier geben will, mir auch die Form genau bestimmt, in welcher ich es zu geben habe, ja mir dieselbe schon selbst gewissermaßen fertig in die Hand reicht. Wer also hier noch die alt überkommene Sonatenform prätendiren wollte, würde ebenso in die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Irre gehen, wie jener kluge Rezensent in der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ kurz nach dem Erscheinen der Neunten Symphonie, der auf das Bestimmteste behauptete und zu erweisen suchte, daß das Motiv des ersten Satzes derselben kein symphonistisches sei und also das Werk selbst keine eigentliche Symphonie! Auch in der Zahl wie in der Reihenfolge und Anordnung der einzelnen Sätze ist in diesen Quartetten wieder zu jenem naiven Urgrunde zurückgegriffen, aus dem die Sonate sich geboren hatte: es ist wieder jene Reihe der dem Tanz und Singen entnommenen Bildchen, wie sie die alte Partita oder Suite zeigte, freilich merkbar genug nach dem höhern Gesichtspunct eines das Ganze umschlingenden inneren Gedankens und Lebensvorganges geordnet, gegliedert und belebt. Es war also die nur dem gleichgebornen Genius mögliche Aufnahme des abgerissenen Fadens, was in unseren Tagen einerseits Franz Liszt an die durch Beethoven befreite Symphonieform die wirkliche „Symphonische Dichtung“ anknüpfen und andererseits Richard Wagner den Faden völlig zu Ende spinnen ließ, indem er den mehr nur in den allgemeinsten Zügen erfaßten und mit reinmusikalischen Mitteln allgemein fixirten Lebensvorgang zur greifbaren Darstellung in Wort und Gebärde brachte, zugleich aber denselben überall mit dem unentbehrlichen Sprachmittel der Musik nach seinem innersten Grunde aufdeckte und zu sicherem Verständniß brachte. Hier also liegt die wirkliche Fortsetzung von Beethovens Dasein und Schaffen, und ihm hat sich anzuschließen, was überhaupt an Reproduction wie im Produciren sollst auf der Höhe der Zeit, nein, nur erst völlig auf der Höhe des Beethovenschen Erwerbes stehen will.

Darüber haben wir uns also jetzt mit näherer Begründung auszulassen.

2.

Zunächst ist zu constatiren, daß die hier angegebene Bedeutung Beethovens für unser künstlerisches und allgemein geistiges Leben, wie dieselbe bereits früher in „Gluck und Wagner“ ausgeführt und kürzlich in „Beethovens geistige Entwicklung“ (im Vorwort zu „Beethovens Brevier“) spezieller nachgewiesen worden ist, in jenen öffentlichen Ansprachen und Darlegungen, die das Fest einleitene und nach seinem geistigen Gehalt bestimmen und fruchtbar machen sollten, so viele deren mir bekannt geworden sind und sogar da, wo der musikalische Fachmann selbst zum entscheidenden Wort über den größten Meister seiner Kunst verstattet war, nirgend zu derjenigen Bestimmtheit des Ausdrucks gelangte, die einerseits von der eigenen deutlichen Einsicht in die Sache zeugt und andrerseits dieselbe für die Allgemeinheit wirksam macht. Namentlich aber ist es auch keinem einzigen dieser ungezählten Schreiber, Dichter und Redner — R. Wagners Festrede „Beethoven“ ausgenommen, denn sie ist der Natur der Sache nach in dieser Frage „hors de concours“ und drückt vor allem nicht entfernt die gemeingiltige Auffassung der Sache aus, trat auch, um dieselbe noch irgend zur rechten Zeit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

richtig zu stellen, zu spät hervor, — es ist keinem dieser Betrachter eingefallen, was doch bei einer solchen Künstlerfeier am Ende die Hauptsache ist und ihr eine Wirkung für die Gegenwart sichert, die mit aller Verhimmelung und idealisirenden Phrasenmacherei nicht erreicht wird: die genaue Feststellung des Punctes zu geben, wo wir nun anzuknüpfen haben, um selbst weiter zu kommen und ich möchte sagen den Geist eines solchen Meisters durch stete Fruchtbringung auch praktisch zu verewigen. Ja es darf um der Sache willen, die jedem heilig sein muß, der Beethoven mit aufrichtigem Herzen verehrt und Nahrung von seinem großen und fruchtbaren Geiste nehmen will, hier, wo die Bedeutung seiner Säcularfeier nach ihren Grundzügen recapitulirt werden soll, nicht verschwiegen werden, welche directe Hinderung sogar solchem deutlichen Aussprechen der Sache, wie es doch allein wieder allgemeineren Vortheil bringt, gerade an dem Orte gelegt ward, von dem wir bekannten, daß er mit vollem Recht Mutter und Nährerin des großen Todten genannt wird, — in Wien.

Als nämlich beim abschließenden Fest-Bankett, wo ja überhaupt das deutliche Wort über die Feier zu sprechen war, das allein deren Gehalt genau zu fixiren vermag, die Reihe der vorbestimmten Ansprachen, deren manche durch ihre hübsche Darlegung über die Kunst und ihren Meister den vollsten Widerhall in der gebildeten und geistig angeregten Versammlung gefunden hatte, beendet war und nun auch dem Verfasser dieser Schrift, der sich wohl mit zu denjenigen zählen darf, welche über Beethoven nicht [illegible] gedacht haben, in freundlicher Weise von Mitgliedern des Festausschusses die Frage gestellt wurde, ob er nicht auch noch ein Wort über den Meister sagen möge, und derselbe um so mehr sich dazu bereit erklärte, als einer der Herrn Festredner in liebenswürdiger Begrüßung der Hersteller und Theilnehmer des Festes auch der Männer der wissenschaftlichen Arbeit über Beethoven gedacht hatte, die von nah und fern herbeigekommen seien, — da fand die Ausführung dieser Absicht zunächst eine Hinderung daran, daß aufs bestimmteste erklärt wurde, die Namen Lißts und Wagners könnten beim Wiener Feste unmöglich genannt werden! Ich hatte nämlich der Natur der Sache gemäß erklärt, die Antwort auf die berührte Ansprache könne von Seite der Vertreter der Wissenschaft und Forschung hier nicht wohl etwas anderes sein als die einfache Angabe, was denn Beethoven eigentlich für die Gegenwart bedeute: denn dies allein sei Ziel der Wissenschaft, ununterbrochen die Kette der geistigen Erscheinungen der Menschheit zu schlingen, und speziell Zweck der historischen Forschung, die uns unmittelbar umwallende Gegenwart an die Vergangenheit anzuknüpfen und aus ihr uns selbst in unseren Absichten und Zielen sicher zu machen und zu befruchten. Endlich da jeder der beiden Theile die begründete Verpflichtung in sich zu verspüren meinte, bei seiner Behauptung festzustehen, ward ein Compromiß hergestellt und der Spruch über die Sache selbst, damit dieselbe doch bei dieser nicht wiederkehrenden Gelegenheit nicht ganz unausgesprochen bleibe, kurz und einfach nach ihrem Sinn und Inhalt, aber ohne Nennung der beiden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

großen Künstler gethan, die diese neue Welt des Schaffens, zu der Beethoven den entscheidenden Anstoß gegeben, vor allen Andern auf ihren mächtigen Schultern tragen und unserer Epoche in der Kunst ebenso den Namen leihen werden, wie Beethoven seiner Zeit den seinen!

Man mag diesen „Ausgleich“ auffallend finden, vielleicht auch die jetzige Mittheilung. Allein das Ganze ist als der Ausdruck einer allgemein oder doch weithin getheilten Stimmung zu betrachten, freilich nicht des großen Publicums, aber jener Kreise, die als die „gebildeten“ und die „fachmännischen“ in der Kaiserstadt — und wo wohl nicht? — die Executive in der Kunstproduction unserer Tage in Händen haben, und erscheint insoweit als eine positive und beachtenswerthe Bestätigung unserer Darlegungen über die Kunstauffassung unserer Zeit.

Dem entspricht ferner durchaus die öffentliche Kritik, namentlich in der großen Presse. Auch ihr fällt es mit Ausnahme des weißen Raben nicht ein, bestimmt zu moniren, was den musikalischen und besonders den musikdramatischen Aufführungen unserer Tage fast durchweg fehlt: jener feste Halt des künstlerischen Gedankens, der sichere Haft der „poetischen Idee“, die ja allem wahren Kunstschaffen deutlich ausgesprochen oder doch im Keime zu Grunde liegt und die eben Beethoven mit so hoher Geistesgewalt in seine Kunst eingeführt und daher auch jedem ferneren Schaffen förmlich aufgenöthigt hat. Und zwar erkennt man dies ungleich deutlicher als an Beethovenschen Aufführungen an der Ausführung der Werke der neuesten classischen Kunst, worüber also jetzt zunächst das Erforderliche zu äußern ist.

Von der Execution der Werke Liszts kann ich persönlich nicht das Bestimmte und namentlich nicht das genügend Umfassende aussagen: ich habe sie gar zu selten und vereinzelt aufführen gehört. Dagegen sind Wagners Werke bereits durch ganz Deutschland verbreitet und werden meist auch mit möglichstem Aufwand des Könnens dargestellt. Diese Aufführungen also können uns einen zuverlässigen Aufschluß darüber geben, wie weit im allgemeinen die Erkenntniß Beethovens und der seinem Schaffen das geistige Mark leihenden „poetischen Idee“ in der Musik gediehen ist.

Ueber einzelne Normalaufführungen in München unter des Meisters directer oder mittelbarer Leitung ist natürlich nichts zu sagen. Sie repräsentiren eben nicht den allgemeinen geistig-künstlerischen Zustand der Gegenwart, sondern denjenigen bessern Geist der Sache, der erst zu erstreben bleibt. Auch glaube ich mich darüber und namentlich über die in dieser Hinsicht epochemachende Darstellung der „Meistersinger von Nürnberg“ bereits im „Neuen Skizzenbuch“ (München 1869) deutlich ausgesprochen zu haben. Diesmal, wo eben die Beethovenfeier uns vorzugsweise an Wien fesselt, möge auch zunächst vorwiegend von der dortigen Wagnerauffassung Rede sein, und da ist nun im allgemeinen auszusprechen, daß der entscheidende Sinn dieser Werke dort bisher nicht so klar erkannt erscheint oder in den praktischen Aufführungen doch nicht mit derjenigen Sicherheit be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tont und als Hauptsache hingestellt wird, die aus dem wirklichen Erfassen der Sache im Grunde von selbst fließt.

Ohne Zweifel ist der jetzige Hofoperndirector, — schon allein wegen seiner hervorragenden musikalisch-künstlerischen Befähigung nicht erst jetzt, sondern bereits seit einer Reihe von Jahren und zwar den entscheidenden in der Entwicklung der neueren Kunst in Deutschland, auch der entscheidende Leiter in der musikalischen Execution der Kaiserstadt, zumal was Orchesteraufführung und Oper betrifft, — ein Mann von einer natürlich geistigen Anlage und reicht mit seiner Gesammtanschauung über die hergebrachte Musikersphäre in das Gebiet allgemeinern geistigen Lebens hinauf. Wenn nun gleichwohl für den uneingenommenen und mit der Sache vertrauten Zuschauer seine Wagneraufführungen — möge er selbst oder ein Anderer sie dirigiren, — das Ganze genommen nicht jenen ruhig stetigen Gang des wirklich Dramatischen und jene unbefangen keusche Darbietung der Sache selbst aufweisen, der selbst den unvollkommneren Frühwerken unsers deutschen Musikdramatikers eigen ist, — wenn hier vielmehr und zwar nicht allein bei den Einzeldarstellern, denen ja nun einmal die Schwäche des Virtuosenthums wie die leibhaftige Erbsünde ewig anhängen zu sollen scheint, sondern sogar im Orchester, von dem doch die Haltung und der Gang des Ganzen im Musikdrama wesentlich abhängt, weil sein Leiter der stets lebendig wachsame Repräsentant und Wahrer der allgemeinen Bewegung sein muß, die Neigung zur gefälligen Ausmalung des Einzelnen vorkommt und bald hier bald dort mit besonderer Vorliebe die musikalischen „Pointen“ des Werkes gepflegt erscheinen oder gar in bloßen „schönen Klangwirkungen und Orchestereffecten“ geschwelgt wird, so ist das für einen überlegenden Zuhörer denn doch im Grunde eine verwundersame Thatsache, weil ja solches Gebahren das Unterscheidende des Musikdrama's, das eben Drama d. i. Handlung, wirkliches Geschehen sein will, einfach aufhebt und dem Ganzen eine wesentlich lyrische Färbung und gar einen opernhaften Beischmack gibt. Dieses Verfahren verleiht hier der Musik einen falschen Werth für sich und hebt den bloßen Ausdruck auf Kosten der Sache selbst, stößt uns also von dem stets erstrebten und soeben froh gewonnenen Festlande des poetischen Gedankens stets wieder in die Fluth eines halb gedankenlosen Sinnendaseins zurück. Man fragt sich demnach unwillkürlich: hat der entscheidende Leiter des Ganzen noch nicht die Sicherheit gewonnen, sich stets in dem strammen Fortschreiten des darzustellenden poetischen Vorgangs zu erhalten und selbst jede versuchte Störung des Gesammtganges von Seite der launenhaft gefallsüchtigen Virtuosität auch im Orchester mit schneidiger Energie abzuwehren, — liebt er selbst noch gar zu sehr, in diesem allerdings sehr verführerischen musikalischen Nebenwerk, wie es ja der „Fliegende Holländer“, der „Tannhäuser“ und selbst der ungleich mehr stylgemäß durchgebildete „Lohengrin“ noch an hundert Stellen bieten, mit genießendem Behagen zu verweilen und wenigstens für Augenblicke Sache Sache und Action Action sein zu lassen? — oder waltet hier eine allerdings ebenso leicht zu erklärende wie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu entschuldigende Connivenz des einzelnen einsichtsvolleren Künstlers gegen die allgemeine Auffassung und Stimmung, die eben in Wien, auch was die Opernbühne betrifft, noch vorwiegend sinnlich musikalischer Genießensdrang ist?

Es ist dies hier und jetzt natürlich nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Denn die letztentscheidende Instanz befindet sich ja in voller Wirklichkeit und freier Verwendbarkeit erst seit kurzer Zeit in der Hand dieser thätigen Leitung. Wir wollen daher im Interesse der uns Allen gleicherweise am Herzen liegenden Sache der öffentlichen Darstellung namentlich im Gebiete einer Kunst, die wie die dramatische und gar die musikdramatische alle Höllengeister der Nation verderbnißvoll heraufbeschwören oder auch alle Lebensgeister derselben zur schönen Mithilfe an dem Werke unserer geistigen und sittlichen Erhebung wachrufen kann, — wir wollen im Interesse dieser hehren Kunst, die uns auf die Dauer ebenso an die Spitze der höheren Geistesproduction der Mitwelt zu führen vermag, wie die kühnen Thaten der praktischen Willensenergie und der sie leitenden Intelligenz unser Vaterland an die Spitze der geschichtlichen Action der neueren Zeit führen zu wollen scheinen, hier zur vorläufigen Orientirung in dieser schwierigen Sache einige auf eigener Anschauung beruhende Bemerkungen über die Vorbedingungen der richtigen Erfassung der Werke dieser Kunst zu geben versuchen, zu denen ja auch die vorhergehenden Aufsätze bereits mancherlei Material geboten haben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

3.

Wir besitzen in unserm vielgestaltigen Vaterlande zwar eine ganze Reihe von Residenzen, die zugleich Mittelpuncte des geistigen und künstlerischen Lebens sind und von jeher viel zur allgemeinen Bildung auch des Geschmackes beigetragen haben. Allein auf die Dauer kann nur von einer eigentlichen Großstadt eine umfassende und überall eindringende Wirkung ausgehen, und ohne Rom hätte auch das Christenthum schwerlich die Welt erobert. Deßhalb ist in den uns hier angehenden Dingen zumal für die Zukunft besonders der Blick auf die eigentlichen Metropolen zu richten, die allein schon durch ihre zahlreiche Bevölkerung und namentlich durch ein genügend ausgiebiges Hinterland im Stande sind, eine so große Anzahl von Geistern für eine Sache zu gewinnen und zu bilden, daß durch sie auch die Nation bis in die fernsten Kreise hinein dafür interessirt und zu ihrer Aufnahme vorbereitet werden kann. Und was wollen wir mehr, als daß unser schon ohnehin in so mancher Hinsicht dem alten griechischen ähnliches Dasein auch hier wie Sparta und Athen zwei Mittelpuncte besitzt, die beide gleicherweise im tiefsten Grunde deutsch — denn wer dies bei Wien leugnet, kennt Wien nicht! — dennoch durch Lage und Geschichte, durch Volksart und geistige Richtung eine sehr bestimmt unterschiedene Entwicklung genommen haben, von der bereits oben eine Skizzirung der Hauptzüge gegeben ward.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Diese beiden Repräsentantinnen unseres seit drei Jahrhunderten auf sosehr verschiedene Art gemischten Wesens und Lebens nun bieten allerdings in diesem Momente, wo es gilt zunächst vermittelst der Kunst uns das uralte und doch so ewig junge Angesicht unsers ganzen und echten deutschen Wesens wiederzuzeigen, namentlich für die würdige Ausführung jener ersten erschöpfenden und frischkräftigen Idealdarstellungen unsers Wesens, wie sie R. Wagners Musikdramen uns geboten, wennauch sehr verschiedenartige doch an Umfang und Schwierigkeit gleich wenig zu unterschätzende Hindernisse. Und zwar liegen dieselben beiderorts, man muß dieses offen gestehen, vor allem an dem Mangel eines tieferen Ernstes, wie er auch auf diesem Gebiete dem geistigen Streben der Nation entgegengebracht werden sollte, und in der Neigung zu einem vergnüglichen Spiel mit den äußern Reizen der Kunst, wo dieselbe doch in der That hohe Aufgaben unsers idealen Lebens zu lösen hat. Es fehlt in dieser Hinsicht an beiden Orten noch gar zu sehr an der geistigen Straffheit und Hingabe, mit der allein solche allgemein bedeutende Dinge nach ihrem Gehalt aufgenommen und für die Nation fruchtbringend gemacht werden können.

Darum mußte denn auch, wie einst, als Wien und Berlin sich noch um den Besitz der künstlerischen Capazitäten der Nation stritten, das kleine Weimar, so jetzt das allerdings weit größere und bedeutsamere München für die Sache der nationalen Kunst in den Riß treten und für Herstellung einer theatralischen Darstellung sorgen, die dem Ideal unseres Wesens, so wie es uns innerhalb der Kunst in jenem aus den tiefsten Quellen des nationalen Daseins entsprungenen Schaffen Richard Wagners vorerst am reinsten entgegentritt, auch wirklich entspricht. Und wenn es dieser guten Stadt auch wie im Traume kam oder doch wie ein Geschenk von oben, was ihren Namen wohl bei späteren Generationen mehr im Munde der Nation halten wird als all ihr Experimentiren oder auch wirkliches Schaffen im Gebiete der bildenden Kunst, — wennauch trotz aller persönlichen Anfeindung, die die große Sache hier erfahren sollte, ihr Sinn und Gehalt dennoch tief in das Herz der Kunstfreunde und selbst der größeren Menge eingedrungen ist und eine Wagneraufführung in München selbst heute noch, wo dieselbe in dem Werth ihrer künstlerisch-technischen Darstellung tief unter dem früher Gesehenen steht, einen Eindruck hinterläßt, als walte stets noch der Genius der Sache selbst über ihr und gäbe ihr Glauben an dieselbe ins Herz und damit treue Hingebung an die gestellte Aufgabe und Kraft und Innigkeit zu ihrer Lösung, — wennauch dies alles dort selbst heute noch wenigstens momentweise zu finden ist und wenn selbst das Münchner Kunstleben einmal wieder auf den alten Höhepunct des Glanzes und seiner unvergeßlichen Eindrücke kommen sollte, es genügt dies alles dennoch nicht vollständig. Denn es ist hier allein auf die Dauer unmöglich, jene umfassende Wirkung auf die Gesammtheit zu erzielen, die nothwendig erscheint, wenn wir in dieser Beziehung wirklich zum Ziele gelangen und die ganze Nation an ihren hohen Besitzthümern in der Kunst Theil haben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lassen wollen. Selbst Weimar hat uns ja nicht den Segen einer wahren künstlerischen Gesammtbildung gebracht, wie wir sie beanspruchen und erwarten dürfen, und doch war es das Wort, das leichtgeflügelte, das dieser unserer classischen Literaturepoche zu Gebote stand und ihrer Botschaft tausend Boten gab, die bis in die kleinste fernste Hütte drangen. Hier aber, im wirklichen Musikdrama, wo der gesammte Mensch nach all seinen entscheidenden Fähigkeiten persönlich sich uns darstellen und gleichsam sein geheimstes Wesen und Werden vor unseren Augen selbst darlegen soll, hier wo auch allein die sinnliche Vorführung auf der Bühne dem Kunstwerk volle Wirklichkeit verleiht, genügt eben einzig der eigene Augenschein, die persönlich lebendige Erfahrung. Und dazu bieten, solange eben nicht auch uns wirkliche olympische Spiele erstehen, wozu unser gesammtes Thun und Treiben in der Kunst einstweilen wenig Aussicht gibt, zunächst wenigstens nur die beiden großen Metropolen unsers Vaterlands die genügende Anzahl von Zuschauern, jenes Publicum, das stets wechselnd und namentlich stets zahlreich genug ist, um wirklich fürs erste sowohl der Vertreter der ganzen Nation in dieser Hinsicht wie auch der Apostel dieser unserer schönsten idealen Interessen in der übrigen Bevölkerung zu sein.

Zumal heute, nach der so ruhmvoll durchgeführten Consolidirung unseres Vaterlandes in staatlicher Hinsicht, wo Berlin und Wien ganz anders bedeutsame Mittelpuncte unseres politischen und geistigen Lebens geworden sind als bisher, scheint es nothwendig, auch auf diese Aufgabe der nationalen Kunst mit dauernder Achtsamkeit den Blick zu richten, damit nicht am Ende gerade da unser bestes künstlerisches Leben verkümmere oder unechte Blüthen treibe, wo es von dem nachhaltigsten Einfluß zum Guten oder Schlimmen auf unsere gesammte Bildung zu werden vermag. Gilt es doch auch hier, endlich einmal zum Eigenen und Rechten, zum Ganzen und Vollen zu gelangen und überhaupt der Kunst diejenige würdige Stellung und Thätigkeit zu gewinnen, die sie im Leben eines so geistig kräftigen und hochstrebenden Volkes wie das deutsche ist, haben muß, wenn irgend die wirkliche Würde und weltgeschichtliche Bedeutung desselben gewahrt werden soll! Darum sei hier noch auf einige weitere Puncte aufmerksam gemacht, die vielleicht dazu dienen können, die Vorurtheile zu klären und einige der Hinderungen wegräumen zu helfen, die uns in unsern beiden Metropolen theils in Folge ihrer eigenartigen Entwicklung theils aus momentanen Ursachen zur Zeit noch einer richtigen Auffassung wie der entsprechenden Ausführung jener nationalen Kunstwerke entgegenzustehen scheinen. Und zwar sei zunächst noch weiter von Wien und Oestreich Rede.

4.

Es ward bereits oben betont, daß die treue Bewahrung und Pflege einer mehr naturnahen und harmonischen Existenz, wie sie die besondere Entwicklung

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Oestreichs im letzten Jahrhundert zeigt, einem höchst eigenartigen geistigen Wesen Leben gab, das wir in unserer Gesammtentwicklung nicht vermissen und nicht ignoriren dürfen, wennuns jene Totalität der Bildung und jene wirklich menschenartige Existenz und Erscheinung erstehen soll, die das Ziel alles geistigen Bestrebens ist. Allein wenn auch dieses mehr naturnahe Dasein die natürliche Art unsers menschlichen Wesens schöner sich hervorkehren ließ und das traute Zusammensein von unbefangen nach ihren unwillkürlichen Trieben sich darlebenden Naturen in edleren Seelen sogar das höhere Dasein des Menschen zu sehr anmuthender Erscheinung hervorbildete, — wennauch die liebende Pflege der unmittelbaren Gefühlsregung und des tieferen Gemüthslebens, sowie es vor allem in der Musik geschah, uns Künstler wie Haydn und Mozart gab und später als die Kammer zum Conzert sich erweitert hatte, sogar den echten Mann und Helden Beethoven, der sein großes Herz schon sehr kräftig an der Sonne des geistigen und öffentlichen Lebens der Zeit und der Nation genährt hatte, an sich zu fesseln und zu seiner vollen Größe zu entwickeln wußte, so zeigt doch schon der Lebenslauf dieses geistesstarken Mannes, wiesehr er namentlich in späteren Jahren gegen das Verkümmernde und Erschlaffende einer solch bloßen natürlichen Daseinsfreude und gemüthlichen Privatexistenz sich zu wehren hatte, um nicht sein vom niederrheinischen Norden mitgebrachtes höheres Erbgut ganz einzubüßen. Eine Weile sogar drohte ihn die dumpfe religiös-romantische Gefühlsschwelgerei, die nach den großen Kriegen mit Napoleon in Oestreich ein[illegible] in Wien ein Schlammgerölle wie Friedrich Schlegel und Pater Werner mit sich führte, in ihren geistesöden Sumpf zu ziehen, und es gehörte nicht blos die ganze Kraft seiner besseren Natur, es gehörte sogar die ernsteste Arbeit von innen heraus wie sie in der Missa solemnis geschah, für ihn dazu, um wieder zu sich selbst zu kommen und in der Neunten Symphonie von neuem und höher als je zuvor einen Menschheitsgesang anzustimmen, der in Wahrheit und mehr als alle Messencomposition zugleich ein Gottesgesang war.

Wie viel schlimmer also mußte es andern Naturen gehen, die nicht so geistgestählt waren und nicht einen so vorhaltenden geistigen Mutterpfennig mitgebracht hatten!

Wir sehen denn auch in künstlerischen und namentlich in musikalischen Dingen fortan alles was in Oestreich bleibend lebt, — und Oestreich erzeugte nach wie vor die schöpferischen Kräfte in einer Fülle und Anzahl, die dem übrigen Deutschland weit eher vorgeht als nachsteht, — auf wirklich auffallende Art verkümmern und nur dasjenige zu seiner vollen Bedeutung heranwachsen und überhaupt zum Werth für das Allgemeine sich erheben, was rechtzeitig sein schönes Vaterland meidet und entweder die Ausbildung seiner Fähigkeit auswärts sucht oder doch in der Fremde weilend treu das Eigene bewahrt. Das kürzlich oft

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zitirte Wort des Dichters Grillparzer in dem vaterländischen Stück: „Ottokars Glück und Ende“:

s' ist möglich, daß in Sachsen und am Rhein
Es Leute gibt, die mehr in Büchern lasen.
Allein was nöthig ist und Gott gefällt,
Der helle Sinn, der richtige Verstand,
Da tritt der Oesterreicher hin vor Jeden,
Denkt sich sein Theil und läßt die Andern reden,

dieses Wort, das an sich nicht übertrieben ist und ein vollberechtigtes Selbstgefühl ausspricht, hatte doch bereits im Jahre 1825, wo es gesprochen ward, seine Wahrheit gänzlich verloren. Grillparzer selbst ist das schlagendste Beispiel davon. Neben ihm Franz Schubert, mit dem er überhaupt jede Aehnlichkeit hat und im ganzen auch den Rang seiner Bedeutung theilt.

Denn daß Oestreich damals und seitdem überhaupt zunächst nicht das gethan „was nöthig ist und Gott gefällt“, darüber belehrt uns eben die politische wie die geistige Geschichte dieses Landes heute zur vollen Evidenz. Man braucht nicht eben pessimistisch den aussichtslosen allmäligen Zerfall Oestreichs zu predigen, darf vielmehr ohne allen Optimismus und mit der Sicherheit einer auf Vertrautheit mit der innern Geschichte dieses Landes fußenden Ueberzeugung ebenso unbedingt an die Nothwendigkeit und sogar Gewißheit des dauernden Bestandes von Oestreich glauben und muß doch zustimmen, daß hier wenigstens bisher in der Regel nicht geschehen ist „was nöthig ist und Gott gefällt“ und daß die Existenz Oestreichs seit fünfzig Jahren auf durchaus anderen Fundamenten ruht als auf dem willkürlichen Experimentiren seiner Leiter, nämlich auf einer inneren Nothwendigkeit, die denn auch zur rechten Zeit stets wiedererzeugen wird was wirklich „nöthig ist“. Allein daß dies wenigstens im geistigen und künstlerischen Leben dort seit den letzten Menschenaltern nicht geschehen, dem verdankt Oestreich von einem seiner besten Söhne den Namen eines „Capua der Geister“, verdankt ihm jenen Mangel an höherer geistigen Production, der mit dem Schaffen der Epochen vorher in einem schneidenden Contrast steht. „Der helle Sinn, der richtige Verstand“, der allerdings durchweg vorhanden ist und auf der obenerwähnten natürlich harmonischen Geistesthätigkeit und Weltauffassung beruht, gerade er war abhanden gekommen: der Oestreicher dachte sich eben nur „sein Theil“, dachte nicht was das Wesen der Denkthätigkeit ist, das Allgemeine, und ließ daher die Andern nicht blos reden sondern auch — für sich denken!

Ueber diesen wirklichen Sachverhalt ist denn auch der denkende Oestreicher selbst wie jeder wahre Freund Oestreichs sich klar, und man darf nicht einen Moment zweifeln, daß es nach seinem „hellen Sinn und richtigen Verstand“ dem Wiener selbst wennnicht wie Ironie doch wie etwas starke Unkenntniß seines Seins und Leistens vorkommen mußte, wenn beim Grillparzerfest im Januar 1871 ein allerdings blos naturalisirter Oestreicher den kühnen Versuch machte, Oestreich neben Schwaben und Franken einen ebenbürtigen deutschen Dichter zu vindiziren! Nun ein Dichter

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ist Grillparzer und zwar „von Gottes Gnaden", durch die Kraft seines die Welt liebend umfassenden Gemüthes und die ebenso bedeutende Gabe der Ausbildung des gewonnenen Bildes in der umschaffend dichtenden Phantasie. Allein wenn schon unser Goethe und Schiller nicht mehr die Namen voller dramatischen Dichter zu erhalten pflegen, wo bleibt dann Grillparzer? In weit exclusiverem Sinne als selbst Goethe war Grillparzer ein Lyriker, der sich das dramatische Gewand nur lieh, weil es ihm wie Goethe reichere Mittel zur Veranschaulichung seiner inneren Empfindungs- und Anschauungswelt gewährte, und in ganz hervorstechender Weise fehlt gerade Grillparzer bei aufrichtigstem und innigstem Fühlen des Lebens jener höhere Verstand, der die Welt zu einem objectiven Bilde zu festen und den wirklichen Weltprozeß plastisch zu gestalten weiß. Ja der gesunden Kunst- und Lebensempfindung wird es nicht entgehen, daß schon hier und in den eigensten Ergüssen des Dichters am meisten deutlich eine Spur jener trüben Verkümmerung des innern Lebens zu finden ist, die eine natürliche Folge der von Jahr zu Jahr wachsenden Isolirung Oestreichs war und später überall in seinem Geistes- und Kunstschaffen jene üppig schwammige und doch ungesund bleiche Physiognomie erzeugen mußte, die wir überall an denjenigen beobachten, welche in enger Stube aufgewachsen sind und stets nur die dumpfe Luft des geschlossenen Raumes athmeten. Ganz so deutlich zeigt sich denn auch diese schwammige Ueberfülle der Bildungen bei dem mit allen edlen Gaben des Oestreichers ebenfalls reich ausgestatteten Franz Schubert. Sie beruht, um bei dem einfachen Bilde des physischen Daseins zu bleiben, auf ungesunder Thätigkeit des ganzen Organismus, auf mangelhafter Ernährung und Verarbeitung im innern Leben, Ablagerung gewonnener reichen Lebenseindrücke an verkehrter Stelle oder in übergroßer Masse. Man begreift also leicht, warum Schubert, der eine so unvergleichlich innig schöne Lyrik schuf, auch nicht entfernt im Stande war, sich zu einer dramatischen Leistung nur der kleinsten Bedeutung zu erheben. Der innere Organismus war ihm nicht frisch thätig genug, um einen offenen Ausblick in die Außenwelt zu gestatten. Es wurden nicht die großen und freien Lebenstriebe der Zeit gefühlt, sondern stets, obwohl diese Zeit eine ganz andere größere und freiere geworden, in dem kleinen traut persönlichen Privatdasein fortgewühlt, dessen dumpf umschließende Mauern, wennauch noch nicht in Oestreich selbst, doch sonst überall in der Welt längst gefallen oder doch im Begriff zu fallen waren. So blieben, weil eben „der helle Sinn, der richtige Verstand" fehlte und jeder von diesen beiden so edel angelegten Naturen nur „sein Theil sich dachte", sowohl Schubert wie Grillparzer bei aller entschiedenen Dichterkraft auch nur und obendrein befangene Lyriker und wurden nicht entfernt große Sänger ihrer Zeit. Und doch vermag gerade ein Werk wie Schuberts „Winterreise" und zwar fast mehr als die Dramen Grillparzers uns ungefähr einen Begriff davon geben, was solch ein reiches Gemüths- und Phantasieleben, wie es Oesterreich stets wieder von neuem erzeugt, auch nach Seite des Dramatischen d. h. eines um-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

fassenden Weltbildes zu leisten im Stande ist, wenn sich eben nun auch das Gemüth zur rechten Zeit kräftig und frei der Außenwelt erschließt und zur objectiv bildenden Verstandeskraft erhöht.*)

Ein warnendes Beispiel also könnten im Grunde gerade diese beiden so sehr hervorragenden Menschen und Künstler, die doch den großen musikalischen Weltbildgestalter Beethoven noch unmittelbar und sogar persönlich vor Augen gehabt, dem echten Oestreicher sein, eine kräftige Warnung vor dem bequem gemüthlichen Irrwege der bloßen Empfindung und inneren Phantasiethätigkeit, der seinem ganzen schöngearteten Wesen so verführerisch nahe liegt.

Da haben es zwei andere Künstler Oestreichs besser gemacht. Sie entwanden sich rechtzeitig den umstrickenden Reizen dieses sirenenhaften Sangeslebens und eilten aus der behaglichen Privatexistenz hinaus in die große freie Welt, ertrugen ihre Stürme, kämpften ihre Kämpfe und stählten so das angestammte Gemüthsleben zur umfassenden Charakterkraft, verdichteten das flüssig zarte Empfindungsleben, das sie wie nur je einen Oestreicher von Anfang an auszeichnete, zur objectivirenden schneidig harten Verstandeskraft, die die Welt fest zu erfassen und kantig zu gestalten weiß. Das waren Carl Maria von Weber und Franz Liszt. Ueber sie haben wir uns also jetzt näher zu verständigen.

5.

Wie? C. M. von Weber ein Oestreicher? — höre ich zunächst fragen. Wir haben ihn schon oben dorthin gerechnet, und wenn je ein Herz innig warm und fast sehnsuchtsvoll sein Leben lang für Oestreich schlug, so war es dieses. Ja er war, wenn es möglich ist, sogar noch besser „kaiserlich“ als sein angebetetes Vorbild Mozart, und wir brauchten gar nicht der Ueberlieferung, daß die Familie Weber aus Oestreich stammt und stets mit ihrem innern Leben

*) Ein hübsches Bild nicht blos „aus“ sondern „von“ Oestreich nach seinem politischen sozialen und geistigen Leben der letzten beiden Generationen war das kürzlich in der „Allgemeinen Zeitung“ durch Emil Kuh gegebene von Franz Grillparzer. Allein sosehr bei aller schönen Liebe scharf umgränzt die Feststellung von Grillparzers Bedeutung als Dramatiker war, so wenig erscheint hier der Punct getroffen, aus dem sowohl diese ganze Erscheinung nach ihrem entscheidenden Werth oder Unwerth wie auch überhaupt Oestreichs geistige Bedeutung und besonders seine künstlerische Zukunft richtig zu ermessen ist. Ja einer solchen blos literarhistorischen Betrachtung, die eine Kunst wie die Musik niemals nach ihrem Gehalt und Bedeuten festzustellen im Stande ist, muß es natürlich schließlich gar begegnen, daß sie an dem eigenen Vaterlande verzweifelt und von einem Volk und Lande, das hehre Genien wie Gluck und Mozart geschaffen und Beethoven gebildet hat, meint, es müsse stets „seinem Naturgeiste nach bleiben wie es ist“! Nein, heraus kann der Oestreicher aus seinem individuellen „Naturgeiste“ und zum allgemeinen „Weltgeiste“ hin so gut wie die andern Deutschen alle mit einander. Er muß es nur wollen, und zu diesem Wollen müssen ihm seine geistigen Leiter die Einsicht geben und den Weg bahnen. Dann wird es auch dort anders werden und von neuem vorwärts gehen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dorthin gravitirte, wie dies ja überhaupt im Anfang dieses Jahrhunderts noch mit dem ganzen „Reich“ der Fall war, in dessen weiten Gränzen Weber sich mit seinem Vater die ersten Jahrzehnte von Bühne zu Bühne umhertrieb, — wir brauchten auch nicht seiner eigenen Aeußerungen namentlich in den Briefen, die seine Sympathie für alles Kaiserliche oft komisch rührend bekunden, — der ganze Zug und Ton seiner Muse stammt aus diesem tiefen Grunde und nimmt von daher Charakter und Farbe. „Wiener Schule“ nennts die Musikgeschichte. Wir möchten es Lebensgrund, Existenzbedingung seiner selbst nennen, was aus der Musik Webers hervortönt. Allein es ist eben doch nur der Grund und Boden seines ganzen Seins und Fühlens, und gewiß ein kräftiger Humus. Die Sonne aber, die denselben fähig machte, die herrlichen Sprößlinge seiner innern Kraft hervorzutreiben, stand höher, stand außerhalb des Landes, an dem sein Herz hing. Darum mied er es dennoch stets wieder, in dem er so oft und so gern gelebt, — man denke nur an seine Briefe aus Salzburg, Wien und Prag! — und ging weiter, ging dorthin wo diese Sonne schien, in die Geistessphäre des norddeutschen Lebens. Denn hier war bei aller mit Oestreich getheilten dumpfen Beschränktheit der politischen Einsicht doch das Eine erhalten, daß der Geist in freier Thätigkeit sich regen durfte. Und die Gedanken waren auch bereits aus der Stube des Gelehrten ans Tageslicht der gebildeten Menge getreten, — die lichten Gedanken, die die großen deutschen Philosophen gedacht und die großen deutschen Dichter ins Allgemeinverständliche übertragen hatten. Ja dieser Geist und Gedanke begann bereits in den Massen sich auf sich selbst und seine Herkunft zu besinnen und merkte, daß er „deutscher Geist“ und „deutscher Gedanke“ war und daß Deutschland wirklich ein Recht habe zu existiren, ja daß es sogar ein „deutsches Volk“ gebe, welches Eigenthümlichkeiten aller Art und eine eigene Geschichte, eigene Sagen und eigene Rechte, also auch das Recht zu Freisein und Selbstheit habe!

Dies also war die helle Sonne, die Webers Seele zündend traf, dies der Gedanke, der ihm den eigenen Sinn zu Leben und Schaffen erweckte, der deutsche Gedanke. Freilich zunächst nur in primitivster Gestalt, als Land und Leute, als Haus und Heerd, als Lied und Sang, aber doch greifbar, positiv, zu Leben und Recht bestehend. Ferner völlig objectiv und daher das eigene kleine Privatsein und subjective Empfinden bindend und formend und zu Bildungen befruchtend, die für Jedermann existirten, nicht blos für den „Kenner und Liebhaber“, wie doch mehr oder weniger bisher alle Musik, nein für Jedermann, für Land und Leute, für das Volk, vor allem aber für das eigene, das deutsche Volk. O war das ein Jubeln, ein seliges Aufathmen! Die Seele des Volkes jauchzte, und Weber jauchzte mit ihr, in der er sein eigenes Leben, das lange geträumte Bild seiner Sehnsucht gefunden. Und bald war kein Künstler „populärer“ als Weber. Ja es fragt sich, ob überhaupt je einer vorher in diesem Sinne populär bei uns gewesen. Er war im vollsten Sinne volksthümlich. Denn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

es war das Volksthum, vorab das deutsche Volksthum, das seine Schöpfungen, vor allem der „Freischütz“ wiederspiegelten.

Wieder also hatten wir in deutschen Landen eine Vermälung von Faust und Helena, und auch diesmal ganz und gar aus eigenem Stoff und mit eigenen Mitteln hergestellt. Und man vergesse nicht, aus seiner östreichischen Herzensheimat war es, daß Weber die Töne entnahm, die diesen Zeichnungen des deutschen Lebens greifbaren Körper und ihrem Ausdruck volle Wahrheit verliehen. Sie waltete freilich über das ganze liebe Vaterland, soweit eben deutsches Haus und deutsche Sitte walten, diese klingende Weise des deutschen Herzens. Aber wir hier verstehen recht wohl, daß sie in dieser Kraft und Ausgiebigkeit, wie ein „Freischütz“ sie nöthig hatte, eben denn doch damals nur in Oestreich zu finden war und Mozart, Mozart die stille tiefe Lebensquelle hieß, aus welcher Weber sich sehr frühe kräftig getrunken, um seinen Weisen volle Macht, Naturfülle und Herzensgesundheit zu geben. So ward überhaupt Carl Maria von Weber der Mann, der nach Beethovens Tode, man möchte sagen, die heiligen Geistesgüter Oestreichs ergriff und sie dem späteren Kunstschaffen seines ganzen Vaterlandes zu fruchtbarer Fortbildung und zur Gewinnung höherer Ziele überlieferte. Denn wie schon hier deutlich ausgesprochen sei: Richard Wagner war es, der sich an Weber die Seele zur Begeisterung für die echte und lebendige deutsche Kunst entzündete, und zwar in Dresden, wo der Meister selbst soeben seinen „Freischütz“ in Scene gesetzt hatte.

Der andere Kernmann Oestreichs in der heutigen Kunst aber und der dessen Bundeslade selbst unmittelbar gerettet und in unsere Tage hinübergeführt hat, ist Franz Liszt, unser großer deutscher Meister Liszt. Welche herrlich kraftvolle Schaar von Söhnen hat nicht dieses Oestreich! Und stets wird die Kraft dieses Patriarchen unter den Ländern Europas sich neu fruchtbar erweisen.

Liszt war wie je nur ein Künstler von der Natur selbst mit all ihren schönen Sinnengaben förmlich überschüttet worden. Er besaß von Haus aus die ganze Fülle dessen was Natur dem Menschen bieten kann, und dieses obendrein in schönster Harmonie. Phantasie, Gemüth, Verstand, die drei entscheidenden Geistesfähigkeiten besaß er nicht blos in besonderer Kräftigkeit, sondern was mehr heißt, in jenem vollen Gleichgewicht, das den Künstler macht, der eben dadurch das Rein-Menschliche darstellt, daß er all seine Potenzen kennt, besitzt und in gleichem Maße übt. So wäre er wohl unter allen Verhältnissen ein mächtig wirkender Genius geworden. Seine Zeit aber und namentlich sein Mutterland, als welches denn doch trotz allem wohl Deutschland und speziell eben Oestreich gelten muß, und zwar nicht blos weil seine Eltern zufällig Oestreicher und Deutsche waren, sondern vor allem weil es in dem hier entscheidenden Sinne damals noch ein Ungarn, wo sein Geburtsort liegt, überhaupt nicht gab, — seine östreichische Heimat also lenkte seine Neigung von vornherein naturgemäß auf die Musik, und es ist uns ein schönes Sinnbild des wirklichen geistigen Vorgangs, wenn im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jahr 1822 einmal Beethoven den elfjährigen Knaben am Schluß seines Conzerts, das der alternde menschenscheue Meister aus freien Stücken aufgesucht, zu sich emporhob und ihn küßte. Denn so küßte ihn der Genius der Musik, nicht blos Wiens und Oestreichs, sondern damals noch der Musikgenius der ganzen Welt!

Damit hatte der Knabe aber auch die Erbschaft der gesammten Musik angetreten. Und er bezeugte sein natürliches Anrecht auf dieses Erbe sogleich oder doch bald genug auch der ganzen gebildeten Welt durch die Art, wie er das musikalische Schaffen bisher selbst zu reproduziren und ins allgemeine Verständniß überzuführen wußte. Der Jugendgenius Liszt war der wahre Apostel der reinen Musik auf ihrer höchsten Höhe, und es ist fast komischer Kunstunverstand, auch nur einen einzigen der ihm vorauslaufenden oder nachfolgenden „Virtuosen" mit ihm vergleichen zu wollen. Er war es, der durch sein frühes Eindringen in den wirklichen Geist seiner Kunst sich all ihrer Ausführungsmittel nicht blos spielend leicht bemächtigte, sondern auch dieselben zu einer solchen Vollendung entwickelte und sosehr in den Dienst des Geistes, das heißt des Ausdrucks der Sache bannte, daß ihre Sonderexistenz im Grunde ganz aufhörte. Denn sie wurden eben ganz und gar Mittel zum Zweck und leben jetzt eigentlich nur als solche selbst in den glänzendsten Erscheinungen unserer Tage fort. Wer also überhaupt hier Lust zu vergleichen hat, kann neben der Art, wie Liszt das allgemeinste und in seiner Einzelheit umfassendste Darstellungsmittel der Musik, das Klavier, behandelt, als wirklich gleichartig und ebenbürtig nur die Weise gelten lassen, wie nun Wagner das wirklich allgemein umfassende Ausführungsmittel unsrer Kunst, das Orchester, beziehungsweise den Chor behandelt oder vielmehr ebenfalls „spielt". Dies allein also schon hätte der musikalischen Welt und speziell Lisztz erster Heimatstadt Wien die Augen darüber öffnen können, wohinaus es mit der Musik gehen muß, wenn es zum Fortschritt und Ziel führen soll. Denn hier herrschte von Anfang an eben niemals die Technik als solche, Alles war Ausdruck, Sinn der Sache, und die sinnlich wärmste und an Klang und Empfindung kräftigste Darstellung war doch nur Ausdruck eines substantiellen geistigen Lebens. Es war mit dem Instincte der gesunden Natur der „Gedanke" oder doch jene „poetische Idee" ergriffen worden, mit welcher Beethoven die Musik völlig in die Sphäre allgemein geistigen Bedeutens erhoben hatte, und daraus floß die stets sichere, stets klare Darstellung des Gegebenen, selbst wenn das Gebotene oft ein rein sinnlich musikalisches Spiel war, wie es der Geschmack der Massen stets lieben wird und wie es damals sogar noch als ein Mittel erscheinen mußte, eben auch die Menge für das Ernstere vorzubereiten und dem geistigen Gehalt der Tonkunst näher zu bringen.

Liszt aber ging in der festen Erfassung dieses Sinnvollen in seiner Kunst ungleich weiter. Er strebte, nachdem ihm seine künstlerische Jugendheimat geschenkt was sie ihm schenken konnte, diesen ernsteren Sinn und Gehalt, den ihr großer Meister Beethoven mit aus seiner nordischen Geburtsstätte gebracht hatte,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

an Ort und Stelle selbst zu gewinnen, und dies war, — wir haben es leider zu bekennen, — damals in der Restaurationszeit und noch lange nachher die Fremde, war Paris. Hier wo seit mehr als hundert Jahren der Mittelpunct aller „Civilisation“ war, sollte jetzt sogar für eine Weile auch die wirkliche Geistescultur und jedenfalls die freiere Regung ihr Zelt aufschlagen. Durch mehr als zwanzig Jahre sind sogar die offneren und lebhaft angeregten Geister Deutschlands zum großen Theil in Paris zu finden. Denn hier durfte die individuelle Kraft sich doch praktisch, sei es auch nur in Wort und Schrift bethätigen, während wir daheim, die soeben die erste hohe Blüthe eines eigenen Geisteslebens gesehen hatten, von neuem in ideologisches Brüten oder philisterhafte Privatbeschränktheit zurückgeschreckt wurden.

Was diese gesegnete „Restaurationszeit“ für die Kunst bedeutete, wissen wir zum Glück heute genügend klar, obwohl wir uns lange genug eingebildet haben, die Bestrebungen der bildenden Künste im Süden und die der Poesie und Musik im Norden unseres Vaterlands hätten für die allgemeine Entwicklung etwas Positives gegolten und wohl gar uns eine „Deutsche Kunst“ gebracht! Die Verirrungen der Romantik fanden in einem ihrer Anhänger selbst, nachdem er erst in der Fremde das Tageslicht des wirklichen Lebens wiedergesehen und zu seinem Schreck plötzlich die mittelalterliche Nacht erkannt hatte, in die auch sein klarer Geist zeither hineingezaubert gewesen, in H. Heine ihre vernichtende Aburtheilung. Nur war es Schade, daß dabei das Kind mit dem Bade ausgeschüttet wurde und der schöne Naturtrieb unerkannt und ungewürdigt blieb, der selbst hier freilich in mangelhaften Bildungen und gar zu beschränkten Zielen mitwirkte, der Trieb zum eignen, zum deutschen Bestehen und Wesen. Ungleich weniger ward in der Musik die eitle Rückverirrung ins „Classische“ erkannt und gegeißelt, die von dem bei allem glänzenden Witz in seinem höheren Sein und namentlich im tieferen Gemüthsleben damals sosehr verarmten deutschen Norden, vor allem von Berlin ausging und nicht blos ihn durch Jahrzehnte in der ödesten Spielerei erhielt, sondern schließlich auch in den Süden und nach Oestreich drang, — jene auf Felix Mendelssohn-Bartholdy begründete „Leipziger Schule“. Darüber habe ich mich anderswo — in „Gluck und Wagner“ — einstweilen zur Genüge ausgesprochen. Jetzt gilt es zunächst, das Bessere deutlich zu erkennen und wie der erschlafften und gehaltlosen Art der Musik und Musikausführung wieder abzuhelfen sei.

Also der junge Liszt kam im vollen Besitz alles dessen was seine Kunst ihm bieten konnte, gerade rechtzeitig in die unmittelbare Berührung mit demjenigen was seine Kunst weiter fördern konnte, mit dem Geistesleben seiner Zeit und zwar an dem Ort, wo es eben damals fast allein spontan und fruchtbringend quoll. Und hier im Verkehr mit Geistern aller Art, jeden Berufes und jeder Kunst erstarkte auch in ihm der wirkliche Geist. Das heißt neben seine vorwiegende Gemüths- und Phantasiethätigkeit, zu der die stete Ausübung der Musik

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den von Natur harmonisch angelegten Künstler doch allmälig führen mußte, trat jetzt zuerst mit gleicher Intensität die stete Anregung und Thätigkeit seines höheren Verstandeslebens, und was von Ideen und Problemen die damalige Welt bewegte, ergriff auch seinen ohnehin überaus lebhaften Geist. Was ist da natürlicher, als daß hier allmälig und anfangs noch unbewußt in ihm dasjenige erstarken und in den Vordergrund treten mußte, was seine Execution in der Kunst überhaupt von je vorwiegend beherrscht und sogar charakterisirt hatte, der Inhalt, der Geist, der Gedanke der Werke, die er vorführte! Dabei bewahrte ihn das köstliche Gut seiner Heimat, der gesunde Zug zum wirklichen Leben, die vollkommen naive Sinnlichkeit, wie sie nur je ein Künstler besessen und durchs Leben sich gerettet hat, vor jener bleichen Reflexion, die vom substantiellen Dasein abstrahirt und daher auch selbst blos Scheingestalten, körperlose Erscheinungen gibt. Vielmehr kräftig gedankenvoll und doch in gesundester sinnlichen Existenz stehen auch bald aus eigener Production jene schönen künstlerischen Gebilde da, die der Musik einen ganz neuen Lebenskreis eröffneten und doch nur consequente Fortbildungen sind, welche der natürliche logische Sinn des wahren Künstlers aus den vorhandenen Keimen zeitigte. Die „Symphonische Dichtung", zu der diesen sinnlich unbefangensten und doch geistig kräftigsten und klarsten Musiker die lebendige Berührung mit dem wirklichen Geistesleben seiner Zeit und überhaupt das eigene innere Erleben und das persönliche Theilnehmen an allem geistig Großen der Menschheit geführt hat, diese Preludes, Orpheus, Mazeppa, Dante, Faust, Hunnenschlacht und wie sie weiter heißen, sie sind die legitimen Kinder der aus der „poetischen Idee" zu ihrer Höhe entwickelten Symphonie Beethovens. Sie haben daher auch wie diese Geist und Körper in Einem, und welch jugendfrisch leuchtenden, aufrecht dastehenden, elastisch wandelnden menschlichen Körper! Es ist eine Wonne, dieser Gestalt und ihrem Wandel mit dem Auge des innern Hörens zu folgen, denn sie ist wieder eine wirkliche Menschengestalt, und jeder Unbefangene begrüßt sie mit Freuden, weil er sie wie sein eigenes Wesen liebt und versteht. Die „Kenner" aber, die Fachmänner und Kritiker? Und vor allem unser liebes Wien, des jüngsten Tonheroen echt mütterliche Mutter?

Nun es war ihr schon mit C. M. von Weber, ihrem Pflegkind, etwas übel ergangen. Der „Freischütz" hatte, wenn auch unwillkürliches Gefallen beim Volke, doch nicht dauernd Gnade bei den „Habitués" der Oper gefunden, und gar die „Kenner" sprengten aus, auch Beethoven, trotz allem Horror vor seinen „Neuerungen" doch in solchem Nothfalle ihre hochwillkommene höhere Instanz, habe das Werk nicht loben können, — was wir freilich heute besser wissen. „Euryanthe" aber, in Ausbildung des mit dem „Freischütz" nur instinctiv ergriffenen Prinzips, der Erzeugung der Musik aus Wort und Action, im Einzelnen ein eminenter Vorschritt ins Volle und Freie des wirklich musikdramatischen Styls, ward ihnen bald eine „Ennuyante". Natürlich eben den Vorschritt ins wirklich Dramatische, der sich namentlich im Rezitativ zeigt, verstand man nicht,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

und im übrigen war allerdings das Textbuch wenig packend und das Musikalische nicht prickelnd und amusant genug. So blieb Wien nach dieser Seite hin den Fortschritten der Oper ungleich ferner als z. B. das doch weit weniger musikalische Dresden oder Berlin. Es entnahm seinen Ersatz für diese mehr deutschen Bestrebungen und überhaupt seinen Bedarf an „Novitäten“ in der Oper fortan, wie ehemals fast ausschließlich aus Italien, so jetzt aus Frankreich, das heißt aus Paris. Neben Auber, Meyerbeer, Halévy fungirten auf der Wiener Bühne bis in die jüngste Zeit auch Herold und kleinere Lärm- und Circusfranzosen bis zu Gounod und Thomas. Weber und der so eigenthümlich selbständig fortschreitende Marschner, von dem wir weiter unten noch hören werden, gewannen keine Macht über diese stets mehr blos sinnlich spielenden Neigungen, zumal dieselben nach andrer Seite hin von Rossini, Bellini, Donizetti ebenfalls reichste Nahrung fanden. Der ganze Musikton im Theater dort bewies mehr und mehr den ungemessenen und fast ausschließenden Einfluß solcher blos scheinbar ins Höhere und Geistige gehobenen musikalisch-dramatischen Production, auf deren Wesen wir in der Folge noch näher zu sprechen kommen werden, und allmälig ging derselbe ganz in Fleisch und Blut des größern Publikums über. Daraus begreift sich denn, daß auch nicht so rasch und leicht von dieser mehr sinnlichen Gewöhnung der Theaterbesucher zur Erfassung eines Neuen und Höheren vorwärts geschritten werden kann. Liszt und namentlich Wagner, von der Nation mit Freude, ja mit unverholenem Enthusiasmus aufgenommen, müssen einstweilen noch die ganze Schaar der „Musikfreunde“ und „Kenner“ gegen sich stehen sehen, und es mag also in Wien wohl bei allem guten Bestreben Einzelner noch eine gute Weile währen, ehe das Größere und Freiere wirklich siegt. Allein es wird siegen, und dann auch wird die auserwählte Stadt der Musik wieder in alter Glorie strahlen und nach ihrem höheren Können tonangebend werden. *)

---

*) Ein nicht zu unterschätzender Gewinn für die Hebung des Dramatischen auch in der landläufigen Oper war es, daß unmittelbar auf die jahrelange depravirende rein wälsche Wirthschaft des Intendanten Salvi ein nach gewöhnlichen Begriffen durchaus unmusikalischer Mann an die Spitze des Wiener Hofoperninstitutes trat. Denn abgesehen von der langbewährten dramaturgischen Tüchtigkeit, die jetzt auch der Oper zugute kam und eine Neu-Inscenirung schuf, welche selbst altbekannte Werke wie Armida, Zauberflöte, Don Juan, Freischütz in frischem Reiz und erhöhter Bedeutung erscheinen ließ, verstand Herr von Dingelstedt, dem eben seine allgemeingeistige Bildung und seine dramatische Einsicht den eigentlichen Lebenspunct auch in der Oper aufgedeckt hatten, von dem was dabei die Musik zu thun hat, hinreichend genug, um dasselbe auch in der Darstellung zu entsprechender Wirkung kommen zu lassen. Das heißt, er erfaßte nach dem jedem Menschen und gar dem dichterischen Sinn innewohnenden natürlichen Gefühl und gesunden Verstand, was in der Oper die Musik als Ausdruck sowohl der einzelnen Situation wie der Gesammtstimmung bedeutet, und mag jetzt im blos rezitirten Schauspiel oft genug mit Sehnen der unvergleichlichen Mittel gedenken, die diese Kunst dem Dichter, besonders dem Dramatiker gewährt. Allein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

6.

Wir haben jetzt, um später das Endresultat unserer Betrachtungen richtig ziehen zu können, zunächst zu dem andern Gravitationspuncte Deutschlands in der Kunst, zu Berlin zu kommen. Denn Dresden und Hannover vermögen in Hinsicht auf Musik und Theater in keinem andern Maße ins Große und Allgemeine zu wirken wie München und gehören obendrein fast mehr noch, als dieses in den östreichischen gehört, so ihrerseits in den Rayon des norddeutschen Geistes. Die Betrachtung dieses selbst aber und seines Einflusses auf die künstlerische Production wird uns überhaupt ganz neue Gesichtspuncte für das Gesammturtheil über die Kunst der Gegenwart bieten.

Wenn oben an Beethovens Schaffen das Eigene und das Geistige als das Auszeichnende und als dasjenige genannt ward, von dessen Betonung alle wahre Fortentwicklung abgehangen hat und fortwährend abhängt, so sollte man also zunächst meinen, hier im deutschen Norden Beides und obendrein im ausgebildetsten Maße vorzufinden. In der That würde ein Norddeutscher seltsam genug darein schauen, wollte man ihm diese Ausbildung eines höheren Verstandeslebens und einer bewußteren Geistesthätigkeit absprechen, da doch eben auf einer solchen der Anstoß unserer gesammten Entwicklung von Luther über Leibnitz und Kant bis zu Lessing, Herder und Fichte beruht. Ebenso das „Eigene", wenn wir darunter die endliche Rückkehr zu uns selbst und die sichre Behauptung des deutschen Wesens verstehen, ist nach seiner äußeren und namentlich politischen Existenz sosehr auf dieses Norddeutschland und speziell sogar auf Preußen zurückzuführen, daß wir getrost sagen dürfen: es bestände heute kein selbständiges Deutschland, wie viel weniger dieses neue große und starke „Deutsche Reich", wenn der preußische Adler es nicht auf seine kräftig freien Fittige genommen hätte! Und dies ist nur natürlich. Denn für Preußen hing von der Behauptung der deutschen Sache die ganze eigene Existenz ab, während Oestreich dieselbe einzig neben anderen und ihm oftmals wesentlicheren Interessen nur gelegentlich auf sein Panier schrieb.

---

gerade für Wien kann und zwar in diesem Momente vielleicht am meisten auch ein wirklich stylgemäßes bloßes Schauspiel eine wahre Schule für das Publicum wie für die Darsteller werden, und die Oper hat nur dahin zu wirken, daß ihr das soeben gewonnene Gut des besseren gesunden Menschenverstandes bewahrt bleibe und an höheren Kunstaufgaben zu seiner vollen Kraft sich entwickele. Denn an seiner Seele, d. h. an der Musik, braucht Wien kaum je zu sorgen, daß es Schaden nehme, es dürfte vielmehr, wie einst der in seinem poetischen Naturwesen gerade so unerschütterlich feste wie unerschöpflich reiche Goethe seinen auf den freien Höhen des Gedankens weilenden Freund Schiller (Briefw. Nro. 187), so ebenfalls seinen guten Genius, den allwaltenden deutschen Geist und Gedanken bitten: „nicht abzulassen, um es sozusagen aus seinen eigenen Gränzen hinauszutreiben!" Dann, aber auch nur dann können wir wohl noch manches Schöne und Entscheidende dort erleben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dies fühlte denn auch ganz Deutschland deutlich genug seit den Befreiungskriegen, wo Preußen zuerst seinen deutschen Beruf praktisch bewährt hatte, und trug ihm just ein Menschenalter später als „deutsches Volk“ des Reiches Hort und Führung an. Und es hat sich nicht getäuscht. Des Vaterlandes Macht und Ehre wird jetzt, soweit Menschensinne reichen, wohl für alle Zeit gut gewahrt sein.

Neben solchen stolzen Erfolgen des deutschen Armes wären dann gleicherweise die des deutschen Geistes zu verzeichnen, auf denen ja im Grunde auch jene nur beruhen. Das erhöhte Bewußtsein von dem Werthe des eigenen Selbsts, jene Rehabilitation des wahren Geistes der Lehre Christi von der Unendlichkeit des eigenen Wesens, die die Welt einst wiederhergestellt, weil sie dem Menschen seinen Antheil am Ewigen wiedergab, und die auch vor drei Jahrhunderten unser Dasein reformirt und die Menschheit zuerst im großen und ganzen auf die eigenen Füße zu stellen begonnen hatte, — dieses erhöhte Bewußtsein vom eigenen Wesen und Werthe erzeugte aus sich selbst auch jene praktische Erneuerung des allgemeinen Pflichtbewußtseins, der zuerst Kant das sichre und deutliche Wort lieh. Es verschließt sich daher wohl heute kein Vernünftiger vor der Thatsache, daß neben jenem „Gemüth“, das Siege erkämpft, der höhere Lebensbegriff und die straffere Gesammtauffassung menschlicher Pflichten es waren, was die letztentscheidenden Waffen zum Siege reichte. Das heißt, das gestärkte ethische Bewußtsein gewährte eben jene Gesammtenergie der Existenz, jenes feste Wollen und Behaupten des eigenen Daseins, dem auch der prüfend forschende Verstand zugebotesteht und die Intelligenz Mittel leiht, welche Anderen sogar in der Benutzung versagen. Die bessere Sache erhöhte hier wie stets die gesammte Potenz der Streiter. Das Gemüth ward zu jener sittlichen Kraft, die überhaupt das praktische Leben macht und erhält, und die langgeübte „Intelligenz“ bot zum guten Schluß die bereiten Hilfsmittel, die freilich ohne jenen höheren Zweck, ohne jenes Bewußtsein der guten Sache trotz allem eine leere Patrone geblieben wären. Dies ist ausdrücklich festzustellen. Sonst wäre der Sache ihr tieferer Sinn verloren und wenig Hoffnung auf ihren Bestand.

Allein sosehr wir also hier das Bewußtsein und Wollen des eigenen Wesens, sowohl in geistiger wie in politischer Hinsicht, ebenfalls als die entscheidende Wirkenskraft auftreten und eine überwältigende Macht ausüben, ja sogar die gesammte Weltlage zum endlich erreichten geziemenden Vorgewicht des deutschen Elementes umgestalten sehen, so wenig ist mit dieser alles entscheidenden Hochthat im äußeren Dasein auch für das geistige und namentlich für das künstlerische Schaffen bereits alles entschieden und das Vorgewicht des norddeutschen Geistes oder gar seine ausschließliche Productionskraft von selbst gesichert. Vielmehr bietet die praktische Wirklichkeit des Lebens dort insbesondere einer freieren und würdigen Kunstdarstellung nach ganz anderer Seite hin vorerst ähnliche Schwierigkeiten wie im Süden, und es steht noch lange nicht fest, wer hier die nächste Palme des deutschen Geisteslebens gewinnen wird.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Freilich wer, — um hier sofort die Hauptsache deutlich herauszusagen und über das auch bisher genugsam Betonte keinen Zweifel mehr zu lassen, — wer das Schaffen und vor allem auch die von ihm selbst aufgestellte künstlerische Theorie Richard Wagners kennt, wird darüber in keiner Weise im unklaren sein, daß hier der Beginn einer Neuproduction gegeben ist, die wie bisher in diesem Maß der wirklichen Realisirung keine einzige in Deutschland, unser gesammtes Sein und Wollen umfaßt und zugleich auf jene Gründe herabgestiegen ist, wo das Eigene und das Geistige sich als ein Gleiches erweisen. Hier hat also in der That der norddeutsche Geist den ersten Schritt ins Weitere und Große gethan und die Entwicklung der Kunst zunächst an seine Fersen gebannt.

Ich habe mich über diesen stolzen Besitz unserer Gegenwart, der keinem der neugewonnenen Güter des deutschen Lebens irgend etwas nachgibt, bereits anderswo ausführlicher ausgesprochen und dabei nachzuweisen gesucht, wie es innerlich zusammenhängt, daß uns scheinbar plötzlich wieder eine so gewaltige Kunsterscheinung erstanden. Namentlich aber wissen wir bestimmt, daß hier eben der große Beethoven es gewesen ist, der das letzte Siegel des Geheimnisses gehoben, den unfruchtbaren Bann unseres Lebens gelöst und damit dem Dichter wieder die Zunge zum Reden frei und stark gemacht hat. Es sei also hier nur das unumgänglich Erforderliche angezeigt, ohne welches unsere mannigfach vom Gewohnten abweichenden Behauptungen und hochgesteigerten Anforderungen nicht völlig zu verstehen wären.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wie die Religion uns das Wesenhafte und Ganze des allerfüllenden Geistes unmittelbar zu Gemüth und Verstehen führen und vor allem als in unserm Innern selbst wirkend aufweisen soll und umsomehr ihrem hohen Zweck entspricht, als sie uns zum lebendigen Besitz dieses in unserm Gemüthe und allüberall waltenden göttlichen Wesens bringt, so hat auch die Kunst als höchstes Ziel ihres Bildens die ideale Darstellung dieses Alls der geistigen Bewegung mit ihrem lebendigen Mittelpunct im Herzen des Menschen. Das heißt nun zunächst: nicht sowohl „nachahmen“ soll sie die Natur und das wirkliche Leben, sondern „ausbilden“ soll sie dasselbe nach seinem wahren inneren Wesen. Sie soll uns im Bilde oder wie es das deutsche Wort „Dichtung“ so zutreffend ausdrückt, in verdichteter d. h. conzentrirter Form die Wahrheit und den Gehalt des Lebens wiedergeben und also nach ihrem tiefsten Sinne und in ihrer höchsten Vollendung auf ihre Weise das Gleiche thun, was die Religion thut: die Substanz und Totalität der Welt- und Lebensbewegung zu unserer deutlichen Erfassung bringen und uns in dieser Erfassung auch ihren Sinn und Grund selbst verstehen lassen. *)

---

*) Sehr deutlich war sich auch Beethoven dieses Zwecks und Wesens seiner Kunst bewußt. Wir besitzen eine Reihe von Aussprüchen, die dies beweisen. Es sei hier nur des einen Wortes gedacht, das Bettina uns von ihm überliefert hat: „So vertritt die Kunst allemal die Gottheit, und das menschliche Verhältniß zu ihr ist

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es ist also die Darstellung des Menschen, dieses eigentlichen Centrums aller Lebensbewegung, auch der höchste Zweck aller Kunst. Je mehr seine Totalität oder sagen wir lieber je mehr seine innerste Lebensbewegung dargestellt wird, desto mehr auch haben wir den Grund der allgemeinen Lebensbewegung selbst gewonnen. Und andrerseits tritt die allmächtige Potenz und das Alldurchdringende dieses menschlichen Herzschlages, in dem das Göttliche selbst unmittelbar lebendig pulsirt, desto deutlicher in unser Verständniß, je mehr wir erkennen, daß die ganze Breite und Fülle der Welt sich doch in letzter Instanz auf dieses kleine, an sich so höchst unscheinbare und tausendfach wechselnde menschliche Ich bezieht. Es muß also die Kunst um so höher stehen, je mehr sie die Darstellung dieses einen und allumfassenden man möchte sagen menschlichen Weltbildes gewährt. Ja es muß ein Kunstwerk geben, welches aus diesem allumfassenden Wesen der Menschennatur selbst heraus uns auch das gesammte Dasein wiederspiegelt und zwar mit jenem einzig wirksamen Mittelpuncte, aus dem eben dieses ganze Dasein seine Existenz und seine Begründung erhält, aus dem menschlichen Herzen.

Dieses höchste Wesen und letzte Strebensziel aller Kunst, das in deren tiefster Natur selbst begründet liegt, war denn auch nicht blos von der unmittelbaren Production der menschlichen Phantasiethätigkeit wenigstens dem Keime nach von je gegeben und liegt uns auch heute — im sog. Tanzliede — als künstlerisches Naturproduct bei allen Naturvölkern gegenwärtig vor; sondern es ward auch von demjenigen Volk, das überhaupt zuerst der Kunst ein selbständiges Existenzrecht auf der Welt bereitet hat, von den Griechen, bereits in einem Grade der Vollendung erreicht, der seitdem stets Gegenstand der Bewunderung und sehnenden Nacheiferung aller Künstler blieb. Das griechische Drama, aus der solennen Tanzlyrik der Dionysosspiele entstanden, hatte von daher den entscheidenden Keim umfassender Menschendarstellung von Haus aus gewonnen. Zunächst verstand sich ihm von selbst die wirkliche Darstellung der vorzuführenden Geschichte und Handlung, sodann ebenso, daß soweit dieselbe der erläuternden Rede bedurfte, diese des lebendig tönenden Lauts sich bediente, d. h. gesungen wurde. Und selbst die bloße Rezitation des „Episodions" behielt, um nicht aus der Farbe und Stimmung des Ganzen zu fallen, das erhöhte Wesen der tönenden Rede. Vor allem aber, weil eine natürliche Gefühlsbewegung, wie sie die Lyrik ausspricht gibt, die Grundlage der ganzen vorgeführten Handlung war, so mußte auch die Sprache an sich an derselben theilnehmen und eine erhöhte Schönheit und Eindringlichkeit für das Gefühl gewinnen.

Welche gesteigerte Ausdrucksenergie und zauberhafte Schwungfülle schon die griechische Sprache durch dieses traute Anlehnen an die natürliche Gefühls-

---

Religion." Auch sonst hören wir ihn seine Kunst oft geradezu Offenbarung nennen. Er unterschied nicht das Verschiedene in der Form und Erscheinung, er fühlte zu kräftig das Wesen der Sache selbst, das eben bei beiden das gleiche sein muß.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bewegung bekommen hat, davor müssen wir Heutige und namentlich wir Deutsche umsomehr wie vor einem Wunder stehen, als uns ja auch endlich die Ahnung davon aufgegangen ist, daß wir selbst ein gleich ursprünglich naturkräftiges und unerschöpflich zeugungsfähiges Idiom besitzen und uns nur seit Jahrhunderten durch fremde Schulung haben hemmen und gängeln und wie im Leben überhaupt so auch in der Sprache von unserer Eigenart abführen lassen, so daß wir kaum schon eine ihrer herrlichen Abkunft wirklich würdige Dichtsprache besitzen! Allein auch die Musik, d. h. der wirkliche Gesang mußte hier eine Feinbeweglichkeit, einen der Naturlinie unseres Gefühlslebens entsprechenden unendlich zarten und anmuthigen Umriß bekommen, von dem wenigstens was ihre innere Lebendigkeit und Wahrheit betrifft, auch die schönste moderne Melodie, und wäre sie von Mozart, nur wenig hat, weil sie eben anderen, vor allem mehr architektonischen Gesetzen als der Naturbewegung unseres Gefühlslebens folgt. Erst Beethoven, wie er fast überall erlösend wirkte, vermochte uns auch zu einer Wiederannäherung an dieses feinste musikalische Naturleben in der melodischen Linie zurückzuführen, eben weil er mehr als jeder vor ihm einzig einer „poetischen Idee" d. h. seiner eigenen inneren Erregung und Bewegung folgte und je länger je mehr geradezu rücksichtslos gegen äußerlich symmetrisches oder gar blos architektonisches Wesen in seiner Kunst ward. Und doch mußte er sich noch mehrfach, besonders auch in den sosehr geisterfüllten „Letzten Quartetten", in das Rezitativ retten, in diesen bloßen Schein persönlicher Gegenwart des Geistes, der aber trotz allem selbst in solcher blos theatralischen Menschenerscheinung noch mehr vom wirklichen Menschen an sich hatte als alle übrigen Redeweisen der Musik, die für seine freie geistige Natur ihren sinn- und formgebundenen Ursprung am wenigsten zu verleugnen vermochten.

Wo nun aber der große Meister der Töne das ganze Wesen der Sache selbst ergriff und dasselbe zu einer Vollendung heranbildete, daß man oft schon geistentstammten Menschen im Moment leibhaftig hervorspringen zu sehen meint, das war eben in der Ausbildung des Orchesters. Denn dieses allein ist im Stande, nun auch die ganze allumfassende und seelennährende innere Welt, die das Wort nicht ausspricht und auch der einzelne Laut nicht deutet, zu unserer unmittelbaren Anschauung zu bringen, und gibt also dem Dichter das Mittel in die Hand, sowohl man möchte sagen das ganze All und den Urgrund der Dinge stets dem Hörer gegenwärtig zu erhalten wie auch die tiefe Beziehung aufzudecken, in welcher der Einzelne zu diesen Naturgründen unseres Lebens und zum Leben überhaupt steht. Eben darum liegt es auf der Hand, daß auch erst heute mit voller Klarheit der Gedanke entstehen konnte, jenes menschliche Gesammtkunstwerk, das Natur und Kunst und Theorie uns längst vorgezeichnet und auf welches auch fast alle großen modernen Dichter und Denker hingewiesen, völlig zu verwirklichen. Oder vielmehr, um das Richtigere zu sagen, die tiefere Bewegung des Lebens selbst, wie sie sich innerhalb der Kunst zuletzt mit einer wahrhaft überwältigenden Macht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in Beethoven gezeigt hatte, führte auch von neuem wie seit der Griechen-Zeit nicht wieder auf die tieferen Gründe des Lebens zurück, und diese sind ja stets nur im eigenen Wesen zu entdecken. Daher denn die Rückkehr zu uns selbst, die in den letzten Menschenaltern durch Denker und Dichter, durch Wissenschaft und Kunst gleicherweise kräftig vorbereitet worden, uns auch schließlich wie mit Naturnothwendigkeit auf die umfassende allmenschliche Kunst zurückführen mußte.*)

Wir erkannten, um dies sofort hier auszusprechen, als wir nun endlich wieder bei uns selbst einkehrten, auch wieder und zwar auf dem tiefsten Grunde unseres heimischen Lebens, bei uns gerade solch reine und allumfassende Menschengestalten, wie der Grieche sie als unvergleichlichen Stoff und Anhalt zu seinen erhabenen Tragödien vor sich hatte. Wir fanden dieselben auf dem Grunde unseres eigensten nationalen Wesens, sie schauten uns mit dem geistig freien Auge der echten Menschennatur an, sie die selbst die Kinder der in voller Jugendkraft und

*) Daß wir eine solche in unserer bisherigen Oper und wie viel mehr in unserm bloßen Literaturdrama nicht besaßen, darüber ist für den Verständigen kein Wort weiter zu sagen. Dagegen hat die einsichtsvolle Kunstbetrachtung ein solches Allkunstwerk seit langem als naturgemäß und nothwendig hingestellt und sich dabei mit vollem Recht auf die griechische Tragödie berufen. Nur ist dabei eines entschiedenen Irrthums zu gedenken, als wenn nämlich der Grieche selbst sich dieser Allheit und Einheit seines dramatischen Kunstwerkes in unserem Sinne auch klar bewußt gewesen wäre oder gar die antike Kunstphilosophie eine solche in unserem Verstande bereits deutlich aufgestellt habe. Das ist in keiner Weise der Fall. Der Grieche übte vielmehr nach seiner hohen künstlerischen Gesammtanlage diese Einheit des menschlichen Ausdrucksvermögens, der in gesungener Rede dargestellten Action, in Folge der Herkunft seiner tragödischen Spiele als unwillkürliches Herkommen. Es ist daher, was namentlich J. Raff in seiner sonst vielfach anregenden Schrift „Die Wagnerfrage“ (Braunschweig 1856) versucht hat, ein völliger Irrthum, bereits dem Aristoteles die Forderung jener Dreieinheit zuzuschreiben und gar ihm neben der Action und als tieferes Ausdrucksmittel dieser und der Gebärde ein Orchester anzudichten. Er verlangt wohl in der bekannten Stelle über die Tragödie für dieselbe einen ἡδύσμενον λόγον und charakterisirt denselben mit den drei Erfordernissen des ῥυθμός καὶ ἁρμονία καὶ μέλος. Man muß aber dabei nicht vergessen, daß der Aesthetiker bei der griechischen Tragödie, wenn er auf deren Ausführungsmittel zu reden kam, absolut nur von der Rede zu sprechen hatte. Denn diese allein war es, auf welche er zu sprechen kommen konnte, sie allein ward von besonderem Charakter und schöner Erscheinung verlangt, sie allein stand in der Hand dessen, der überhaupt die Tragödie verfaßte, alles andere war herkömmliche und gemeingiltige Ausführung, bei welcher der Dichter höchstens noch so weit mitzureden hatte, daß er die Tonweisen angab, nach welchen seine Chöre vorzutragen seien, — wennnicht selbst diese sich dem Koryphanten bereits aus dem gewählten Versmaß von selbst ergaben. Die musikalische, beziehungsweise blos rezitativische Ausführung der Rede verstand sich beim griechischen Drama herkömmlich ganz ebenso von selbst wie das wirkliche Agiren der Handlung und wie z. B. heute im Orchestervortrag die Behandlung der Instrumente und das Technische der gesammten Execution, das eben eine rein praktische Sache für sich ist. Wenn also Aristoteles für die Rede in der Tragödie den in seinem ganzen festlichen Reiz und Schmuck erscheinenden Wortausdruck, den sermo conditus der Römer verlangt, so meint er

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Unmittelbarkeit schaffenden Volksphantasie waren. Und sie erlösten auch unsere Seele wieder vom Bann des Fremden und wiesen uns die Bahn zu einer künstlerischen Production, wie sie allein der viel gerühmten Universalität oder sagen wir lieber der urentstammten Totalität deutschen Wesens entspricht und den Menschen sowohl in dem erhobenen Gang seines Geisteslebens wie in der ganzen Fülle seiner Beziehungen zur Welt und Geschichte darstellt.

Wir fanden dieses unser heimisches Leben wieder, und jede Regung des praktischen Lebens begann diese neuentdeckte Spur sogleich kräftig zu verfolgen.

---

nur, diese Rede solle erstens Rhythmus d. h. eine lebendig fließende Bewegung haben, die jener erhöhten Lebensbewegung selbst entspricht, welche allein Gegenstand und Inhalt eines Dramas sein kann, und von ihr Hebung und Senkung, also metrische Bewegtheit nimmt; zweitens Harmonie d. h. jenes ordentlich zusammengefügte, compacte, nicht verfließende, feste Haltung habende Wesen, welches der Würde und Conzentration der ganzen vorgeführten Handlung entspricht; und drittens Melos d. h. solche natürliche Schönheit, solch süßen Klang, der schon an und für sich das Ohr und durch dasselbe unser Gefühl anregt und für den Gegenstand gewinnt, — also alles Erfordernisse und Eigenschaften der dichterischen Rede überhaupt, die bei der erhöhten Bedeutung des Gegenstandes nur gesteigert erscheinen und um derentwillen Plato die Gesammtsprache des Dramas überhaupt μέλος nennt und von ihr λόγος ἁρμονία und ρυθμός verlangt. Melos d. h. Gesang als solchen zu fordern konnte dem griechischen Aesthetiker gar nicht einfallen; denn der gesungene Vortrag der Rede war eben herkömmliches und natürliches Ingredienz des ganzen tragischen Spieles. Nun aber gar bei der ἁρμονία an unser modernes Orchester zu denken ist schon deßhalb unzulässig, weil das Orchester einzig die sinnliche Verkörperung der Harmonie ist, die Griechen aber eine Harmonie überhaupt nicht besaßen und auch nicht besitzen konnten, schon weil sie einer prakticablen Terz entbehrten und also die Grundlage aller harmonischen Füllung und Entwicklung, den Dreiklang nicht herstellen konnten. Damit sind wir aber überhaupt an dem Puncte angekommen, wo das griechische Drama hinkte und namentlich der tieferen Lebensbewegung selbst in der Darstellung nachhinken mußte. Es fehlte ihnen die Musik in unserem Sinne — Harmonie bedeutet ja bei ihnen nur die wohlgeordnete Tonfolge; also Melodie, — und wie eine ganze Weltepoche erst der Menschheit diese natürliche Seelenbewegung wiedererwecken und zum vollen Besitz bringen mußte, die allerdings als tiefe Ahnung des reinen Menschenwesens auch in den Mythen und heiligen Gesängen der alten Hellenen lag und ihnen bereits eine so herrliche Kunst gebar, so mußte uns auch künstlerisch erst das Mittel in die Hand gegeben werden, diese Lebensbewegung selbst nach ihrem innersten Wesen darzustellen und den Sinnen stets lebendig gegenwärtig zu halten. Das geschah eben vor allem durch die Musik, die in weit reinerem und tieferen Sinn als die griechische Lyrik den innersten und ewig gleichen unmittelbaren Laut der erregten Seele und ihrer geheimsten Bewegung, jenen zuckend tönenden Herzschlag wiedergibt, der Keim und Fundament aller Handlung wie aller Rede und geistigen Bewußtheit ist. Mit ihr trat denn der Mensch auch wieder ungleich unmittelbarer an die innerste Bewegung des menschlichen Lebens heran, und so begreift sich, daß eben erst unsere Zeit hier wieder den Schritt thun kann, den zuerst die griechische Kunst versuchte, als sie den in den heiligen Gesängen vorliegenden Gehalt ihres ganzen Daseins aufnahm und ihn zu plastischer Erscheinung im Drama hervorbildete.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Haben wir also in diesem Augenblick mit der vollen Unwiderstehlichkeit der gleicherweise naturentsprossenen wie geistentstammten Kraft endlich nach außen hin die wirkliche deutsche Existenz fest begründet und sind des Eifers und der Hoffnung voll, daß auch nach innen sich unser Dasein unserm Wesen und Wollen gemäß gestalten werde, so weist auch unser höheres Geistesleben bereits manch schönen Ansatz und tüchtigen Anstoß zu eigenem und würdigem Dasein auf, und vor allem in der Kunst können wir mit allem Stolz darauf hinweisen, daß die hohe Aufgabe jeder Nation, zugleich ein eigenes und doch ein reinmenschliches und allumfassendes Kunstleben zu besitzen, bei uns bereits eine erste herrliche Lösung gefunden hat.

Es kommt also nur darauf an, zu unserm eigenen Vortheil für eine freiere und höhere geistige Entwicklung uns dieses neuen Hochbesitzes ganz zu bemächtigen, und zur sicheren Erreichung dieses Zieles, so weit Worte überhaupt dazu dienen können und nicht eigene Anschauung selbst erforderlich ist, wollen wir uns nun über das Wesen und die Entwicklung R. Wagners, der eben diesen ersten Anstoß zu einer nationalen und umfassenden Kunst gegeben, näher unterrichten. Es wird dabei von selbst deutlich werden, daß die kurze Abschweifung, die wir soeben ins allgemein Aesthetische gemacht, ganz nahe mit unserem Gegenstande zusammenhängt und daß namentlich Wagner durch die Natur der Sache und die allgemeine Entwicklung gerade zu den künstlerischen Anschauungen und den Kunstthaten getrieben ward, die nach mancher Meinung etwas so Ausschweifendes und Absonderliches haben, ja daß die Aufnahme dieser Schöpfungen auf dem Kunstgebiete uns allein eine neue Entwicklung und wirkliche Zukunft verheißt. Hängt doch alles wirklich Große auch der Kunst aufs tiefste mit der allgemeinen Lebensbewegung zusammen! Und nur so weit es selbst auf diesem sichern Lebensgrunde steht, hat es positiven Werth und dauernden Bestand. Wir sahen dies in bestimmtesten Zügen bei Beethoven, über dessen Größe und Bedeutung das Urtheil der Welt heute nicht mehr schwankt. Wir erkennen es, durch ein solch sichres Vorbild auf die richtige Spur geleitet, bei den wirklich Großen der Kunst unserer Tage, wo wir also neben dem musikalischen Epiker Franz Liszt den Musik-Dramatiker Richard Wagner stehen sehen.

7.

Man hört oft und von den „Denkenden“ in Oestreich selbst am meisten diesem Lande den Vorwurf machen, daß es um unsere „classische“ Literatur so wenig sich bekümmert habe. Allein im Grunde wo sollte in der großen Masse dort ein solches Bedürfniß erstehen, da doch, was die Seele an höherer Schwingung bedurfte, ein Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven in völlig gleichem Maße gewährte wie ein Klopstock, Lessing, Goethe, Schiller! Auch steht ja der substantielle Gehalt dieser Dichter in letzter Abwägung auf keinen Fall über dem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jener Musiker, und sie theilen mit diesen die Einseitigkeit und ein gewisses Suchen und Tasten nach dem Ganzen und Vollen im Inhalt wie in der Form ihres Schaffens durchaus. Darum es denn sogar eine gewisse Wahrheit enthält, wenn ein neuerer östreichischer Dichter übertrieben genug unsere ganze classische Literaturepoche für „verfehlt“ erklärt! Jedenfalls empfand man dort in diesen Schöpfungen nicht das Ganze und Volle unseres modernen Lebens, das man doch eben in der Kunst und gar in der Dichtung am meisten sucht, und das polizeiliche Verbieten unserer Classiker hat deren Leserkreis in Oestreich unter den Gebildeten eher vermehrt als vermindert. Der Volksinstinct aber suchte seine Seelennahrung überhaupt nicht hier, und wer Oestreich wirklich kennt, wird dennoch nicht behaupten wollen, daß dort Geist und Gemüth und überhaupt die gesammte innere Productionskraft irgend versiecht sei. Solche Behauptung könnte rasch genug durch Thatsachen Lügen gestraft werden und ist auch bereits durch den bloßen Hinblick auf die großen classischen Tondichter genügend widerlegt worden. Soviel aber ist gewiß, daß in dem gleichen Grade wie Oestreich an der deutschen Literatur, das übrige Deutschland und namentlich der Norden an der deutschen Musik einen fruchtbringenden Antheil nicht genommen hat und daß erst heute auch hier die wirkliche Ausgleichung beginnt.

Der letzte hervorragende Musiker norddeutscher Art war Ph. E. Bach, und man weiß, daß sowohl Haydn wie Mozart ihm kräftige Anregung zum tieferen Ausdruck ihrer Kunst verdanken. Er gab ihrer naiv aufnehmenden und treu austragenden sinnlichen Naturart den festeren Halt, den die klare geistige Vorstellung gewährt. Er selbst hatte durch seinen Studien- und Bildungsgang eine lebendige Theilnahme an den literarischen Bestrebungen der Nation gewonnen und wennauch seine eigene Production bei schärferer Charakteristik und interessanter Ausbildung des Einzelnen vorwiegend den Eindruck des Gesuchten macht, so war sie doch für Haydn der Wink, aus der hier festgestellten Sonatenform jenen höheren musikalischen Organismus hervorzubilden, der uns mit der Logik des Lebens selbst anmuthet und daher auch die Form zu jenen erhabenen Kunstbildungen hergab, mit denen Beethoven später unsere ganze Anschauung nicht blos wesentlich bereichern, sondern mit fast unwiderstehlicher Gewalt auf andere Füße stellen sollte *). E. Bach selbst freilich blieb durchweg in jener bloßen Reflexion befangen, die zumal in der Musik nur ein mageres Skelett vom wirklichen Leben zu geben vermag, und gar was seiner besonderen Bahn nur annähernd folgte, ein Reichardt, Zelter u. s. w. bedeutet uns gar nichts. Die Musik hatte sich in die unbefangene Lebensauffassung des Südens geflüchtet, und Menschenalter lang traute sich keiner ihrer wirklich großen Meister mehr in den Norden. Es war ihnen, als würde ihnen von unsichtbaren Wesen das Herzblut ausgesogen werden.

---

*) Uebrigens außerdem, daß Ph. E. Bach überhaupt zuerst aus der Sonate den lebensvollen Organismus gemacht, als der diese Form uns heute bekannt ist, hat

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Heute wissen wir denn auch, wie richtig dieses Gefühl war. Sie wären, wie es im Liede heißt, „verdorben gestorben", und wenn sie auch Mozart und Beethoven hießen. Und sogar noch Mendelssohn, doch in gewisser Hinsicht ein echtes „Berlinerkind", wollte von dieser seiner geistigen Heimat nichts wissen. Alle Musik dort sei durch den Egoismus so entsetzlich undeutsch und entartet geworden! schreibt er im Jahre 1842 an Dr. Becher in Wien. Die gleiche Kraft der „Intelligenz", die als kritische Thätigkeit zum Heil der Welt eine ganze Welt des Wahns zerstört und uns ein neues Dasein begründen geholfen hatte, das wir jetzt endlich auch froh zu erkennen und in Besitz zu nehmen beginnen, hatte sich allmälig dem unbefangen blühenden Leben gegenüber vor allem in der Kunst zu einem blutsaugenden Gespenst umgestaltet. Schattengleich wandelten die hohen Geister unserer Nation, die in Philosophie, Leben und Dichtkunst so Bedeutsames geleistet, einher und warteten dessen, der ihnen Blut zu trinken gebe und sie zu neuem und höherem Dasein erwecke. Und es war Lebensblut, was sie endlich wirklich zu trinken bekamen und was sie erlöste und zu neuem Leben brachte, Blut unsers tiefsten innersten modernen und namentlich deutschen Lebens! Wie in der äußern Existenz und Geschichte, so ist es in der Kunst gewesen, daß die endlich erwachte Idee dieses unsers heimischen Lebens auch unsern Geist wieder zu sich selbst gebracht und zu einem neuen Streben geführt hat, dessen Zukunft heute noch nicht zu bestimmen ist. *)

---

er auch die Instrumentalmelodie an sich zuerst auf die Höhe eines „Ausdrucks" gehoben, der wohl im Stande ist, „das Herz zu rühren." Ein Cantabile e mesto wie das der Dmoll-Sonate (3. Samml. „Claviersonaten nebst einigen Rondo's" Leipzig 1781, Edition Peters Nr. 276) ist für Mozart wie für Haydn geradezu vorbildlich gewesen. Man vergleiche damit nur die Arie der Zauberflöte „Ach ich fühl's" und wird die fast gleiche ausdrucksvolle Folge von verminderten Septimenaccorden wie sogar die höchst eindrucksvolle Verwendung der kleinen (phrygischen) Secunde in der Schlußcadenz wiederfinden. Allein um nun sowohl im Einzelnen den tieferen Gehalt und Ausdruck wie im Ganzen die erhöhte und reichere Lebensbewegung und natürliche Schönheit zu gewinnen, mußte diese instrumentale Kunst erst in das naivere und flüssigere Leben des deutschen Südens einkehren. Sie erhielt erst hier die volle Einheit von Geist und Sinnlichkeit, die das wahre Schöne herstellt. Endlich in erhöhter Reife gewann diese Kunst dann die Fähigkeit, die geistige Lebensbewegung der modernen Zeit in sich aufzunehmen, die eben in Beethovens Zeit und Herkunft in ganz anderer Kraft und Fülle sich darstellte als in der doch mehr blos literarischen und reflectirenden Art und Zeit Ph. E. Bachs, die im allgemeinen dem deutschen Norden auch in das laufende Jahrhundert gefolgt war und daher ein wirklich neues Schaffen in der Musik verhinderte.

*) Die bald heitern bald ergrimmten Ausbrüche der Antipathie unserer großen Musiker namentlich gegen Berlin sind sehr charakteristisch. Haydn hatte, um nur Einiges anzuführen, „in dem Kammerstyl außer den Berlinern fast allen Nationen (!) zu gefallen das Glück gehabt" und wundert sich nur, „daß die sonst so vernünftigen Herren Berliner in ihrer Kritik über seine Stücke kein Medium haben, da sie ihn in einer Wochenschrift bis an die Sterne erheben, in der andern 60 Klafter tief in die Erde schlagen, und dieses ohne gegründeten Warum!" Gleichwohl „bemühten sie sich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Carl Maria von Weber also hieß der Musiker, der sich obwohl ein echtes Kind Süddeutschlands und Oestreichs zuerst mit vollem Muthe in die Höhle des Löwen wagte und durch dessen Groß- und Wildthun sich in seinen Zielen nicht beirren ließ. Das kam, er selbst hatte von Jugend auf mehr als irgend einer

---

äußerst alle seine Werke zu bekommen", und er selbst wollte im Jahre 1792 von London über Holland und Berlin zum König von Preußen. (Musikerbriefe S. 77 und 147.) Mozarts und Beethovens Gesinnung in dieser Sache liegt klar genug in ihrem Handeln gegenüber Berlin. Doch sei wenigstens an die eine Aeußerung gegen Bettina erinnert. „Wie Sie sich in Berlin in Ansehung des Weltgeschmeiß finden, könnte ich mir denken, auch wenn ichs nicht von Ihnen gelesen hätte. Schwatzen über Kunst ohne Thaten!!! Die beste Zeichnung hierüber findet sich in Schillers Gedicht „Die Flüsse", wo die Spree spricht." Das war im Jahre 1811. Als jedoch im Jahre 1816 die Milder-Hauptmann „in Fidelio den Enthusiasmus der Berliner erregt hatte", wünscht er „ausschließlich für das Berliner Theater ein großes Opern-Sujet zu schreiben", das ihm der Baron de la Motte-Fouqué dort erfinden sollte. Bei diesem Wunsche wirkte jedoch sehr wesentlich einerseits die Aussicht auf die Mitwirkung jener großen Sängerin, andererseits die Hoffnung auf einen materiellen Erfolg eines solchen Unternehmens mit, dessen er namentlich damals kurz nach der Adoption des Neffen dringend bedurfte und der bei „der knickerigen Direction in Wien" nicht zu Stande kommen konnte. Zehn Jahre später handelt es sich ebenfalls um die Composition einer Oper für Berlin, aus der jedoch wieder nichts wird. In dieser Zeit war freilich, besonders durch das energische Auftreten von A. B. Marx bereits auch für unsere moderne Musik einiger Sinn erweckt worden, und mehr als die Dedication der „Neunten Symphonie" an Friedrich Wilhelm III., bei der die Herkunft Beethovens von der neugewonnenen Rheinstadt Bonn jedenfalls die Hauptsache ausmachte, gilt uns seine eigene Nachricht vom Dezember 1826, daß „die erste Aufführung der Symphonie mit enthusiastischem Beifall vor sich gegangen sei!" (Br. Beeth. Nr. 67 und 125. Neue Briefe Beeth. Nr. 314.) Auch Haydn war derweilen im deutschen Norden und namentlich in Berlin durchgedrungen und empfing sogar die schönsten Zeichen verehrender Liebe von dort. So im Jahre 1802 von Rügen, wo man in bescheidenster Form die Schöpfung aufgeführt hatte und doch dann sich innig begeistert hatte, und von Berlin, wo schon im Jahre 1804 von Zelters Singacademie Haydns kirchliche Chöre „mit Ruhe, Andacht, Reinigkeit und Heiligkeit" gesungen wurden. „Die schönste und beste Jugend von Berlin steht hier mit Vätern und Müttern wie in einem Himmel voller Engel beisammen, feiert in Lob und Freude die Ehre des höchsten Gottes und übet sich an den Werken der größten Kunstmeister, die die Welt gesehen hat," fügt Zelter selbst hinzu. „O kommen Sie zu uns, kommen Sie! Sie sollen wie ein Gott unter Menschen empfangen werden" u. s. w. (Musikerbr. S. 168 und 173.) Endlich C. M. von Weber ist im Jahre 1812 noch gar wenig von Berlin erbaut. „Im Ganzen behagt es mir hier nicht, die Menschen sind kalt, voller Maul und kein Herz, wahre Rezensenten-Seelen, alles bekrittelnd", schreibt er an Gänsbacher. Als er jedoch erst einmal den eigentlichen Lebenskern dort gefunden hatte, ist er „recht gern" in Berlin, und gar der Erfolg seiner eigenen Werke, namentlich des „Freischütz" ließ ihn die Spreestadt allmälig sehr lieb gewinnen und oft dort verweilen. „Dieser lebendige Kunstenthusiasmus und der Antheil an meinen Arbeiten thut mir sehr wohl", schreibt er 1814. Doch war er selbst im Jahre 1821 noch einer Uebersiedlung von Dresden nach Berlin wenig geneigt. (Musikerbr. S. 213. 217. 274.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der bisherigen Tonmeister auch an dem literarischen Schaffen der Zeit Theil genommen. Vor allem aber war es der glückliche Fund eben jenes Lebenstriebes unsrer Tage, die deutsche Idee, was selbst der zersetzenden Art dieser norddeutschen „Intelligenz“ widerstand und ihre Kühle, wenigstens in der großen Masse, in lebendigste Wärme verwandelte. Ja dieser Weber, er vermochte es, was nicht Mozart, nicht Beethoven in solchem Maße vermocht hatten, die innere Seele dieser „Denker“ wieder in Bewegung zu setzen und ihnen neues unmittelbares Lebensgefühl zu geben! Nicht Mozart, nicht Beethoven? — Nein! Denn obwohl sie künstlerisch die ungleich Höhergearteten waren und Weber niemals ihre classische Vollendung, ihren Schwung und ihren geistigen Adel erreichte, da im Gegentheil bei ihm im Grunde alles blos Naturell, Noblesse, Elan blieb, sie konnten hier das Innere nicht lösen und den Schatz der Volksseele nicht heben. Es fehlte ihnen dazu die Wünschelruthe unserer eigensten nationalen Art und Existenz, die eben zuerst diesem Halbmusiker, — denn so ist Weber doch trotz all seiner Studien und all seines wirklichen Leistens und trotz seines Ueberflusses an sogenannter Melodie im Vergleich mit den eigentlichen Meistern unserer Kunst in früherer oder heutiger Zeit doch nur zu nennen, — die glückliche Berührung mit den lebendigen Bewegungselementen unserer Zeit in die Hand spielte, als er in Berlin die allergreifende Emporraffung der Massen in den Befreiungskriegen erfuhr. Wie Schuppen fiel es da von seinen Augen, er erkannte plötzlich den Reichthum der eigenen Art und Existenz in seines persönlichen Innern. Denn keiner unserer größeren Componisten war sosehr wie Weber von Jugend auf in der Weise des deutschen Volkes aufgewachsen, die in der Kunst zuerst in unserm kleinen heimischen „Singspiel“ erklang. Man weiß aus seinen Briefen, was diese „Jägersbraut“ ihm Tag und Nacht zu schaffen machte, als er ihr endlich ganz in das tief anmuthende, innig bekannte Auge gesehen. Und die Nation, sie „antwortete dem Ruf“. Nicht blos H. Heine, sondern mit ihm die ganze deutsche „Literatur“ und „Intelligenz“ fühlte sich durch diesen thörigen „Jungfernkranz“ förmlich in ihrer Existenz bedroht. In der That, dieser „Freischütz“ bedeutete denn auch den Anfang des Endes sowohl für diese classische oder auch romantische Versmacherei wie für die gleich technisch-spielerische Weise der Musik, die wie Wassersfluthen über uns hereinbrach, sobald die wirklich Großen dieser Kunst die Augen geschlossen. Wir erkannten dies bereits bei Grillparzer und Schubert, es wären aber, was hier überflüssig ist, die gleichen Erscheinungen in Norddeutschland leicht genug aufzuweisen. Weber aber hatte plötzlich auch in Norddeutschland das Herz für die Musik erweckt, das bisher durchweg mit dem „ergetzlichen“ Spiel von allerwelt Sonaten oder gar Fugen wenig oder nichts zu thun gehabt. Das kam eben daher, daß er nicht blos zuerst überhaupt den Ton der eigenen Heimat erklingen ließ, sondern daß dieser Ton durch die Sache selbst motivirt und gegeben war, überhaupt ein natürlicher Ausdruck derselben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

war, also ebenfalls Antheil an unserm geistigen Leben, wennauch zunächst nur in der allereinfachsten Form des naiven Sinnen- und Gefühlsdaseins hatte.

Und wie das Volk, die Masse, so horchte jetzt allmälig, wenigstens unter der Jugend, auch der Gebildete auf. Vor allem ist es ein redender Beweis von der innerlichen Macht dieser Erscheinung, wenn der zwölfjährige Gymnasiast R. Wagner, der in Dresden die Kreuzschule besuchte und nicht blos mit seinem Schiller und Goethe, sondern ebenso mit Shakspeare und Sophokles, überhaupt mit dem ganzen Besitzthum modernen „höheren Geisteslebens" vertraut war und schon selbst sich eifrig an Tragödien im tragischesten Styl sich versucht hatte, beim Anhören von „Freischütz" und „Euryanthe" unter des enthusiastisch verehrten Meisters eigener Leitung sich zurief: „Nicht König und nicht Kaiser, aber so dastehen und dirigiren!" Denn wie wenig bedeutet, namentlich auf der gelehrten Schule, gegen den Hochbesitz der „geistigen Bildung" ein solcher bloßer Musiker, gegen die classischen Dichter ein romantischer Weber! Es bereitete sich hier bei dem Einzelnen jene innere Umkehr des Bewußtseins vor, die bald alle Kreise unserer Bildung ergreifen mußte, weil sie allein nicht blos wirkliche Fruchtbarkeit verheißt, sondern überhaupt auch jene totale Bildung gewährt, die das Ziel jedes höher Strebenden ist. Als nun aber gar kurz darauf auch Beethovens mächtige Weise, die dem jungen Adepten der Dichtkunst bisher ganz unbekannt geblieben war, in den Gesichtskreis solchen vorwiegend geistbeschäftigten Lebens trat, da geschah eine völlige Revolution in demselben, eine Erneuerung oder doch Umgestaltung seiner innersten Grundlagen: man wollte das „vollendete Trauerspiel um keinen Preis anders als mit solcher Musik, wie Beethoven zum Egmont geschrieben, vom Stapel lassen"! Man „beschloß" Musiker zu werden! Man studirte emsig die musikalische Theorie, ja was damals, kurz nach Beethovens Tode, außerordentlich viel heißen wollte, man schrieb sich die „Neunte", die „Letzten Quartette" eigenhändig ab! Ueberhaupt das ganze innere Leben, das sich an allen Quellen unserer „Bildung" genährt hatte und ein energisches Bewußtsein seiner selbst in sich trng, wie nur je einer unserer norddeutschen „Geister", schlug um und ward zunächst wieder naives Sichhingeben an die unmittelbaren Quellen unseres Lebens in der Kunst, an den Laut und Ton, in dem die Seele ihr geheimstes Geheimleben ausspricht.

Wahrlich, sprachen wir von einem Triumph des norddeutschen Geisteslebens, das sich Genien wie Goethe und Schiller herbeigezügelt und dann zu ihrer Höhe herangeführt, und von einem gleichen Triumph des östreichischen Südens, der ein solch stolzes Mannesbewußtsein wie Beethoven zu sich herbannte und zeitlebens bei sich festzuhalten wußte, dann ist hier ein neuer Kampf von gleicher Energie zwischen diesen beiden gleichbedeutenden Geistesgewalten zu verzeichnen. Der erste wirkliche Sieg aber war wieder auf Seiten Oestreichs und der Musik! Denn von dem Moment, wo er zunächst Weber und dann Beethoven kennen gelernt, ward die Kraft Wagners, die bisher nur nachgebildet, zu einer wirklich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schöpferischen: seine allgemeine geistige Anlage ward geniale Begabung, seine Bildung ward Potenz. Ohne die Berührung mit Weber, mit Beethoven, Wagner wäre wohl verschollen wie hundert und tausend Andere, die allezeit die ewig fruchtbare Natur zeugt und die stets vorschreitende geistige Bildung bildet, wäre „verdorben, gestorben" wie Andere vor ihm, mit ihm und nach ihm! Er selbst wird über solche Vorgänger und Bildungsgenossen belehrende Auskunft geben können. So aber trank er Lebensblut, er trank das Blut unseres Lebens, er trank es zuerst aus dem engen Gefäß unseres heutigen und heimischen Daseins, sowie C. M. von Weber es darbietet, er trank es dann aus dem mächtigen Becher des modernen und allumfassenden Lebens, wie ihn der große Beethoven uns credenzt. Und diese letztere Berührung vor allem war es, die ihn bei der jetzt erfolgenden und lange Zeit andauernden innigen Versenkung in die Musik nicht auch wie tausend Andere mit all seinem höheren Bestreben völlig versinken, sondern selbst über ihre schönsten Sonderbildungen hinaus bei dem wonnigen Wogen und Weben auf hoher freier See noch stets an das feste Land des wirklichen Gedankens denken ließ. Beethoven war es, der diesen jungen Dichter, so sonderbar dies klingen mag, vor allen Andern und selbst vor seinem Shakspeare und Goethe bei gesundem Verstande erhielt und daher später auch jenes feste Land des wirklichen Gedankens finden ließ, ohne daß er darob wie Andere die Spur der allnährenden Welt unseres unbewußten inneren Lebens zu verlieren brauchte.*)

Mit diesem Siege des „dichterischen Gedankens", wozu bei ihm bald von selbst die bloße „poetische Idee" Beethovens werden mußte, war dann aber auch

*) Wie Wagner über Beethoven denkt, wissen wir aus jeder seiner literarischen Publicationen. Namentlich Berlin hat aber auch in den allerjüngsten Tagen noch bei Aufführung der Cmoll-Symphonie durch Wagner mit eigenen Sinnen erfahren können, zu welcher Macht der Darstellung der Werke des Meisters es führt, wenn eben ihr Sinn wirklich erfaßt ist und auf diese Weise der Geist selbst den Geist interpretirt. Ebenso gehört das in „Oper und Drama" Theil I über C. M. von Weber Gesagte zu dem Schönsten, was je über denselben gesagt worden ist. Es sei aber hier zur Ergänzung des oben ebenfalls von einem zuverlässigsten Zeugen mitgetheilten Jugendausrufes auch der Worte gedacht, mit denen Wagner in Dresden, wo er nun wirklich selbst an der Stelle stand, wo einst Weber dirigirt hatte, des verehrten Meisters Leiche empfing. „Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als Du!" lauten „genau nach Wagners Manuscript" die bei F. W. Jähns „C. M. von Weber in seinen Werken" mitgetheilten Worte; „der Britte schätzt dich, der Franzose bewundert dich, aber lieben kann dich nur der Deutsche. Du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen!" Das war im Jahre 1844, als kurz vorher nach langer langer Wüstenwanderung in der „modernen großen Oper" Wagner endlich mit persönlichem Erleben nun jene Welt ergriffen hatte, aus der ihm so früh heimatlich anmuthend Webers Töne erklungen waren. Der fliegende Holländer war bereits fertig, ebenso der Tannhäuser in der Seele empfangen, und Lohengrin ließ bereits ebenfalls durch das unselig sinnenerregte Wirrgewölk der damaligen Existenz und Umgebung Wagners seinen erlösenden Glanz erschimmern. Da mochte Wagner doppelt dankbar des „deutschesten" Meisters gedenken.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wieder ein Triumph des norddeutschen Geisteslebens gegeben. Oder sagen wir lieber: wie bei Liszt der allgemeine Weltinhalt und das moderne Geistesleben, so löst sich jetzt speziell der deutsche Gedanke zum ersten Male in der Kunst völlig klar von der Beschränktheit sowohl der norddeutschen „Intelligenz“ wie der süddeutsch-östreichischen „Gemüthlichkeit“ los und geht seinen eigenen stolzen Weg, der ihn ebenfalls zur Weltherrschaft in seiner Sphäre führen soll.

Und sollte nun dieser Weg ein anderer sein, als der des deutschen Lebens überhaupt, dessen tiefere Hoffnungen ja der deutsche Gedanke erst erfüllt? Es liegt auch hier in der scheinbaren Zufälligkeit einer persönlichen Bildung und Production die ganze Nothwendigkeit einer allgemeinen Entwicklung und objectiven Zeugung.

Wir können die Thatsachen des Wagner'schen Lebens- und Bildungsganges wie bei Liszt als bekannt voraussetzen. Es wird also hier die Angabe der entscheidenden Gesichtspuncte und der Hauptmomente völlig genügen, um uns das Bild dieser künstlerischen Erscheinung deutlich zu vergegenwärtigen und uns mit demselben den endgiltigen Maßstab zur Beurtheilung der heutigen Kunstzustände zu geben. *)

8.

Wagner selbst, wie er erst durch das Abschreiben der „Neunten Symphonie“ in das Heiligthum der Musik sich völlig eingeführt sah, hat uns auch die Mittheilung gemacht, daß im Grunde überhaupt die Musik ihn zum Dichter gemacht, das heißt die bewegende Kraft des Lebens empfinden und daraus dessen mannigfach wechselnde Erscheinung begreifen und künstlerisch darstellen gelehrt habe.

Wirklich vernimmt das sich versenkende Ohr namentlich in dieser mysteriösen „Neunten“ die gleichen Seelenlaute der Menschheit wieder, die zur Dichtung gefestet und scheinbar allgemeiner verständlich in Goethes „Faust“ wie in Shakspeares Tragödien erklungen waren und gegen welche ein Calderon und selbst die „Göttliche Komödie“, ja auch die ganze altrömische Welt nur schattenhafte Erscheinungen und matt verklingende Laute sind, während sie in dem geistigen Werdeprozeß von Aeschylos' „Prometheia“ und in dem Entstehen einer reinmenschlichen Sittlichkeit in Sophokles' „Antigone“ wieder den reinsten Wiederhall finden. Und hier zeigen sie zugleich deutlich den tiefen Boden ihrer

*) Die biographischen Notizen sind in Kürze nach Wagners eigenen Aufzeichnungen und anderweiten Quellen zunächst in meinem populären Vortrag „Richard Wagner“ und dann ausführlicher in „Gluck und Wagner“ mitgetheilt. Doch ist in ersterer Schrift Wagners Vater irrthümlich als niederer Polizeibeamter bezeichnet, während derselbe in der französischen Zeit in Leipzig Director der Polizei war. Auch heißt das in „Gluck und Wagner“ S. 308 erwähnte große Drama aus der indischen Sage nicht Brahma, sondern „Buddha“.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Entstehung oder doch ihre kräftige Resonanz, da diese Dichtungen in jenen Ursagen der Menschheit fußen, worin der naive Volksgeist selbst den eigentlichen Gehalt der allgemeinen Lebensbewegung niedergelegt. Es empfindet sich also auf dem Grunde dieser Töne, wenn man ohne unverständlich zu werden oder übertrieben zu erscheinen so sagen darf, die Spur der Bewegung der Weltseele selbst. Auf unendlich inniger Selbsterfahrung, auf dem innern Schauen des tiefbedürftigen wahren Dichtergemüthes beruht es demnach, wenn Wagner selbst sogar meint, die ganze Existenz der Musik, dieser modernsten und originellsten Emanation des ewigen Geisteslebens sei hervorgerufen durch die rein conventionelle, natur- und eigenartslose Entwicklung unserer Kultur, sowie sie sich namentlich auch in der Literatur darthue: sie sei ein Ersatz für das Unzureichende und Naturlose, das unsere Wortsprache, und zwar die deutsche weitaus am empfindlichsten, seit Einführung der römischen Kultur angenommen habe, und also im Grunde der unmittelbarste, reinste und intensivste Ausdruck unseres inneren Lebens, soweit dasselbe überhaupt ein anderes und mehr ist, als die alte Welt schon geboten. Daraus erklärt sich denn auch, warum Deutschland es war, wo diese Kunst erst zu ihrer ganzen Fülle und Vollendung gedieh. Denn wir hatten ein innigeres Bedürfniß nach einem solchen Asyl für unser inneres Leben, weil unsere Sprache, von Haus aus ein vollkommen eigenartiger Ausdruck dieses unseres Eigenlebens, am schwersten unter dem Drucke fremder Kultur litt und selbst unsere größten Dichter in keiner Epoche es vermochten, sich diesem Banne ganz zu entwinden und zum Naturwesen unseres Idioms zurückzukehren. Es erklärt sich ferner, warum weitaus die tiefste Bewegung unseres inneren Lebens gerade auf diesem Gebiete vor sich ging, und warum auch hier, vor allem in der Kunst, jenes eigentlich Lebenerweckende sich darstellte, das uns allmälig wieder zu uns selbst zurückzuführen bestimmt ist.

Wir haben für unseren engbegränzten Zweck hier auf eine nähere Erörterung dieser Frage nicht einzugehen und wollen das eine Mal nur an die eigenthümliche innere Scheu erinnern, welche sogar derjenige deutsche Dichter, der doch die Naturart und den Geistesprozeß unseres Lebens am tiefsten verstand und daher auch unsere Sprache zuerst mit eben solcher Schönheit zu behandeln wußte, wie sie zuerst Luther nach ihrer Kraft und Wahrheit erfaßt hatte, — welche Goethe vor der „ganz ungebändigten Persönlichkeit“ und vor der „Ueberfülle der Begabtheit“ fühlte, die ihm bei diesem Beethoven entgegentraten, und wie er später beim Anhören der Cmollsymphonie blos auf dem Klavier von einem Gefühle erfaßt ward, als sei die Existenz um ihn her erschüttert und das Haus fiele ein.*)

*) F. Mendelssohns Reisebr. S. 8. — Es sind oben Kap. IV wenigstens die hauptsächlichen Daten über dieses Verhältniß gegeben worden, und wahrhaft hellseherisch muß uns heute erscheinen, was diese Bettina schrieb, als sie den „ungeheuren Geist sein Regiment führen gesehen“ und empfunden hatte, daß „kein Kaiser und kein König so das Bewußtsein seiner Macht habe und daß alle Kraft von ihm ausgehe als dieser Beet-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sodann aber haben wir zu constatiren, daß diese innere Lebensbewegung, welche uns also in unserer Zeit neben Goethes Faust vor allem die Kunst der Töne und Beethoven an ihrer Spitze zum Gefühlsbewußtsein zu bringen bestimmt war, einem Geiste wie Wagner überhaupt das Verständniß zunächst der wahren Lebensbewegung unserer Zeit und dann jener „Bewegung der Weltseele" selbst gab, wie sie uns in einer bisher nicht gekannten Weise, freilich an dem festen Halt einer dichterischen Fixirung, die sich diese ewige Geistesbewegung der Menschheit selbst in den mannigfachen Urmythen unseres Geschlechts oder auch in den nationalen Stammessagen gegeben hatte, seine großen Dichtungen, namentlich „der Ring des Nibelungen" und „Tristan und Isolde" darbieten.

Webers „Freischütz" war das erste Werk gewesen, wo diese innere Bewegung der modernen und speziell der deutschen Welt bei aller localen und fast banalen Beschränktheit zuerst wahrhaftig und in ihrer Art vollendet erklang und darum auch selbst wieder Leben erweckte. Ja es hatte dieses Werk bei aller bür-

---

hoven." „Man möchte weissagen, daß ein solcher Geist in späterer Vollendung als Weltherrscher wieder auftreten werde", hatte sie geschrieben. Und wirklich enthält ihre „rasche Explosion" gegen den Weimarer Dichterfreund etwas von einer ahnungsvollen Anschauung jenes eigentlichen Wesens von Beethoven, in dem wir eben in vollster Gesetzmäßigkeit der Kunst deutlich etwas von dem freien großen Naturodem des Weltgeistes verspüren, der zu allen Zeiten auch Weltherrscher ist. Vor allem aber erfreut uns hier überall die gerade zu unerhörte Sicherheit des Selbstgefühles von Beethoven, die eben nur auf dem sicheren Bewußtsein beruhen kann, daß dieses Selbst in seiner Beschränktheit dennoch zugleich das ewige weite Weltganze mitlebe. Sogar Fichte, der in diesem geistigen Bewußtsein wie auch sonst die größte Aehnlichkeit mit Beethoven hat, besaß nicht dieses ungemessene Maß des Bewußtseins seiner positiven Bedeutung und des substantiellen Werthes seiner Gaben. Und wenn schon der 31jährige Mann es ausspricht, daß er durch sein „Notenmachen" ewig, ja vielleicht ewig fortleben werde (N. Br. Beeth. 3), so geben uns seine Aeußerungen gegen Bettina einen deutlichen Commentar zu diesem schon so früh erhobenen Anspruch auf „Ewigkeit", dessen Gewicht niemand weniger zu unterschätzen geeignet war als Beethoven selbst. Sie deuten uns sogar etwas von dem Positiven und Substantiellen an, das er in seiner künstlerischen Thätigkeit verspürte. Mag es also dabei zuweilen, namentlich im einzelnen Ausdruck etwas bunt und unzulänglich zugehen, soviel schaut man deutlich heraus, einmal daß Beethoven ein ganz außerordentlich bestimmtes Bewußtsein seiner Größe hatte und dann, daß er selbst diese auf die Seite des Geistigen setzte und sogar von einer directen Theilnahme an dem allgemeinen geistigen Sein herleitete. Solche Aussprüche, wie: „er fühlt sich als den Begründer einer neuen Basis im geistigen Leben"; „er allein erzeugt frei aus sich das Ungeahnte, Ungeschaffene"; „Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie"; „wem meine Musik sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen"; „Musik ist so recht die Vermittlung des geistigen Lebens zum Sinnlichen"; „wird nicht der geistige Inhalt eines Gedichtes zum sinnlichen Gefühl durch die Melodie?" — endlich „Musik ist der einzige unverkörperte Eingang in eine höhere Welt des Wissens, und was der Geist sinnlich von ihr empfindet, das ist die Verkörperung geistiger Erkenntniß, auch ihr liegen die hohen Zeichen des Moralsinns zu Grunde", — solche

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gerlichen Engheit seines Sujets und bei allem nur Halbfertigen und Halbidealen seiner künstlerischen Ausführung, wie man sie nach Seite der Musik wie der Dichtung gegenüber von Werken wie „Faust“ und der „Neunten Symphonie“ fast unwillig empfindet, doch ein Wesentliches vor beiden diesen Schöpfungen voraus. Es war weit persönlicher lebendig und innerlich erwärmender als jenes größte Werk Beethovens und wies noch schärfer auf die eigentliche Lebensspur und sagen wir Brutstätte unsrer gesammten Existenz hin als das unsterbliche Meisterwerk Goethes, mit dem es an Weite des Geistes und Adel der Erscheinung ja nicht entfernt den Vergleich aushält. Es hatte eben in ganz concreter Lebendigkeit den Lebenston unseres nationalen Daseins getroffen, und die Frage: Warum und warum in höherem Grade als jene weit größeren Kunstwerke?

Aeußerungen, die die geistig angeregte und zugleich höchst musikalische junge Freundin Goethes von dessen begeisterungsvollem Verehrer damals hörte und *eben weil sie von Goethe kam*, auch wohl zu erfassen und in der Hauptsache wiederzugeben vermochte, sind uns wahrlich heute von Bedeutung. Auch Goethe ließ sich sogar durch solch weitgehende Hervorhebung des ihm damals noch unbekannten Musikers wie: „er schreitet weit der Bildung der ganzen Menschheit voran, und ob wir ihn je einholen?“ — sowenig beirren, wie er in der That „wohl herausverstand was sie sagen wolle und was wahr sei“. Er antwortete sogar auf diese „unerweisliche Weisheit“, wie Beethoven selbst diese seine „Raptus“-Ergüsse genannt hatte, mit einem Briefe, aus dem durch alle absichtsvolle Freundlichkeit gegen den neuen Freund seiner Freundin, „bei dem sie der Welt und seiner vergessen habe“, und durch alles sachte Abweisen oder doch nur weltweise Geltenlassen deutlich genug etwas von jener heiligen Scheu hervorleuchtet, die sein tiefer Sinn vor dem „Ewigen, Unendlichen, nie ganz zu Umfassenden, das in allem Geistigen liegt“, umsomehr hier haben mußte, wo es ihm in einer wahrhaft erhabenen Unbegreiflichkeit entgegentrat. Außerordentlich schön und zugleich für unsere moderne literarische Kritik ein scharfer Handwink ist es schon, wenn er meint, was ein solcher vom Dämon Besessener ausspreche, davor müsse ein Laie Ehrfurcht haben, und es müsse gleich viel gelten, ob er aus Gefühl oder aus Erkenntniß spreche: „denn *hier walten die Götter und streuen Samen zu künftiger Einsicht*, von der nur zu wünschen ist, daß sie zu ungestörter Ausbildung gedeihen möge!“ Bis sie indessen allgemein werde, „da müssen die Nebel vor dem menschlichen Geiste sich erst theilen“, fügt der mephistophelische Menschenkenner halb ironisch hinzu, schließt aber mit der innern Bescheidung des echten Dichtersinns: „Ihn belehren zu wollen, wäre wohl selbst von Einsichtigeren als ich Frevel, da *ihm sein Genie vorleuchtet und ihm oft durch einen Blitz Hellung gibt, wo wir im Dunkel sitzen und kaum ahnen, von welcher Seite der Tag anbrechen werde*“! Sähe der herrlich Große heute, woher und wie endlich in der von ihm wie von seinem großen Freunde Schiller mit solch heißer Sehnsucht erstrebten dramatischen Kunst der Tag wirklich anzubrechen begonnen hat und wie leider gerade seine vermeintlich echtesten und treuesten Anhänger oder Nachbeter am tiefsten im Dunkel sitzen, er würde mit vollem Rechte klagen, daß er nie verstanden worden. Seine Aeußerung über Beethoven aber, so wenig er dessen eigentliches Schaffen auch in der Folge verstand, ist uns ein theurer Schatz, der den innern Connex dieser unserer größten künstlerischen Genien deutlich aufweist und hell erglänzt, so oft ihn der Sonnenstrahl der richtigen Erkenntniß trifft.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

— beantwortet sich uns hier von selbst klar dahin: weil der Künstler für den individuellen und beschränkt heimischen Stoff seiner Dichtung in der Musik das Mittel besaß, den hier angedeuteten Ton unseres Lebens nach seiner ganzen Wahrheit und Fülle auch wirklich wiederzugeben. Der „Freischütz" muthet uns daher um so inniger an, je entschiedener er die besondere — man sagt „romantische" — Stimmung seines Stoffes ausprägt, je deutlicher er im Ausdruck der intimsten Regungen seines Gegenstandes wird. Selbst der Teufelspuk der Wolfsschlucht gewinnt uns innere Wahrheit, weil eben die Musik im Stande ist, die losgebundenen Mächte der Natur fühlbar zu unserer Empfindung zu bringen. Derweilen im Faust einerseits jene allgemeine Stimmung trotz allem Aufwand dichterischer Mittel durchaus unbestimmt und ungreifbar bleiben muß oder gar durch zu grelles Hervortreten der fratzenhaften Nebendinge, die eben nicht an das Tageslicht des Verstandes gehören, unangenehm verzerrt wird, andererseits aber die concrete Lebensdarstellung durch das bloße Wort doch gar zu sehr ins Genrehafte und gar zu intim Häusliche verläuft und so durch die Detailmalerei den hohen geistigen Ton einbüßt, der in der Gesammterscheinung dieses Faust liegt! Dieser war von vornherein allerdings hochideal und ergreifend angeschlagen worden, und ihn vermag eben, wie man im Freischütz sieht, im Drama nur die Musik auch in den kleinsten Scenen bloßer Gemüthlichkeit zu souteniren, ohne daß damit der concreten Wahrheit irgend Abbruch geschieht. Für Beethoven aber fehlte in einem Worte jede der „Neunten Symphonie" der Natur der Sache nach jeder Anlaß, so ganz ins Intime unseres Daseins herabzusteigen und in solchem Maße volksmäßig und traut heimisch zu werden, als es im „Freischütz" eben der Text selbst schon mit sich brachte. Er blieb durchaus auf den Höhen des ideal Menschlichen schweben, für die es Raum und Zeit oder doch Ort und Stunde nicht gibt, und vermochte uns daher nach dieser Seite hin zunächst so wenig wie unsere classischen Dichter weiter zu leiten.

Es kam demnach jetzt darauf an, jene wahre Lebensspur unseres Daseins sicher zu verfolgen und auf ihr endlich auch zu der Höhe des allgemeinen Lebens und des weltbewegenden Gedankens vorzudringen, auf denen jene beiden größten deutschen Künstler neben Shakspeare und der Antike thronen. Es kam darauf an, die blos naive und noch halb sinnenhafte Lebensregung, wie sie Weber dem dunklen Gefühlsleben seines Volkes und seiner Zeit im „Volksliede" zum Theil sogar entlehnt hatte, zu erweitern und aus Wald und Flur und Familie, wo bis dahin einzig der heutige und heimische Lebenston völlig erfaßt worden war, zu den höheren Existenzen und umfassenderen Lebensregungen unserer Zeit vorwärts zu schreiten und sich so aus dem Schoß unseres unmittelbarsten und gegenwärtigsten Daseins heraus mit den höchsten Potenzen und allbewegenden Ideen der Menschheit zu berühren. Und dazu war hier der Weg sehr deutlich gewiesen und wurde auch zunächst mit Instinct von verschiedenen Seiten her wirklich weiter verfolgt, bis er später im Gegensatz gegen falsche und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

frivole Beschreitungen desselben mit der vollen Energie des Bewußtseins ergriffen und mit bewundernswerther Kühnheit und Zähigkeit auch bis zu einem ersten Ziele wahrer Vollendung und allgemeiner Bedeutung fortgesetzt ward. Denn so müssen wir den Gang bezeichnen, den die musikdramatische Kunst, die einzige wirklich fruchtbare und allgemein umfassende unserer Zeit, jetzt über Marschner und die französischen Operncomponisten bis zu Richard Wagner nahm.

Nämlich abgesehen von dem trauten Heimatston des häuslichen Lebens im „Freischütz“ war vor allem eben die intime Berührung der von der naiven Volksempfindung nie vergessenen allgemeinen Lebensmächte und namentlich der geheimen Mächte der Natur, die sich der gesunden Phantasie stets im persönlichen Menschenbilde darstellen, das förmlich „Fascinirende“ an jenem Werke. Jeder empfand hier die volle Wahrheit in der Darstellung eines mit dem Verstande unbegreiflichen oder doch mit Worten nie ganz zu bezeichnenden allumgebenden lebendig wirkenden Naturwesens, empfand die Wahrheit eben durch die Macht der Musik, die allein im Stande ist, uns die nie mit Augen zu sehende und doch stets lebendig empfundene Welt, die „Schallwelt neben der Lichtwelt“, wie der Philosoph sich ausdrückt, wirklich zu sinnlicher Gegenwart zu bringen. Niemanden vor allem erschienen hier die gleichen Wunder wunderbar oder gar abstoßend, die uns trotz allem hohen Dichtergeist Goethes im „Faust“ nicht eben anders als wie Spielerei erscheinen und keinesfalls als wirklich höhere Wahrheit anmuthen wollen. Es war ja der Volksgeist selbst, der diese unmittelbare Empfindung von einer tief wirkenden Wunderwelt neben der alltäglichen in seinen Sagen ausgesprochen hatte. und so kamen sie ihm selbst am allerwenigsten unglaubhaft vor, wenn richtiger Sinn sie nach ihrem Inhalt ausdichtete und richtige Mittel der Kunst sie zur wirklichen Erscheinung brachten. Es war Wahrheit, was man hier sah, völlig geglaubte Wahrheit, wenn auch scheinbar Aberglaube. Denn es war der Ausdruck der Art, wie das Volk selbst die Welt und das Leben empfindet und sie in Gestalten seiner Phantasie sich selbst verständlich zu machen gesucht hatte.

Welch sicherer Griff der poetischen Natur also war es, als Heinrich Marschner den „Hans Heiling“ erfaßte, jene Sage von schon ungleich „faustischerem“ Gepräge, das heißt persönlich geistigerem Gesicht als der Freischütz war! Es begann jetzt sichtbar die unsterbliche Dichtung Goethes ins Breite zu wirken und über die blos literarisch gebildeten Kreise hinaus die lebendig schaffenden Söhne des Volks zu ergreifen. Man suchte die höhere Wahrheit und namentlich die tiefere Begründung und umfassendere Fülle seiner Existenz. Man kehrte nach aller Aufklärung und Wunderglaubenverfolgung wieder zu dem nie ganz ergründeten Wunder unseres wirklichen Daseins zurück, das sich im bloßen Außenleben und sei es das der Geschichte im größten Sinn und Umfange nicht entfernt wirklich wiederspiegelt. Man suchte die Wahrheit dieser Existenz und die ihr zu Grunde liegenden und innerlich wirkenden Kräfte und Gedanken. Und dieses allergreifende Streben mußte endlich von selbst auch mit der vollen Energie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Klarheit und des sichern Erfassens zu den Gebieten führen, wo nun das Volk und die Menschheit selbst ihre instinctive Erkenntniß von diesen tieferen Wirkensmächten in greifbaren Vorstellungen und plastisch ausgeprägten Gestalten niedergelegt hat. Hier aber war von allen übrigen Mitstrebenden R. Wagner derjenige Künstler, der den entscheidenden Schritt zuerst und völlig that. Und er vermochte ihn zu thun. Denn er war wie kaum ein Künstler vorher dazu schon in innerster Natur vorgebildet durch weltbedeutende Erscheinungen wie die moderne Musik und die classische und antike Dichtung, die er schon in früher Jugend nach ihrem vollen Gehalt in sich aufgenommen, dann als Jüngling zu unwillkürlichem Ergreifen der Sache angeregt durch Zeiterscheinungen wie Weber und Marschner und endlich als weltumgetriebener Mann zu ihrer hellen Erkenntniß entzündet und zur sichern Aufnahme befähigt durch die persönliche Theilnahme an den entscheidenden Lebensbewegungen unsrer Tage und durch den Kampf mit den verwirrenden und zersetzenden Gegensätzen, die diese große Sache im Leben wie in der Kunst tödtlich bedrohten.

Ueber diesen ebenso bedeutsamen wie belehrenden Vorgang also, wie der blos dunkle Trieb der Kunst und des Lebens in diesem seltenen Manne zu bestimmter Vorstellung und festem Wollen ward und dann durch ein mächtig conzentrirtes Schaffen der bisherige bloße Schein- oder Stückgehalt dieses Bestrebens zu wirklichem Ernst und geistigem Gehalt sich erhob, haben wir uns jetzt in näherer Ausführung zu verlegen, um durch solche Kenntniß zum klaren Verständniß der jüngstvergangenen Entwicklungsepoche in der Kunst überhaupt zu gelangen.

9.

Auch in Paris, wo also überhaupt in den ersten vier Jahrzehnten dieses Jahrhunderts unser modernes Geistesleben in praktischer wie in künstlerischer Production am lebhaftesten pulsirte, hatte man keineswegs jenes hohen Kunstwerks vergessen, von dem seit zwei Jahrhunderten die Weisen aller gebildeten Völker prophezeiten und die Dichter träumten und von dem man zum Theil auch ahnte, daß es den positiven Lebensgehalt der Zeit aussprechen müsse, wenn es neben dem Allumfassenden, das seinem Wesen zugeschrieben ward, auch das Allwirkende haben solle, das man mit Recht von einer Erscheinung erwartete, an der alle Künste und überhaupt alle menschlichen Facultäten mitarbeiteten. Ebenso war es mit der entscheidenden Hilfe der Franzosen geschehen, daß der erste wirklich dramatische Musiker, Gluck, seine dunkle Vorstellung vom Wesen jenes Kunstwerkes soweit zur klaren Einsicht darin, was der Musik an demselben als Antheil gebühre, erhoben hatte, um wenigstens der blos mit der Sache spielenden Herrschaft der Virtuosen ein Ende zu machen. Seitdem hatte man auch den ernsteren Ton dieses „Dramma per musica“ dort nicht wieder vergessen und stets gestrebt, seinem Textbuche möglichst jenen Antheil an den großen Fragen des Lebens zu bewahren,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den ihm in Anlehnung an die französische „Tragédie“ Gluck wenigstens in gewisser Hinsicht wirklich gegeben hatte. Glucks unmittelbarer Nachfolger Méhul bewies diese höhere stoffliche Tendenz noch aufs edelste in „Joseph und seine Brüder“, bei dem sogar das blos gesprochene Drama vorherrschend ist.

Jetzt aber kam die große Zeit Frankreichs. Frankreich machte Geschichte und zwar Weltgeschichte. Das Leben selbst nahm in weiten Dimensionen wieder einen geschichtlichen Ton an, Kammer und Kabinet erweiterte sich zu Tribune und Parlament, und diese Theilnahme der Massen an den Bewegungen der Geschichte hat dann weder die Zeit der Napoleonischen Kriegsherrschaft noch auch die Restauration und die Julimonarchie wieder zu tilgen vermocht. Sie war einmal erwacht und drang selbst durch die ihr bereiteten Hemmungen stets nur in weitere Kreise. Sie ward der Ton des gesammten heutigen Lebens, das endlich aus der Enge einer bloßen Privatexistenz hervortretend sich auch um die Bewegung, zunächst freilich nur um die geschichtliche unseres ganzen Daseins zu bekümmern anfing und dieselbe sowohl praktisch in die Hand zu nehmen wie auch in der idealen Darstellung der Kunst sich vorgeführt zu sehen strebte. Da kam denn auch in jenes „Musikdrama“, das trotz all seiner Phantastik und Verschwommenheit doch stets eben die großen und allgemeinen Thaten der Menschheit dargestellt hatte, während das gesprochene Drama sich vorwiegend an einzelne concrete Erscheinungen der Geschichte zu halten hatte, das erneute Streben nach Theilnahme an jener öffentlichen Lebensbewegung, die jetzt wirklich zu werden, das heißt zu allgemeinem Bewußtsein und Besitz zu gelangen begann. Cherubini's „Wasserträger“ (1800) und der nach ihm gebildete „Fidelio“ unseres Beethoven (1805) schlugen zuerst mit lebendigem Wiederhall in der größeren Menge diesen Ton des modernen geschichtlichen Lebens an, das uns von so mancher altüberkommenen Fessel befreien und dem Dasein einen Theil seiner natürlichen Rechte zurückerobern will. Und gewiß ist schon hier bei aller kleinbürgerlichen Beschränktheit des Stoffes an gar mancher Stelle auch der Musik ein schöner und ergreifender Ernst geliehen, der freilich bei dem innerlich trockenen Cherubini zu nichts weiter führte, aber vor allem Beethovens großes Herz zur Erfassung des tieferen Menschenwesens und derjenigen Güter leitete, um die allein es der Mühe werth ist, die Alltagsplage unsers Daseins zu ertragen.

Bald aber ward die Sache auch nach außen weltgeschichtlich umfassend. Napoleons Schritt erschütterte das halbe Erdenrund, seine Thaten schlugen wie Posaunentöne gegen die Mauern all des heimlich gemüthlichen modernen Daseins, und wo die Politik zum Fatum ward, hörten allerdings zunächst die kleinen Leiden und Freuden des einzelnen Herzens auf, man wußte in weitesten Kreisen lange Zeit gar nichts davon, daß doch auch hier und nur hier am Ende einzig wirklich Geschichte gemacht d. h. die Entwicklung des menschlichen Geschlechts bereitet wird. Man kannte plötzlich nur Geschichte, Geschichte, und zwar in dem alleräußerlichsten Sinn des gewaltübenden Vorgehens äußerer Staats- und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Lebensmächte. Denn die inneren Wirkensmächte waren oder schienen doch einstweilen ganz zurückgedrängt. Und wirklich muß man nachtsichtige Augen haben, um sie in dem Dämmer und Wirbel des damaligen Lebens noch wirkend zu erkennen, sosehr blendet der Glanz der „Thatsachen", die man Geschichte nennt, selbst den klaren Blick. Wir aber werden sie wiederfinden, von denen uns schon in diesen Betrachtungen hier wiederholt die lebendigsten und erquickendsten Regungen begegnet sind.

Also Geschichte ward gemacht, und zwar mit welchem Ernst und Nachdruck, aber auch mit welchem Ecclat und Pomp! — Da mußte denn auch die Kunst zur Verherrlichung und Verbreitung dieser Machtthaten herbei. Und in der That, was ist alle Bildnerei selbst eines Vernet gegen das deutliche Vorführen der Gestalten selbst auf der Bühne, und gar wenn man dabei, wie es eben das Musikdrama gestattet und scheinbar sogar fordert, die Massen selbst mit aufbieten kann, ihren Abgott und seine Thaten zu feiern! Spontinis Opern, von der „Vestalin" (1807) bis zur „Olympia" (1816), hallen diesen modernen Cäsarenschritt und das Massenaufgebot der großen Kriegszeit deutlich wieder. Und wer will leugnen, daß schon im Textentwurf, zumal in der stofflich wirklich ergreifenden „Vestalin" etwas von dem größeren Wurf und Wollen enthalten ist, mit dem damals die Welt behandelt und unsere äußeren Geschicke geführt wurden! Es lebt der feste Schritt und ernste oder doch streng heischende Ton der Zeit darin, in diesen Opern des hochtoupirten Franco-Italieners, und rücksichtsloser verfuhr selbst sein Herr und Vorbild mit den bestehenden Verhältnissen des öffentlichen Lebens nicht als bei allem Respect und Pactiren dieser Operncäsar mit den herrschenden Mächten der Form in seiner Kunst. Die Zeit war fest und ernst, wennauch mehr blos in äußerlichen und vergänglichen Dingen als in großen dauernden Zielen. So bekam auch das Musikdrama, zunächst freilich nur äußerlich, einen ernsten großen Ton, der ihm nicht mehr verloren gehen und wirklich die tragischen Weihen gewinnen konnte, wenn nur erst der äußere Pomp verlassen und an die Stelle „geschichtlicher", halb vergänglicher Scheingewalten die wirklichen höheren Lebensgewalten gesetzt wurden. Dazu gab aber diese Erscheinung Spontinis auf die Dauer den kräftigsten Anstoß, den man selbst in dem sinnig deutschen Weber erkennt, wenn man beobachtet, wie er ohne sein vertrautes und tief wahres heimisches Eigengebiet zu verlassen sich in der dem Freischütz unmittelbar folgenden „Euryanthe" (1823) aus der Enge einer bloßen Natur- und Privatexistenz ins weitere öffentliche Leben, aus dem traulich beschränkten Singspielwesen ins offne Meer der „großen Oper" herauszuarbeiten sucht. Allein wie es ihm, wennauch nicht im ganzen Wurf des Werkes so doch in all den Partien, wo er persönlich freier Herr des Ganzen ist und die aufdringliche Art seiner Dichtung nicht hemmend zu erleiden hat, wirklich gelingt, den großen Ton des öffentlichen Weltlebens zu treffen, und wie er oft in einer Weise wahrhaft musikdramatisch ist, die der innerlich formgebundene und tieferen Fühlens baare Spontini

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kaum ein einziges Mal erreicht, die Euryanthe wird dennoch nicht „epochemachend“ und muß die Wirkung der neuen Aera in der Oper zunächst ganz anderen und innerlich weit weniger schwerwiegenden Werken wie der „Stummen“, dem „Tell“, dem „Robert“, den „Hugenotten“ überlassen. Sie kommt erst spät und auf Umwegen zu einer geziemenden Anerkennung und zu ihrer entsprechenden Einwirkung, die freilich dann diejenige all jener mehr blos scheinbar Vorschritt zeigenden Werke weit übertrifft und in der That einen entscheidenden Antheil an der Fortbildung unserer dramatischen Kunst hat. Der Unterrichtete weiß, daß hier vor allem an Wagners „Lohengrin“ gedacht wird, der allerdings ohne eine voraufgegangene Euryanthe kaum vorhanden wäre.

In Paris also folgt man zunächst anderen Spuren oder vielmehr direct den Bahnen des dominirenden modernen Lebens, das eben vorwiegend „geschichtlich“ war. Wer kennte nicht diese Entwicklung, die ja wesentlich nach unserer Generation, wenigstens der älteren mitangehört! Und doch wie selten und wie wenig bestimmt ist sie namentlich in musikhistorischen Werken nach ihrer Einwirkung oder doch ihrem thatsächlichen Hinweisen auf die bewegenden Kräfte und entscheidenden Kunsterscheinungen unserer Tage, besonders auf R. Wagner betrachtet und dargestellt worden! Erst Wagners eigene Winke in seinen theoretischen Werken haben auch hier wenigstens hin und wieder einem Kunsthistoriker die Augen ein wenig geöffnet.

Da ist zunächst der kleine Auber mit seiner „Stummen von Portici“, deren Lärmerfolge selbst den damals so großen Rossini nicht ruhen ließen, sodaß er in einem ähnlich zeitgemäßen Werke nochmals all sein Können zusammenraffte und in gewisser Weise sich selbst übertraf. Die „Stumme“ (1828) und „Wilhelm Tell“ (1829) haben dann sogar außerhalb der Bühne eine gewisse praktische Bedeutung gewonnen und am Thun der Zeit mitgearbeitet. Und wirklich waren sie der Ausdruck dessen, was damals am allgemeinsten und intensivsten die Gemüther bewegte, sie hatten etwas von dem Leben der Zeit an sich. Und sosehr arm jedes von beiden an wirklichem geistigen Gehalt auch in der Musik ist, so darf man doch nicht vergessen, daß durch dieses lebendige Interesse und wenn dasselbe auch nur politisches Tagesinteresse war, doch ein lebendigerer und unmittelbar packender Ton auch in die melodische Ausdrucksweise kam. Und dies muß hier mehr gelten als der beschränkt musikalische andere Vortheil, den solche die erregte Masse herbeizitirenden Sujets dadurch hatten, daß sie eben in natürlicherer Weise auch dem Chor und größeren Instrumentalstücken einen wirklichen Antheil am Ganzen der dramatischen Handlung gaben. Doch war auch dies letztere immerhin ein schätzenswerthes Mittel, die Oper aus der Sphäre des bloßen phantastischen Spieles zu befreien, weil der gesunde Menschenverstand, der freilich mit Grund nicht recht begreift, warum denn in diesen dem Inhalt nach durchaus unpoetischen oder doch unidealen Stoffen alles und jedes gesungen wird, doch wenigstens an solchen Stellen einen vernünftigen Grund erkennt, die Musik zum

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Ausdruck des darzustellenden Vorgangs mit herbeizuziehen. Man braucht aber allerdings nur mit einem leisen Gedanken an das hehre Wesen dieser Kunst zu denken, das wahrhaft große Dichter in Tönen soeben nach seiner ganzen Wunderkraft enthüllt hatten, an ihre Fähigkeit, in unserer Vorstellung wie schon ein großer Naturhistoriker (Oken, Naturphilosophie 3. Band) es ausdrückt, „die Urbewegung der Materie“ erzittern zu lassen, sodaß wir meinen „die Stimme Gottes selbst thue uns seine Pläne, sein Innerstes kund“, — man darf nur an diese hohe Bestimmung der Musik zu denken, um sofort klar darüber zu sein, daß davon in solchen Werken eben alles fehlt. Und doch war es wieder nur diese Himmelstochter, die selbst mit ihren geringsten Gaben, deren jede lebenzeugend ist, auch hier die entscheidende Bewegung erweckte und neues Leben erzeugte. Diese französischen Opern, deren Ton dann bald manch kleineres Werk weiter verfolgte oder nachahmte, riefen mehr als alle Literatur, selbst Schiller nicht ausgenommen, in den weitesten Kreisen und selbst in der ungebildeten Masse eine wirkliche Theilnahme an den öffentlichen Vorgängen der Zeit hervor. Wirkliches Interesse am geschichtlichen Leben der Gegenwart aber kann sich allmälig zur Theilnahme an der menschlichen Gesammtentwicklung steigern und am Ende gar die Nation, sowie es einst bei den Griechen war, auch auf dem Wege der Kunst an den großen Fragen der Menschheit verstehenden Antheil gewinnen lassen!

Und so kam es in der That bei uns, oder doch so wird es allem Anschein nach immer mehr kommen. Das politische Freiheitsbedürfniß, das besonders nach der Julirevolution von Paris aus in stets weitere Kreise und namentlich nach Deutschland geleitet wurde, rief vor allem hier zunächst jene tiefere Betrachtung der geschichtlichen Bewegung wach, die nach deren Quellen und Gründen fragt, und diese führte dann mehr und mehr überhaupt zu der liebenden Nachforschung nach dem Heimischen und Eigenen, die sich bereits instinctiv in der „Romantik“ gerührt und in Werken wie „Freischütz“ und „Hans Heiling“ selbständige und auf Höheres weisende Kunstblüthen getrieben hatte. Dabei hatte man dann bald tiefere Quellen unseres Lebens entdeckt, als die übliche historische Betrachtung selbst in der Geschichtswissenschaft sie aufgeschlossen, und es galt nur diese in gleicher Weise sicher und lebendig zu erfassen wie es jene französischen Opern mit den bewegenden Interessen des Tages gethan hatten, um nun auch eine ungleich tiefer gehende und zugleich weit umfassende Einwirkung auf die Masse, soweit dieselbe überhaupt durch die Bühne bewegt wird, auszuüben. Und dies, ob im guten oder im üblen Sinne, die Thatsache steht fest, gelang zuerst und zwar in erst heute wiedererreichter oder zugleich unendlich übertroffener Weise dem Deutsch-Franzosen Meyerbeer.

Es ist über diesen eigentlichen Schöpfer oder doch Ausbilder der „großen Oper“ weitaus genug geschrieben, als daß hier anders als in den allgemeinsten Zügen von seiner unstreitig epochemachenden Erscheinung Rede sein dürfte. Alle die Momente, die wir im Verlauf unserer Betrachtungen als auf ein wirklich

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

lebendiges musikdramatisches Kunstwerk hinweisend verzeichnen konnten, finden sich in Meyerbeers Schaffen eben von dem Zeitpunct an, wo dasselbe von allgemeinerer Wirkung wird, auch deutlich wieder, aber sämmtlich nicht nach ihrer eigentlichen Natur und Wahrheit, sondern sämmtlich man darf sagen verzerrt und statt zu innerer Wirkung zu äußerem Effect gebraucht. Was ist also natürlicher, daß gerade diese Fata morgana au, der Opernbühne endlich mit unwiderstehlicher Gewalt das Erscheinen des Rechten hervortreiben mußte! Richard Wagner war die Antwort auf diese lautertönende und allgemein interessirende Frage, war das wirkliche Abbild der Sache, von der dort nur eine mehr oder minder täuschende und sinnlich entzückende Luftspiegelung gegeben worden war. Weder im deutschen Oratorienstyl noch in der italienischen Oper war dies echte Kind der norddeutschen und noch dazu Berliner „Intelligenz" wirklich zu Streich und Erfolg gekommen: „Gott und Natur" wie „Emma di Resburgo" wollten nirgend recht verfangen, es fehlte der lebendige Ton der Vorbilder. „Robert der Teufel" aber steckte sogleich nach der Julirevolution, wo das Werk hervorgetreten war, die halbe Welt in Brand. Mit unvergleichlichem Nachahmungsgeschick waren die tieferen Laute, die der deutsche Sinn soeben der Natur und dem heimischen Leben abgelauscht, unserm Weber und Marschner ebenso wieder abgelauscht oder vielmehr entlehnt, und das Vorbild von „Stumme" und „Tell" gab für das Textbuch jenen festeren sachlichen Kern und den sogenannten „geschichtlichen Ernst" her, den der geschichtemachende Heroe Mensch namentlich in Paris auch in der Oper nicht mehr entbehren wollte. Es ist bewunderswerth, mit welcher Fertigkeit man die wirklichen Lebenskräfte unserer Zeit, die bewegenden Elemente unserer Entwicklung hier sich „anempfunden" hatte, weit bewundernswerther, als daß man mit dem ganzen Eifer eines festgewollten Welterfolges bereits vorher alle Mittel der Musik, die irgend zum Ausdruck dieser Sache zu gebrauchen waren, sich „angeeignet" hatte. In der That dem arglosen Blick mußte hier alles das lebendig gegenwärtig erscheinen, was das moderne Herz bewegt, ja man glaubte mit lautem Entzücken den wirklichen Pulsschlag der Zeit zu vernehmen. Hierin liegt das so allgemeine und so lang andauernde Gefallen der Opern Meyerbeers und nicht in ihrem wunderlichen Aufwand an allerlei Dingen für die triviale Schauluft. Wie wären sonst ernste und scheinbar verständige Männer von ihrer Erscheinung so sehr fascinirt gewesen, daß sie als nun später wirklich das lebendig berührende Bild der Sache selbst kam, dasselbe anfangs völlig verkannten und wohl gar unwillig von demselben sich abwandten? Dazu kam, daß in den „Hugenotten", die wenig Jahre nach dem „Robert" erschienen, sowie noch im „Propheten", dem Wagners „Rienzi" zum Vorbild gedient, wirklich bedeutende historische Momente vorgeführt wurden, die mit der geschichtlichen Bewegung unserer Tage in einem allgemein gefühlten Zusammenhang standen, und daß zugleich wenigstens jedesmal ein Moment erreicht ward, wo das natürliche Gefühl in lebhafte Mitleidenschaft gezogen erscheint. Dadurch konnte die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musik doch ein Stück ihres echten und ewigen Wesens enthüllen, das z. B. in der effectartigen Verwendung jener heiligen Choralmelodien nur in seiner ganzen Verzerrung und Mißbrauchung aufgetreten war. Dies alles gab der obendrein mit Aplomb in Scene gesetzten Sache neben glänzendster äußeren Ausstattung einen Anstrich von höherem Ernst und tieferem Gehalt, der eben nicht blos die blöde Menge in lebendigste Antheilnahme versetzte, sondern sogar den ruhigen Beobachter hier einen wirklichen Fortschritt in der dramatischen Kunst annotiren ließ. Ja selbst der an den idealsten Idealen herangebildete junge Wagner versank eine Weile in anstaunende Befangenheit und sogar directe Nachbildung eines solchen vornehmen und allgefeierten Vorbildes. Denn ohne jene „große Oper" wäre kein „Rienzi", wie ohne „Euryanthe" kein „Lohengrin". Das kam eben daher, daß Wagner schon in jener frühen Jugend und weil er weltunkundig und eigensuchtslos war, mit ernster Liebe an den Dingen und Ideen hing, die hier zum Inhalt eines scheinbar ernstgemeinten und bedeutsamen Schaffens genommen waren, und daß sein Glaube an die großen Bewegungen der Menschheit und sei es auch blos in der Geschichte, ein echt deutscher inniger großer treuer war. Er konnte es damals sich nicht vorstellen, daß hier wenn nicht absichtliches Täuschen, so doch ein arger Wahn vorlag. Und erst die Entdeckung dieses glänzenden Irrganges, wie er sie in den Jahren 1839 bis 1842 bei dem eigenen Aufenthalt in Paris in der persönlichen Nähe des weltberühmten Meisters machte, war es denn auch, was ihm selbst die Augen für das Wesen der Sache, die hier in so verführerischem Weltglanze erschien, weit öffnete und seinem Herzen feste Ueberzeugung, seinem künstlerischen Schaffen volle Schwungkraft verlieh.

Jetzt also haben wir zur Betrachtung und Beurtheilung dieser einzelnen Erscheinung in dem geistigen Streben und dem künstlerischen Schaffen unserer Tage überzugehen, um daraus das letzte Schlußergebniß unserer Beobachtungen zu gewinnen.

10.

Wagner selbst hat uns in früheren autobiographischen Skizzen darüber unterrichtet, daß ihm die wirkliche Erweckung, — nicht sowohl zum geistigen Leben überhaupt, denn dies hatten die beiden eigentlichsten Erzeugnisse unseres modernen Geisteslebens „Faust" und die „Neunte" gethan, — wohl aber zur Gegenwart und ihrer verständnißvollen Aufnahme durch dasjenige Ereigniß geschehen sei, welches überhaupt der Stagnation der Restaurationszeit ein rasches Ende bereitete und frische Lebensluft in die dumpfen Räume der modernen Staats- und Sozialverhältnisse einließ, die französische Julirevolution. Dieser Anstoß ließ den jungen Musiker und Poeten dann überhaupt etwas schärfer den Mängeln und Bedürfnissen unserer Zeit ins Gesicht schauen und von den allgemeinen Menschheitsproblemen, die bisher durch den vertrauten Umgang mit den Genien seiner Zeit seine nach dem Ideal dürstende Seele mit innigster

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schwärmerei erfüllt und nahezu die jugendliche Existenz ganz ausgefüllt hatten, zu den eigensten Aufgaben unserer Tage herabsteigen und nachschauen, was hier die Kunst dem Leben entlehnen und dann dem Leben selbst wieder erlösend und befreiend zurückgeben könne.

Man weiß von einer Oper „die Feen" (1833), zu der seine näheren Vorbilder Beethoven, Weber und Marschner ihn angeregt hatten. Sie enthält im Kern ihres Gedichtes das ganze Menschheitsevangelium der Erlösung zu Glück und Frieden durch liebende Hingabe seiner selbst, — jenes sonnenklare Mysterium alles irdischen Daseins, das in der Kunst wie im Leben stets von neuem wiedergeboren und wieder aufgezeigt werden muß, um nicht stets ein dunkel unfruchtbares und verwirrendes Geheimniß zu bleiben, und das wie von allem wirklich Hohen und Dauernden in der Welt auch von Wagners eigentlichem Kunstschaffen den lebendigen und erhebenden Mittelpunct bildet. Später aber ward eben in Nachwirkung der Julirevolution mit dem ungestümen Sinnentreiben des von neuem nach „Natur! Natur!" schreienden „Jungen Europa" jählings diese keusche Bahn des wahrhaft und rein Menschlichen verlassen und in der „Novize von Palermo", deren Stoff obendrein dem ernstgemeinten „Maß für Maß" des großen britischen Tragikers entnommen war, mit Keckheit ja mit Uebermuth das einseitige Recht der Sinnlichkeit gepredigt, wie es nur irgend ein Franzose und Italiener oder ein sie nachahmender innerlich trockner und pedantischer „Jungdeutscher" gethan hat. Und doch war in diesem fast lustdirnenhaft wälschen Wesen immer noch mehr aufrichtiges Bedürfniß nach wirklichem Leben und auch wirkliches Empfinden und Leben selbst, als in all dem unsäglich armselig verkommenen Wesen des damaligen „Deutschthümlers" und jenes eigenthümlichen modernen „Staatsphilisters", der ein Product des dumpfen Glaubens an das Bestehende in Staat und Sitte und Kirche war, den die „heilige Allianz" großgezogen. Es zuckt hier doch wenigstens etwas von jener ewig lebendigen „Sehnsucht nach dem Lebendigen" auf, die das Erbtheil jeder unverkümmerten Menschennatur, das eigentliche Symbol und die Signatur unserer Zeit ist und schon in der Volkssage vom Dr. Faustus einen Ausdruck gefunden hatte, der einen der echtesten und größten Dichter aller Zeiten bewog, in dieses Naturgefäß hineinzugießen, was er überhaupt von Wesen und Bestimmung unsers Geschlechts erfahren und ergrübelt hatte. Wie denn auch die gleiche Stimmung in jenem dithyrambischen Freudengesange aufjauchzt, der ein Laut des eigensten, von dem Gefühl der Welt und Gegenwart erfüllten Herzens bei unserm hochidealen Schiller war und mit dieser realen Kraft seines Inhalts auch den die Gegenwart nach ihrer innersten Lebensregung erfassenden Beethoven zu dem schönsten und gehaltreichsten Erguß seiner mächtigen Phantasie entzündete! Es war schon hier durchaus ein Mehr und ein Moderneres als in all den todten Nachahmungen, mit denen die deutschen „Kapellmeister" in dem trüben Wasser vaterländischen Herkommens umherstapften und sich überall von dem stets lebendig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fühlenden Publicum beschämen lassen mußten, das solch „hölzernen Böcken“ nicht blos das übermüthig spielende Wesen Rossinis und selbst seiner schwächeren Nachfolger Bellini und Donizetti vorzog, sondern sogar dem bloßen Scheine einer ernsten Action und eines höheren Wesens huldigte, wie ihn die große französische Oper eines Meyerbeer oder Halévy zeigt.

Allein Wagner selbst erkannte recht bald, daß er hier aus der ihm so verhaßten starren Dürre des heimatlichen Kunstlebens im Grunde in den von seltsamen Farben und Blumen schillernden Sumpf eines bloßen Trieb- und Sinnenlebens gerathen war, das ihn seiner eigenen deutschen Natur aufs tiefste entfremdete und alles eher vermochte als uns von dem Unrath zu befreien, mit dem eine dumpfe Vergangenheit und bornirt zurückhaltende Gegenwart unsre angestammte Art überkleckst hatte. Sein schon erwähnter „Rienzi“ ist bei all seinen künstlerischen Mängeln oder vielmehr bei seinem Mangel, überhaupt ein dramatisches Kunstwerk zu sein, für jeden die Entwicklung unserer Zeit Verstehenden ein höchst ehrendes Zeugniß für den mit allen Organen sehnend suchenden Wahrheits- und Freiheitssinn des damals erst 24jährigen deutschen Dichtercomponisten. Schon jene erste Anrede des von der Verkommenheit seiner Zeit zu höchster Bethätigung des edleren Menschenthums erhobenen römischen Volkstribunen gibt uns einen Beweis von dem hohen Begriff, der hier von der Aufgabe und der Berechtigung unseres Geschlechts und speziell des Volkes überhaupt waltet. Sie zeugt von dem dichterischen Vermögen eines ernsten besseren Wollens, wie wir es in der ganzen damaligen Literatur und Dichtung nirgendwo in solcher Frische und Kraft und hohen Aeußerungsweise finden und überhaupt seit Schillers Freiheitsfanfaren im „Tell“ nicht zum zweiten Mal vernommen hatten. Da ist ein sehr bemerkenswerthes Rufen der besseren Seele des Volkes nach Befreiung von den Banden einer engherzig verkommenen und alles eigene Regen erstickenden Herrschaft in Staat und Leben, wie es kaum ein Jahrzehnt später ganz allgemein wurde und bald auch außerhalb der Literatur und der Bühne laut werden und unser ganzes Leben für eine kurze Weile zu einer Arena umfassender politischen Action umgestalten sollte. Schillers „Tell“ hatte nicht energischer und allgemein verständlicher die bald folgenden Kämpfe um Befreiung von äußerem Tyrannenjoch angekündigt, als in diesen Worten und der ganzen Erscheinung des mittelalterlichen Volkstribunen schon jener Kampf um unsere innere Selbständigkeit vorgestaltet ist, der bald zu einer öffentlichen Wirklichkeit werden sollte und dessen weltgeschichtliche Bedeutung wir erst heute, nach mehr als dreißig Jahren erkennen, wo es ja Keinem mehr der thörige Traum eines wahnvoll Ueberspannten ist, daß mit dem deutschen Reich auch das deutsche Volk, mit dem deutschen Staat auch die deutsche Freiheit wieder aufzurichten ist!

Aber früher erkennen sollte der Vielumhergeworfene und Vielgeprüfte, daß auch in dieser Sphäre das wahre Heil nicht liegt, daß hier blos Surrogat und äußerliches Nachhelfen, nicht erneuende Lebensnahrung und wirkliche Hilfe zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

finden ist. Diese Art geschichtlicher Freiheitsstoffe für die Dichtung verwendet, deuten uns nicht, was die innere Seele der Zeit will und wonach das Herz des Volkes schmachtet. Da ist viel tiefer in unsere Art und unser Werden zu greifen und nachzuschauen, wo die Natur unsers Wesens selbst uns auch die Heilmittel der Krankheit, die wahre Art unserer Freiheit, die Befreiung zu uns selbst gezeigt hat. Politische Geschichte ist stets nur Vergleich und hinkt daher an allen Ecken. Wesen und Gehalt gibt uns nur, was unser innerstes Leben selbst als seine Art und sein Werden aufgezeigt und in kenntlicher Weise hingestellt hat: die mit unwillkürlichem Naturdrange geschaffenen Bilder der Volksphantasie, sowie sie in gesunden Völkern und sinnvollen Jugendzeiten die Sagendichtung aufstellt. Und um dies zu erkennen und nach voller Kraft zu verwerthen, mußte Wagner selbst erst den ganzen Unwerth jener scheinbaren geschichtlichen Präponderanz und vermeintlichen geistig und künstlerisch höheren Art und freieren Bewegung einsehen, sowie er ihm nur da aufgehen konnte, wo wie wir sahen in der neueren Zeit der Kern aller wirklichen Action lag, in Paris. Der „Rienzi“ führte ihn denn auch bald dorthin. Einzig die Grand' Opéra vermochte ein solches Werk aufzuführen, es war schon rein technisch auf ein solches über alle Mittel verfügendes Kunstinstitut angelegt und schien auch in seinen Grundsätzen den Ideen des Juliregiments zu huldigen. Aber hatte ihm die Ergreifung und Gestaltung dieses heroischen Stoffes die Augen über den politischen und sozialen Jammer seiner Zeit erschlossen, wie sollte erst das fertige Werk, das ihn an den vermeintlichen Quell aller besseren Zustände unserer Tage führte, ihm die Sinne über den bloßen Scheinglanz dieser stolzen Welt, besonders auch innerhalb seiner eigensten Kunst öffnen! Er lernte dort die ganze blos zweck- und geschäftsmäßige Production der berühmten Meister der „großen Oper“, den Deutschen Meyerbeer an der Spitze sogut kennen, wie die ganze Verwilderung der sozialen Zustände, und Paris war es daher, das ihm seine Heimat wieder lieb machte oder vielmehr erst ihren tieferen Werth und eigentlichen Gehalt erschloß. Paris war es, das ihm bald auch die Bahn eines wirklich höheren und fruchtbaren Schaffens aufthat, eines Schaffens, das aus dem wahren Pulsschlag der Zeit sich die Wirkung auf diese Zeit und einen Antheil an aller Zukunft sicherte. „Mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue“, lautet sein oft zitirtes merkwürdiges Wort, als er im Frühjahr 1842 voll getäuschter Hoffnungen, aber auch voll persönlicher und künstlerischer Erfahrungen und besonders mit dem reichen Schatz der ihm eben dort zu vollem Verständniß aufgegangenen deutschen Sagenwelt die gleißende Weltstadt verließ und zum ersten Mal den Rhein sah.

Wir haben also jetzt zu überblicken, wie der „arme Künstler“ dieses sein Versprechen hielt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

11.

Es war hier nicht sowohl die Geschichte des Musikdramas oder gar speziell des Wagnerschen Schaffens zu verfolgen, sondern die Bedeutung Beethovens für die moderne Kunst festzustellen und namentlich zu bestimmen, inwiefern uns seine Erscheinung auch über die so viel ventilirte Frage von dem „Kunstwerk der Zukunft“ Auskunft gibt.

Die bisher gebrachten Nachweise über Beethovens Wesen und Bedeutung werden uns denn auch leicht von selbst den Zusammenhang haben erkennen lassen, der hier waltet, und von vornherein darüber vergewissert haben, daß es eben nur Beethoven sein konnte, der nicht blos Wagners Geist überhaupt erst ganz erweckte, sondern ihn auch diejenigen Gebiete finden ließ, wo unser tieferes Leben und besonders das Leben unserer Tage quillt. Sagt doch er selbst, daß die Musik ihn als Dichter erhalten habe, wo andere Mitstrebende nur Literaten oder Kritiker geworden seien! Und wer konnte ihm mehr die lebenzeugende Wunderkraft dieser Kunst überliefern als Beethoven, der sie ja selbst erst nach ihrer ganzen Fülle ergründet und zu einer geistbildenden Macht erhöht hatte! Jeder, der Beethoven wirklich kennt, wird diese eigenthümliche Wirkung seines Schaffens, uns einen neuen, von der gemeingiltigen Auffassung innerlichst verschiedenen Zusammenhang der Dinge ahnen zu lassen, an sich erprobt haben. Und wenn jemals in der Geschichte, so galt es ja in den letzten Menschenaltern, diesen neuen und wahreren Zusammenhang im Leben wieder aufzudecken und unser ganzes Dasein auf die richtigen und dauernden Grundlagen zu stellen.

Wir berühren also hier die äußeren Gränzen eines allgemeinen Menschheitsprozesses, der seit Jahrtausenden spielt und eben jetzt wieder überall im Gebiete des Lebens wie des Geistes entscheidende Resultate ziehen will, — jenes Streben, den Menschen, der uns nach seinem Naturdasein durch das Erwachen des Geistes zu sich selbst im Ausgang der alten Welt verloren gegangen war, nun nach dem Begriffe, der uns eben durch dieses innere Erwachen von seinem Wesen aufgegangen ist, wiederherzustellen und zunächst wenigstens in dem Idealgebiete der Kunst zur Erscheinung zu bringen. Es ist dies der unterscheidende Zug aller modernen Poesie, der zuerst mit voller Klarheit in Shakspeare auftrat und bald mit dämonischer Gewalt in allen wahren Dichternaturen, namentlich bei den germanischen Völkern wirkt. Mozarts „Don Juan“ eröffnet halb unbewußt den Reigen. Goethes „Faust“ mit seinen zahllosen Affiliationen und Imitationen leiht ihm das erstemal kräftiges und allergreifendes Bewußtsein. Beethovens Natur ist völlig auf diesen Grund gebaut. Und wennauch nicht im klaren Begriff, so ist er doch im sicheren Ergreifen dieses Wesens unseres Geschlechts durch das Gefühl sosehr fast allen Uebrigen überlegen, daß wir uns jedesmal im innersten Herzen förmlich auferbaut fühlen, wenn wir mit hingebender Seele seinen Offenbarungen lauschen. Wir gewinnen hier im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unmittelbaren Empfindungs- und Anschauungsleben einen sichern Grund zum Aufbau in die freieren Höhen der bewußten Erkenntniß. Der gleiche Trieb, das wahre Wesen der Welt und des Menschen zu erfassen, beseelt aber auch nach dieser letzten wahrhaft schöpferischen Künstlererscheinung alles, was sich irgend in höherem Sinne Künstler oder Dichter nennt, und führt wenigstens zu schneidender Kritik der Gegenwart und jähem Bruch mit dem Bestehenden. Byron wie Heine werfen erschreckende Schlaglichter auf die Verworrenheit unserer gewohnten sittlichen Begriffe, und neben „Manfred“ und „Ratcliffe“ darf immerhin auch des deutschen Immermann „Merlin“ genannt werden, wenn man nicht in Jean Paul's thränenlächelnder Ironisirung unseres Daseins eine noch tiefere Empfindung für dessen innere Zerrissenheit und Fäulniß erkennen will. Keiner aber von Allen bringt es wieder in dem Maß wie Goethe und Beethoven zu einer wirklichen Zitirung der Geister, die diese Welt neu ordnen sollen, und wäre es auch nur in einer solchen Skizze wie „Faust“ oder in einer bloßen Gefühls- und Phantasiedarstellung wie der „Neunten“. Keiner! Jedem fehlt ein Entscheidendes, um das Ganze zu fassen! Hier ist viel kritischer Verstand und ausdenkendes Vermögen, dort ein tief wahres Gefühl für die verlorne Unschuld und Harmonie unseres Daseins, nirgend aber jene volle willkür- und eigensuchtslose Versenkung, die den letzten Stein hebt und die ganzen Tiefen der unter dem Geröll des Tages rieselnden Lebensfluthen rauschen hört! Diese bekundete, soweit die Kenntniß der Production der Gegenwart heute reicht, kaum im Gebiet der Dichtung in vollem Maße einzig wieder der dreißigjährige Wagner. Und welche sittliche Kraft der Ueberwindung des kleinen Ichs, welche tiefste Seelenhingabe an die Aufgaben der Menschheit, welches energische Ablassen von jenem krittelnden Klugseinwollen, das die Geister unserer Zeit, selbst die edleren, so oft beschränkend lähmt, welch stilles Horchen auf den Pulsschlag des wirklichen Lebens in kräftiger Abwendung von dem verlockenden Lärm und Glanz des Tages gehörte dazu, um in der erstaunlichen Verwirrung oder doch Complizirtheit und Mannigfaltigkeit unseres maschinenrasselnden Daseins wieder jene ewigen Laute zu vernehmen, in denen die Seele der Menschheit selbst ihr Leben ausspricht! Es war eben die innige Anlehnung an jene letzten großen Propheten der modernen Zeit, was ihm diese Fähigkeit verlieh. Vor allem aber war es die Musik, war es Beethoven, der seine Seele in sich selbst gewiß gemacht hatte und ihr die Kraft gab, auch in dem verführerischesten Schimmer des modernen Welt- und Kunstlebens nicht doch noch schließlich auf den falschen Weg zu gerathen.

In Paris also war es, wo Wagner das deutsche Volksbuch vom Tannhäuser in die Hände fiel, dem am Schluß auch das vom Lohengrin anhing. Sein Inneres war vorbereitet, hier den geheimen hohen Sinn zu verstehen, um den bereits mancher Dichter und Schriftsteller der Zeit vergebens gefreit hatte. Hoffmanns und Tiecks Bearbeitungen solcher Volksbücher waren ihm seit langem bekannt. Er begriff jetzt, warum ihn dieselben so innerlich angewidert hatten. Sie

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

zeigten in ihrer Darstellung die gleiche „mystisch frivole“ Tendenz, um die eben Tannhäuser der Welt des Tages entflieht und in die sinnliche Unschuld der schlummernden Mutter Erde zurücksinkt. Sie hatten jenen ekelhaft lüsternen Ton und jenes Verhöhnen aller wahren Sittlichkeit, das in unserer modernen prüden Moral liegt und dessen zerstörendes Wirken diesem jungen deutschen Künstler soeben zu seinem Schrecken an jener glänzend üppigen Stelle der Welt aufgegangen war, von der uns alles Gesetz eines gesitteten und gebildeten Lebens oder doch einer „höheren Civilisation“ kam. Es muß die ganze überwältigende Macht der tiefsten Selbsterfahrung gewesen sein, was diesen „armen deutschen Künstler“ in der Pariser Scheinglanzwelt ergriff und sehnsuchtsvoll der keuschen treuen Art seiner Heimat gedenken ließ, in der doch, wie ihn däuchte, das Menschliche noch das Gesetz des Lebens war. Denn die Laute, in denen Tannhäuser seine Sehnsucht nach einer menschlich würdigen Existenz hervorstöhnt, — diese fruchtbaren Schreie des Hohns und der Erbitterung über eine tugendstolz verdorbene Umgebung, sie sind geradezu der Ausdruck der tiefsten Menschensehnsucht selbst, wie sie unsere ganze Zeit als ein positives Agens durchzieht, und nur in der Erscheinung Elsas im „Lohengrin“, man möchte sagen in diesem personifizirten Hilfeflehen der lebendigen Volksseele, haben wir ein Gegenstück zu dieser Tannhäusergestalt, die aus der Kraft ihres Herzens eine ganz neue Welt gebären will. Daher es denn auch nur natürlich ist, daß diese beiden Dichtwerke Wagners einen geradezu unwiderstehlichen Eindruck auf Hoch und Niedrig, Gebildet und Ungebildet, Individuum und Masse ausüben! Sie sind der sichtbar hingestellte Ausdruck des eigenen allgemeinen Empfindens und zwar nicht von heute, sondern des Grundempfindens unserer gesammten deutschen und modernen Existenz, das seinerseits wieder auf dem urewig allgemeinen reinen Menschheitsgefühle beruht, wie es die deutsche Brust von je besonders lebendig zeigte.

Hier haben wir denn auch selbst mit einer solch knappen Darlegung eines einzelnen Beispiels von Wagners Schaffen den gesammten Grund und Zusammenhang desselben und brauchen kaum auf die späteren, ungleich vollkommeneren Werke des Meisters einzugehen, um hier das Endergebniß unserer Betrachtungen fertig vor uns zu sehen.

Der Inhalt dieses Schaffens ist der geistige Gehalt unserer Zeit, die Gedanken, die unsere Gegenwart in Wirklichkeit bewegen, und zwar nicht in dem kleinlich realistischen Sinne, wie z. B. die sozialen Romane der neueren Zeit angeblich die sittliche Wiederherstellung unserer verworrenen gesellschaftlichen Zustände anstreben, sondern in dem großen Sinn und Maßstabe, wie die ewig gleiche Natur des Menschen selbst von je und in allen Völkern die Heilmittel ihrer Leiden zu finden wußte.

Da erschien schon die Sage vom „Fliegenden Holländer“, die dem nach den wahren Zielen des Lebens und der Kunst sehnend suchenden jungen Operncomponisten im Jahre 1839 auf der Fahrt durch die norwegischen Scheeren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nach London lebendig vor die Anschauung trat, als ein Sinnbild und ein Trost der eigenen Kämpfe wie der Leiden der Gegenwart. Sie zeigte ihm deutlich aus dieser Welt der Frivolität und Verwirrung aller einfachen Menschheitsbegriffe den einzig zuverlässigen Weg, den er denn auch schon nach nicht gar zu langem Aufenthalte in der „modernen Babel“ mit jener staunenswerthen Sicherheit ergriff, die nur der in sich gefesteten und freien Natur eigen ist und vor allem das schöpferisch Zusammenfassende und Aufbauende des organischen Geistes kennzeichnet. Die unauslöschliche Sehnsucht nach Vernichtung im Tode, die diesen „Ewigen Juden des Meeres“ erfüllt und den einzigen Inhalt seiner Existenz ausmacht, sie ist in dieser einfachen Dichtung eines welthistorischen Seefahrervolkes, das eben die ganze Wirklichkeit und Wahrheit dieser Welt zu erkennen vermochte, eine ebenso erschütternde wie furchtbare Antwort auf die verkehrten und übertriebenen Anforderungen, die die einseitig supranaturalistische mittelalterliche Weltanschauung an das Wesen des Menschen machte. Solche Verkennung unseres eigentlichen und unveränderbaren Wesens löst nur der Tod, nur völlige Vernichtung hebt auch diesen allen Heils und aller Zukunft baaren, über alles Maß gesunden Daseins hinausgetriebenen moralischen Zustand der Gesellschaft auf, so lautet die Antwort der gesunden Volksseele. Und nur eine dem wirklichen innern Verhalt und natürlichen Gefühl entsprechende tröstliche Ausdichtung des Stoffes ist es, wenn hier auch die Erlösung zum Tode durch das Einzige geschieht, in dem wahres und dauerndes Leben ist, durch die *eigennutzlose reine Liebe*, wie sie in Senta sich darstellt. Es war daher selbst in ihrer so unvollkommenen künstlerischen Ausgestaltung — denn so muß der gebildete Kunstsinn über dieses Erstlingswerk des eigentlichen Genius Wagners urtheilen, — diese einfache „dramatische Ballade“, wie der Meister selbst den Kern seiner ganzen Operndichtung nennt, ein sehr bemerkenswerthes Zeichen, daß hier einmal wieder eine tiefinnerliche und vom reinsten Menschheitsgefühl erfüllte Seele ahnungsvoll das gefunden und ergriffen hatte was uns noththut. Auch Wagner persönlich mußte sich mit der künstlerischen Ausgestaltung dieses Werkes sowohl dem eigenen Jugendwesen, wie es sich uns oben in seiner Entwicklungsgeschichte dargestellt, als auch den waltenden Kräften und dem inneren Leben seiner Zeit und ihrer Geister erquickend nahe fühlen. Es war der letzte Schritt, um in das tiefere Heiligthum dieser inneren Bewegungen einzutreten. Und leicht öffneten sich ihm die streng bewachten Thüren, als er nun mit eben so keuschen Sinnen wie tief sehnsuchtsvollem Verlangen an die Gebiete herantrat, wo die Seele des Volkes selbst ihre Geheimnisse und deren Lösung ausgesprochen hat, an die eigentliche *Sagendichtung des deutschen Volkes* und die großen *Mythenbilder der Menschheit*.

Freilich jene beiden erwähnten Werke, die aus dieser innigeren Berührung mit dem Lebensgeiste seiner Zeit und seines Volkes hervorgingen, „Tannhäuser“ (1845) und „Lohengrin“ (1845—47), sie tragen noch gar sehr den Stempel

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dieser mehr local und temporär beschränkten Art ihrer Quelle und haben wohl auch daher das verhältnißmäßig rasche Aufnehmen und Verstehen von Seite unserer Zeit und unserer Nation gewonnen, deren herrschender Neigung und persönlicher Stimmung sie besondere Rechnung trugen. Die Sage vom Tannhäuser bedeutet den kühnen Angriff und die gottesgerichtliche Verurtheilung einer Weltauffassung und Moral, die anstatt die unschuldige Versenkung in die nährende und heilende Sinnennatur als etwas Naturnothwendiges gewähren zu lassen oder durch eine höhere Auffassung selbst zu heiligen, nur den Bannstrahl mönchischer Askese zu schleudern weiß und daher nicht die Welt, die sie vernichten möchte, wohl aber sich selbst und zwar im tiefsten Herzen der Menschheit vernichtet. Es ist gewiß ein rührendes Beispiel, wie sich die gesunde Seele unseres Volkes gegen solche falsche Weltauslegung wehrt und rettet. Und wie sehr zutreffend und tief einwirkend die Vorführung dieses sittlichen Volksgerichtes über eine irrthümliche Morallehre noch heute ist, wo doch seit drei Jahrhunderten, man möchte sagen, derselben wenigstens von Seiten des deutschen Volkes, in der großen Reformationsthat Luthers, ein „offizielles Dementi“ der kräftigsten Art gegeben worden ist, das erkennen wir eben in der stets wachsenden Popularität dieses Werkes, das der Masse wie den Gebildeten mehr wahre und wohlverstandene Moral predigen zu wollen scheint, als alle Kanzelredner und Sittenprediger miteinander. Man muß erlebt haben, was bei einer solchen Vorführung in jeder beliebigen deutschen Stadt oben auf dem „Olymp“ das Volk und da unten im Parterre die studirende Jugend sagt, um das innerlich Wahre und geradezu Nothwendige dieser Wiederauslegung des rein Menschlichen zu empfinden, die nun schon vor soviel Jahrhunderten das Volk, das deutsche Volk in seiner einfach erhabenen Sagenweise sich selbst gegeben hat und heute die dramatische Kunst, wie es ihre schönste Aufgabe ist, in allgemein verständlicher Weise wieder vorführt!

Weiter jedoch greift der Lohengrin und geht in leuchtender Rüstung und mit schneidiger Waffe einem geistigen Prinzip zur Seite, das scheinbar der leidenden Menschheit oder doch der schmachtenden Volksseele Hilfe und Heil bringen sollte, in Wahrheit aber auch ihr nicht einen Schritt zu ihrem wahren und ewigen Wesen weiter half und im Gegentheil von anderer Seite her mit gleicher Noth und Vernichtung der wirklichen Existenz drohte. Diese merkwürdige Dichtung des blühendsten Mittelalters steigert sich in das Transscendentale und Spiritualistische nicht blos speziell des deutschen Wesens, sondern der gesammten modernen Weltanschauung und nimmt von daher ihre höhere geistige Bedeutung, theilt aber gleichwohl mit dem Tannhäuser die verhältnißmäßige Beschränktheit und Vergänglichkeit ihrer Wirkung. Es ist ebenfalls nicht das Ewige und Unveränderliche des menschlichen Wesens, das sich hier abspiegelt, sondern vielmehr wie eine freilich ausgedehntere Zeitperiode und weitere Menschheitsmenge sich eben dieses unsers wahren und ewigen Theiles gegen feindlich bedrängende Mächte mit einer unsere innerste Theilnahme herausfordernden, sanft bittenden und doch un-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

widerstehlichen Kraft wehrt und lieber sinnlichen Verlust und zeitlichen Tod erleidet als ewige Vernichtung und Verdammniß ihres wahren Wesens. Elsa heißt dieses sanfte mondesschön leuchtende reine Menschenbild, das sich mit seiner Seele wahrheitsmächtigem Sehnen den Retter seiner Tagesnoth und Weltbedrängniß wunderartig herbeizieht und durch ihn auch wirklich Errettung von der roh anstürmenden Tagesgewalt gewinnt. Allein den sehnend erhofften und selig geträumten Himmel ihrer reinmenschlichen Existenz findet diese wahre Menschenseele dennoch nicht. Dieser glänzend hehre Ritter versteht nicht den in jedem Pulsschlag hingebungsvoll freudig aufzuckenden Schlag des wirklichen Menschenherzens. Dieser Lohengrin stammt aus höheren Welten als in denen das Menschenwesen gedeiht. Sein Aether ist nicht Lebensluft, sondern Todesathem für die warme Menschenbrust. Und so ängstigt sich mit todesschaurigem Zucken von Anbeginn dieses so unendlich liebewarme Frauen- und Menschenherz an dieser überirdischen Erscheinung ab, bis ihr innerstes Wesen, ihre Existenzbedingung sie treibt, die verbotene Frage nach des Retters Art und Herkunft zu thun und damit all ihr geträumtes Glück und die vermeintliche Herrlichkeit der Welt zu zerstören, ihn aber, den Unerforschlichen und sich selbst Genügenden in seine unerforschlichen, ewig lichten, aber auch ewig kühlen Höhen zu entlassen.

Auch diese Elsa, die sich für die ewige Wahrheit der Menschennatur und deren Bedürfniß opfert, wie nur ein Tannhäuser je es vermocht, auch sie lebt unsterblich in dem Herzen unseres Volkes, das sie gebar und pflegte. Die Gestalt Lohengrins aber in seiner kühlen geistigen Vornehmheit und Selbstgenügendheit, von den Höhen des Gedankens, des blos gedachten Wahren gesandt, ist ebenfalls die objective Verurtheilung einer naturwidrigen un- oder doch übermenschlichen Weltauffassung, wie sie eben die moderne Geisteslehre in die Welt gebracht hat und wie die Seele des wahren Menschenthums sie mit allen Nerven wieder aus der Welt herauszuschaffen sich abmüht. Viele Jahrhunderte wandelt dies hehre Bild des „Ritters vom heiligen Gral“, der der Welt das ersehnte Heil bringen soll, jetzt durch unsere innere Geschichte. Eine ganze große Periode der geistigen Entwicklung unserer Nation arbeitete an dieser stolzen Gestalt eines Erretters aus irdischer Noth, wie ihn der Himmel stets bereit hält, um dem Guten auf Erden den Sieg zu verschaffen. Herrlich glänzend steht er da, ein schönes Sinnbild des nach dem Idealen strebenden und nur den höheren Zwecken ergebenen germanischen Geistes, und manches Sieges können wir bis in die neuesten Tage in seinem Zeichen uns über unwürdiges Wesen und freches oder verkommenes Sinnentreiben im geistigen Leben wie in der Geschichte rühmen. Und doch wie wenig zeigt er selbst uns noch jenen wahren und ganzen Menschen, den wir heute wie die Menschheit von je sehnend suchen, um an seinem Bilde uns zu laben und gesund und glücklich zu machen! Wie sehr vielmehr ist er selbst, wennauch mit reinster Absicht, in jener stolzen Eigensucht befangen, die sich mehr und besser weiß als alles übrige Bestehende und wohl irdischer Noth Rettung bringen kann,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aber nicht sich selbst auch in den geheimsten Tiefen ihres Wesens opfernd darbringen will! Es ist das Element, an dem wir sticken und starren, wir Modernen und namentlich wir Deutschen und zumal Norddeutschen, jener stolz an sich haltende und sich selbst zurückbehaltende spirituelle Idealismus, jenes blos gedankenhafte Wollen des Bessern, aber nicht jenes wirkliche Thun des Guten, wie es eben einzig in dem rückhaltlosen Hingeben seiner selbst „um der Liebe willen“ beruht. Es ist das falsch oder doch geistig einseitig verstandene höhere Ideal des Menschenwesens, das vor allem das Germanenthum aus der reineren Menschheitslehre Christi bildete. Und so muß auch dieser hehre Held und stolze Ritter am Ende unbeglückt und unerlöst in die starre Oede und Gebundenheit des bloßen Gedankens zurückkehren, derweilen die traumselig thörige „Magd“ da unten im sinnlichen Tode eine erlösende Beglückung findet, die in Millionen liebender Herzen wiedertönt und stets neues Glück erzeugt!

Auch hier also modernstes Geistesleben und Lebensempfinden, das ganze und wirklich „tragische Element der Gegenwart,“ das uns so ängstet, so verworren und innerlich glückeslos macht, zumal wenn man den Blick tiefer in die sozialen Zustände und gar der Massen senkt! Aber eben auch nur der Gegenwart, und wenn man sie selbst bis zu Christi Geburt hinausdehnt, nicht aber das tragische oder vielmehr das Lebenselement der gesammten Menschheit und unserer Erlösung zu ihrem wahren Wesen, zur vollen Einheit von Geist und Sinnen! Die Spur zu dieser ewigen Bahn fand Wagner erst später. Erst der „Ring des Nibelungen“ (1847—1854) und „Tristan und Isolde“ (1859) zeigen uns im Aeußern wie im Innern das wirkliche volle Werden der wahren Menschennatur. Sie gehören nicht mehr einer bestimmten Zeit und einem einzelnen Volke, sondern der Ewigkeit und der Menschheit an, wenngleich ihr Stoff ebenfalls den Dichtungsbildern der modernen und speziell keltisch-germanischen Welt entnommen ist. Aber wie diese letztere selbst ihre tiefsten Keime und feinsten Fasern in die Urgeschichte der Menschheit versenkt, so hat auch Wagners Ausdichtung jener erhabenen Mythen wenig oder nichts mit unserm besonderen Wesen und unserer Zeit zu thun. Sie gibt für die Entfaltung unseres nationalen oder überhaupt modernen Bewußtseins nur jene allgemeinen und weitweisenden Gesichtspuncte, die sich eben auf die gesammte menschliche Entwicklung zu Harmonie und Frieden beziehen. Dieser Menschenheld Siegfried und sein Erstehen und Vergehen ist das Werden der moralischen Welt und ihres Mittelpunctes im menschlichen Herzen überhaupt. Und dieser Tristan bedeutet das ganze Werden des eigentlichen und inneren Menschen, den durch die Liebe zur Wirklichkeit werdenden ewigen Weltgeist. Was ist also an dieser Stelle viel über solche Dichtungen zu sagen, zumal dieselben ja zunächst noch höchstens den genaueren Freunden der Muse Wagners bekannt, nicht entfernt aber auch bereits der Weite des Volkes oder auch nur der Gebildeten erschlossen sind! Diesen gehört einstweilen nur noch „Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, nebst deren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vorläufer, der „historischen Oper“ Rienzi. Allein selbst aus diesen Werken leuchtet schon zur Evidenz hervor, welch entscheidenden Einfluß auf ihre Gestaltung für den dramatischen Dichter der Besitz der Musik haben mußte, ja daß überhaupt die lebensvolle Darstellung solcher Dichtungsstoffe, deren Kern die geheimste Bewegung der menschlichen Seele ist, die Entstehung des wahren Menschen durch die das Irdische verklärend erhebende Macht der Liebe, einzig auf diesem Wege, mit Hilfe der Tonkunst zu bewerkstelligen war. Aeußert doch Wagner selbst einmal („Drei Operndichtungen“ Leipzig 1851), „er könne den Geist der Musik nicht anders fassen als in der Liebe!“

Darüber nun ist noch ein letztes Wort zu sagen, das uns auch die Einwirkung Beethovens auf die Kunstentwicklung der Gegenwart mit endgiltiger Bestimmtheit erschließen wird.

12.

Daß in Beethovens Werken etwas besonders Positives, Substantielles, Urlebendiges vorliege, das also fühlte von jeher Jedermann und ist heute ebenso allgemein angenommen und unbestritten wie bei Shakspeare und der Antike. Aber daß weiter hier auch etwas ganz Besonderes vorgehe, ja daß sich eine neue Welt gebären oder vielmehr die bestehende Welt sich neu gebären und auf neue mehr bestandhabende Grundlagen stellen wolle, das erkannten stets nur die tieferen und vor allem die dichterisch angelegten Naturen. Richard Wagner jedoch, nach seinem besonderen geistigen Tastsinn, erfaßte hier schon frühe eine wirkliche geistige Action, wenn auch nach gewöhnlicher Auffassung von sehr ungreifbarer Art, doch nicht weniger sicher und bestimmt, als jedes wahre Drama, als Shakspeares und Aeschylos' Tragödien sie haben. Er behauptete sogar, als das anfängliche blos ahnende Schauen sich zum scharfen Blick des Erkennens erhöht hatte: wer zu dieser nur fühlbaren oder doch sehr ätherischen Action die greifbar reale Grundlage finde und eine wirkliche Handlung herstelle, welche den darin vorliegenden geistigen Prozeß völlig decke, der werde ein Drama schaffen, vollendeter und tiefer wahr als alles Dramatische bisher, er werde mit dieser „Handlung“ den wirklichen Werdeprozeß unseres äußern und innern Lebens darstellen!

Nun, wir wissen zur Genüge, welche Lebenskeime jedes der entscheidenden Werke Beethovens in sich trägt, ja daß die geradezu wunderbare Art, wie er aus dem kleinsten melodischen und gar blos rhythmischen oder harmonischen Motiv ein wahres Hochgebäude des tiefsten und wahrsten Lebens auferbaut, eben auf dem Umstande beruht, daß er dieses Motiv der eigensten Erfahrung und Erfassung des Lebens entnahm und daß dasselbe also schon vornherein mit „des Lebens Leben“, wie Goethe uns den „Geist“ bezeichnet, förmlich getränkt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

war. Seine „poetische Idee“ war eben nichts anderes als das mehr oder minder sicher erfaßte Wesen der Erscheinung, war jener aller äußeren Zufälligkeit entkleidete Kern und Pulsschlag des Lebens und gab ihm daher die Fähigkeit, in seinem Schaffen selbst wieder dieses Leben fühlbar pulsiren zu lassen. Zur „Idee“ d. h. zur Anschauung des Urbildes vom Wesen der Welt steigerte sich bei ihm wie bei dem wahrhaft großen Dichter und Denker aller Zeiten und jedes Volkes, was bei seinen Vorgängern in der Musik anfangs — bei Seb. Bach am größten — nur allgemeines Bewegungsgefühl der Weltverhältnisse und später — am reinsten und innigsten bei Mozart — allgemeines Lebensgefühl gewesen war. Daher finden wir bei ihm auch eine sehr bewußte und absichtliche Annäherung an die bewußtere Welterfassung überhaupt und einen intimen Verkehr mit den Denkern und Dichtern aller Zeiten. Ja er ist sich bewußt, dieses Geistigste des geistigen Lebens in seiner Kunst mit überragender Kraft und Sicherheit darzustellen, und nannte selbst, was er von den Grundvorgängen unseres Daseins erkannte und wiedergibt, geradezu Offenbarung!

Man muß also gestehen, eine feinere Schule für Erfassung eben dieser Grundvorgänge unseres Lebens war selbst bei Shakspeare nicht durchzumachen und von der Antike nur noch zu lernen, wie man dieselben alles Ueberflüssigen und Zufälligen entledigt zur vollen Energie der Erscheinung zu bringen vermag. Daraus erklärt sich die sonst nicht leicht zu erklärende Thatsache, warum dieser verhältnißmäßig junge Dichtkünstler Richard Wagner, der eben neben seinen Dramatikern und Denkern auch seinen Beethoven kannte, mit einer so erstaunlichen Sicherheit den bewegenden Kernpunct jener vom Geiste der Menschheit selbst erzeugten Bilder unsers wirklichen Lebensprozesses herausfand und darin nicht blos seine sämmtlichen dichterischen Zeitgenossen überragte oder vielmehr durchaus hinter sich ließ, — denn ihrer hat auch kein Einziger vermocht von diesem Leben unsers Lebens den lebendigen Kern und allgiltigen Gehalt wiederzugeben, — sondern sogar den gewaltigen Dichtmeister Goethe an Glücklichkeit des Griffes und Sicherheit des Wurfes weit übertraf. Denn es wird doch kein Verständiger behaupten wollen, daß uns Goethes „Faust“ das Problem seines wennauch sehr modernen doch immerhin sehr tiefsinnigen Sagenstoffes wirklich gelöst habe! Wunderschöne Einzelbilder dieser geistigeren Weltauffassung und prometheischen Seelenstimmung gab er, die Stimmung und die Lösung selbst aber nicht entfernt oder doch höchst künstlich und gedankenhaft. Da steht schon Mozarts „Don Juan“ bei ungleich geringerer geistigen Tiefe doch als Ganzes und Wirkliches ungleich bestimmter und unmittelbarer lebenerweckend da. „Tannhäuser“ aber und schon „Holländer“, von „Lohengrin“ nicht zu reden, enthüllen, bei nicht zu leugnenden großen Mängeln des Einzelnen auch der Construction, durch die ganze Anlage und Ausführung des Stoffes dessen Grund und Kern in solchem Maße, daß derselbe unmöglich unerfaßt bleiben kann und sogar dem einfachsten Sinnenwesen sinndeutlich wird. Das kommt, sein Lebenskeim ist erfaßt, der bewegende Puls

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seiner Seele ist erfühlt, sein Lebenslaut erhorcht, der ja oft wirklich nur erst Laut, noch nicht Wort ist! Und zu solch völlig wirklichem Erfassen und sicherem Festhalten dieses eigentlichen Lebenskerns des ganzen Sagenbildes hat hier den Künstler weniger seine allgemeine geistige Bildung oder gar sein jedenfalls auch ganz ungewöhnliches Denkvermögen geführt, sondern eben die Vertrautheit mit der Musik und namentlich mit Beethoven und dessen lebendig ergreifenden Abbildern der innern Lebensbewegung!

Oder vielmehr dies allein, die Beherrschung der Musik, das Wissen von ihrer seelenenthüllenden Macht gab hier einzig die Fähigkeit, ja überhaupt den Gedanken und die Absicht, diese schwer zu fassenden und noch schwerer zu lösenden Menschheitsprobleme künstlerisch zu gestalten. Man hatte durch die innere Seelengymnastik, wie der geistige Einfluß der Musik vielleicht nicht unrichtig zu bezeichnen wäre, eben auch das Seelenhafte, den tiefsten Kern jedes geistigen Vorgangs sicher in der Hand und vermochte ihn zu gestalten und Andern verständlich mitzutheilen. Das ist ja Wesen und Beruf der Kunst, daß sie uns die Idee der Welt und des Lebens zur anschauenden Erfassung bringt. Denken kann diesen Weltinhalt Jeder, der eben zu denken versteht, empfinden ebenso. Allein das Denken wie das Empfinden ist nur der halbe Mensch oder doch nur eine einseitige und momentane Thätigkeit unserer geistigen Kraft. Ganz soll er vor uns stehen, Fleisch und Blut soll er haben und doch des Gedankens, des Wissens von dem geheimsten Wesen der Welt nicht baar sein, dieser Mensch, den uns die Kunst darstellt und durch den sie zur Beglückerin und vor allem zur Bildnerin der Nationen wird. Und dies vermochte Wagner, denn er besaß die Musik, jene Bereiterin des tiefsten Lebensuntergrundes, aus dem alles Dasein ersteht und in das es schlummernd zurücksinkt, wenn es sein Dasein erfüllt. Dies machte ihn denn auch seinem Stoff gegenüber einerseits so höchst unbefangen, wie selbst Goethe der Faustsage gegenüber nicht dasteht, die vielmehr mit allerhand grausen Gesichtern und scheußlichen Fratzen ihn selbst schreckte, und wie frühere und spätere blos wortdichterische Ausleger jener gewaltigen geistigen Ursagen der Menschheit — man denke nur an Geibel und Hebbel! — auch nicht entfernt zu sein vermochten. Andererseits gab es ihm eine Einfachheit und Sicherheit in der Behandlung und Ausführung, ein ruhiges Nehmen und Ausführen der Hauptsache, wie wir es in Hinsicht künstlerischer Gestaltung zu allen Zeiten selten gesehen haben und wie es eben nur aus solcher unbefangenen Erfassung des Kerns der Sache herrühren kann. Er war sich des Besitzes dieses Kerns klar bewußt und ließ daher stets, wie sein eigener treffender Ausdruck beim „Fliegenden Holländer“ lautet, „die schöne Sage sich selbst erzählen“. Ebenso wußte er sich in Besitz und Herrschaft über die letzten Mittel der Darstellung auch des innersten Seelenvorgangs, und so konnte er sich getrost auf das gefährliche Meer der dramatischen Ausführung solcher Stoffe wagen, das so Viele vorher trügerisch genug behandelt und ihnen gar den schwachen Dichterkahn ganz umgestürzt hatte. Er erreichte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stets mehr oder weniger glücklich das feste Land einer völlig wahrheitsgetreuen und jedermann unwillkürlich ergreifenden dramatischen Darstellung der Probleme, die so alt wie die Welt und hundert- und tausendmal in Wort und Gedanken gelöst, doch selten genug eine künstlerische Gestaltung gefunden haben, die ihrem Sinn und Gehalt wirklich entspricht und denselben jedem unverwirrten Gefühl zu Sinn und Verständniß bringt.

Und wenn wir nun gar heute des Nibelungenringes gedenken, jenes allumfassenden dramatischen Welt- und Menschenbildes, das an unsere schönste nationale Stammessage anknüpft und an dessen musikalischer Ausführung der Künstler noch heute schafft, dann muß uns in Wahrheit ein eigener Schauer durch die Seele gehen, daß es unserer Nation, die nun schon so manche weltgeschichtliche That vollendete, welche der ganzen Menschheit zugute kam, und jetzt eben wieder daran geht, durch eine würdige Einrichtung ihres eigenen Bestandes überhaupt den Zeiten Ruhe zur Aufrichtung eines würdigen Daseins zu geben, beschieden war auch für diesen letzten und höchsten Zweck des Menschengeschlechtes von neuem innerhalb der Kunst die schönen und eindringlichen Vorbilder aufzustellen. Denn lief es fast schon, als die gewaltigen geschichtlichen Thaten des Jahrs 1870 kaum begonnen, von Mund zu Munde, daß diese alten Heldengestalten, diese großen Bilder unserer Vorwelt jetzt plötzlich in Wirklichkeit wieder aufgestanden seien und für Recht und Freiheit stritten, — wollte man vor allem in diesem Lohengrin ein herrlich vorgezeichnetes Abbild des rettend helfenden idealgestimmten Geistes erkennen, der wie mit einem Wunderschlage in der ganzen Nation erwacht war und auch wirklich unwiderstehlich siegreich dastand, — wie viel mehr mußte neben den großen Namen unserer Vergangenheit, neben einem Barbarossa jener eigentliche National- und Menschheitsheld Siegfried dastehen, der ewig jugendliche Drachentödter, den keine Gefahr schreckt und keine Macht überwindet! Das alles ist hoch und schön und erfüllt uns mit gerechtem Stolz. Es sind die ersten tieferen Lebensäußerungen des allgemein erwachten Geistes der Nation, wie sie stets den Ereignissen selbst vorangehen und sich immer den Mund der Dichter zu ihrem ersten Ausdruck leihen.

Allein auch nachsinnen soll es uns machen oder vielmehr auf den Grund unsers Wesens schauen lassen, ob nun da, in dem angestammt deutschen auch das ewige und allgemeine reine Menschenleben waltet? Und hier nun muß uns die neue dichterische Deutung, die vor Allen Richard Wagner von der uralten Wahrheit der tiefsinnigsten unserer Sagen gegeben, als eine wahrhaft herrliche Gabe der höheren Erhebung zum wahren Menschenthum erscheinen. „Was hälfe es, wenn du die ganze Welt gewännest und nähmest Schaden an deiner Seele!“ sagte die fromme Weisheit des alten Israel. Anderes sagt auch nicht die uralte und fast allen höher gebildeten Völkern in irgend einer Gestalt eigene Siegfriedsage als diese ewige Wahrheit des Menschenwesens! Er ergreift

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Welt wie die junge Sonne die Erde, dieser siegesfreudige Held des Lichtes. Allein wie er die Nacht erschlagen, erschlägt sie ihn wieder. Denn er hat sich ihrer geraubten Schätze nicht entledigt. Er hat, der dem Ewigen entsprossene Menschengeist, sich Sterblichkeit und Unheil erkauft, da er den goldenen Schatz behielt, der die Herrschaft der Welt bedeutet und der nicht ihm gebührt, sondern stets nur dem Vergänglichen, dem Irdischen eignet. Es ist die einfachste und doch zugleich tiefsinnig wahrste Deutung vom Wesen und Bestimmung des Menschen. „Du bist nur soweit glücklich und verklärst dir die kurze Spanne deines Daseins zur schönen Ewigkeit, als du dein Herz frei erhältst von der Begierde des Erdenguts und in der Entäußerung deines Wesens, in der Hingabe deiner selbst an das Andere und Allgemeine deine höhere Bestimmung als Mensch erfüllst", — dieses ewige Evangelium der Liebe in ihrer tausendfach wechselnden Gestalt und doch stets gleichen inneren Art, von der naturgegebenen Geschlechtsliebe bis zur geistgeborenen allgemeinen Menschenliebe, verkündigt nach all seinem Gehalt und mit dem vollen Himmelsglanz seiner göttlichen Abkunft auch der Kern dieser Sage vom Hort der Nibelungen und seiner Weltmacht gebenden, aber zugleich physisch oder moralisch vernichtenden Art! Und unsere Zeit und voran Richard Wagner waren es, die zum ersten Male diese uralte Dichtung in ihrer ganzen Kraft und Größe zur künstlerischen Erscheinung bringen sollten und dies auch wirklich vermochten, weil eine ganze Welt des dichterischen Denkens und der künstlerischen Gestaltung hinter ihnen lag, die Stoff und Anhalt zu einem solchen umfassenden und hohen Bilden gab, wie wir es seit der Griechen Zeiten nicht gesehen haben.

Nun wir besitzen jetzt, ein unendlich heiß und allgemein ersehntes Gut, das Deutsche Reich. Wie lange wird es währen und man besinnt sich auch endlich einmal ganz selbst zu werden in Leben und Kunst und fremde Zier und kleinliches Spielen mit idealen Gütern abzuschütteln! Wie freudig wird die Nation dann aufschauen, daß ihr auch da still die Bahn bereitet worden und der künstlerische Genius unseres Volkes in aller Ruhe und Fruchtbarkeit weiter gesponnen hat an den hohen Aufgaben der Gegenwart und der Nation! Wahrlich, wir dürfen stolz auf unsere Denker sein. Sie gaben, gestützt auf die geistige Arbeit aller Zeiten und Völker, ihrem Volke die Fähigkeit zum geistigen Freisein und vorurtheilsfreiem Ueberblick über die Dinge dieser Welt und ihren innern Zusammenhang. Wir hatten mächtige Dichter, die uns diese geistigere und freiere Auffassung der Welt in fernste Kreise des Lebens hinein vermittelten, erhabene Musiker, die dem einfachen Gefühl die Schwingen lösten sich in jene Regionen zu erheben, wo das All der Welt, der innere Zusammenhang aller Dinge unmittelbar empfunden und so gewissermaßen des Lebens innerstes Leben erfaßt wird. Zumal der große Tonheros, mit dem wir uns hier wieder so eingehend beschäftigt haben, um das Streben und Schaffen der Gegenwart in der Kunst zu verstehen, Beethoven, bot in seiner Musik ein bisher ungeahntes Vehikel zur unmittelbaren Erfassung und Darstellung dieser tieferen Weltgeheimnisse. Er wußte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in seinen das innerste Herz anrührenden Tönen uns dieses Walten des Ewigen nach seiner allumfassenden Macht und seiner Tiefe und Erhabenheit, man darf sagen unmittelbar zu Sinn und Gefühl zu bringen, wie wir bisher nie in der Kunst es gesehen.

Wohlan, unsere Zeit hat diese Güter auch wirklich zu nutzen gewußt. Selbst die vorliegenden kurzen Darlegungen über die Kunst der Gegenwart werden dies klar gemacht und vor allem die Bedeutung des Schaffens der beiden größten lebenden Meister dargethan haben, die an das Geistige und Dauernde ihrer Vorgänger anknüpfend speziell in der Musik aus der „poetischen Idee" zum poetischen Inhalt und zum vollen dichterischen Gedanken, zur freien Dichterthat sich erhoben. So laßt uns denn auch hier das Echte und dauernd Große freudig erkennen und in wahrer Feier der Geburt des letzten großen Meisters der jüngsten Vergangenheit und in wahrem Ausbau unserer höheren menschlichen Existenz stets mehr auch der großen Meister der Gegenwart pflegen! Zumal die alleinigende festliche Aufführung unseres ersten wahren dramatischen Nationalfestspieles, Richard Wagners Trilogie „der Ring des Nibelungen" wird der schönste Gruß sein, mit dem die wiedererwachten und sich stets mehr einigenden besseren Geister der Nation auch den hohen Geist der Vergangenheit begrüßen und sich selbst in ihren Bestrebungen auf dem Gebiete des Idealen wieder erkennen und einander willkommen heißen können. Sie wird die wahre Besiegelung der jüngst begangenen Beethovenfeier sein und zugleich die würdige Einführung einer wahrhaft deutschen, auf die höchsten Güter und Aufgaben der Menschheit gebauten allumfassenden Kunst!

* * *

Wir sind zu Ende. Oder sollte es jetzt noch nothwendig sein, unsere obengestellte Aufgabe speziell auszuführen und die norddeutschen und namentlich die Berliner Kunstzustände einer näheren Betrachtung zu unterziehen? Selbst die höchst allgemeine Umreißung, die wir von dem höheren Bestreben unserer Zeit in der Kunst hier geben konnten, wird jedem Aufmerksamen selbst einen Maßstab zur richtigen Beurtheilung der Sache gegeben und namentlich darüber Klarheit verschafft haben, daß einer wirklich entsprechenden Erfassung und stylgemäßen Vorführung jener geistvollen und im reinsten Styl gedachten Werke im jetzigen Momente die vorwiegend auf verstandesmäßige Kritik und nüchterne Praktik gerichtete norddeutsche Geistesart völlig gleich üble Hindernisse in den Weg legt, wie die Gemüths- und Phantasieart des süddeutschen Elementes in der Kunst. Auch haben wir bereits oben gesehen, daß die herrschende Production dort in Musik und Theater nur dieser formalistisch verstandesmäßigen Art entspricht und selbst in höher begabten Naturen wie Schumann und Hebbel, weitaus den bedeutendsten der dichterischen Kräfte Norddeutschlands im letzten Menschen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

alter, nicht zu einem Leisten gelangte, in dem die Ideen der Gegenwart und die Lebensmächte der Nation sich lebendig wiederspiegeln, — wie viel weniger in einem Mendelssohn und Meyerbeer oder den geschätzten Lyrikern der Gegenwart! Ueberall steht für die Darstellung der wirklich lebendigen Mächte der Zeit ein kleinlich persönliches Auslegenwollen und modernes Motiviren im Wege, wo einzig ein ruhig großes Aufnehmen der Sache selbst und jenes sichere Gestalten zum Ziele führt, das aus hingebender Versenkung des eigenen Geistes in den lebendigen Weltgeist fließt und aus seinem Erfassen mit dem eigenen Geist und Erwärmen mit dem eigenen Herzblut auch wieder jenes individuelle Gesicht des Gegenstandes gebiert, welches das längst Gekannte und oft Betrachtete doch in ganz neuem Licht erscheinen läßt und seinen vollen Sinn uns erst erschließt.

Eine bloße Vergleichung z. B. der Hebbel'schen „Nibelungen", des gewiß geistvollsten der mannigfachen Versuche, dieses volksthümliche Weltgedicht unserm Empfinden von neuem nahe zu bringen, mit Wagners mächtiger Trilogie läßt uns sofort den ungemessenen Abstand des wahren Dichters und Deuters von dem blos äußerlich an dem Sinn der Sache herumdeutenden geschickten dramatischen Macher erkennen. Sie gibt überhaupt Anlaß zu mancher Beobachtung darüber, wie übel es doch um die tiefer angelegte Natur, als welche zunächst und vor allem doch das zum Dichten und Deuten berufene Gemüth zu gelten hat, bestellt ist, wenn sie der letzten und eigentlichsten Bildungsquellen unseres inneren Gemüthslebens, als welche wir eben die Musik mit ihren letzten großen Heroen zu betrachten haben, entbehrt und daher anstatt jenen Seelenvorgang, der den entscheidenden Kern jeder Handlung ausmacht, selbst nach seiner ganzen Art und Fülle vorführen zu können, an seinen äußerlichen Merkmalen und seiner blos zufälligen Erscheinung umhertästeln und hier deuteln, dort motiviren und überhaupt das Ganze, scheinbar unserer modernen Empfindung so Fremde und Fernliegende, derselben doch durch allerhand äußerliche Mittelchen nahe bringen und überhaupt verständlich zu machen suchen muß. Einen größeren inneren Gegensatz als diese kleinlich verstandesmäßige Motivirung des Stoffes zu seiner ungeheuren und tief und ewig wahren Natur selbst kann man sich daher kaum denken. Und soweit wie Grillparzer in seiner bloßen sinnigen Gemüthsart steht Hebbel, um doch ein ebenbürtiges Beispiel dieser norddeutschen kritischen Verstandesart anzuführen, in seiner blos klug auslegenden äußerlichen Verständigkeit von dem eigentlichen inneren Lebensstrome der Gegenwart, wieviel mehr von dem gewaltigen Ideenwogen der Menschheit ab, dessen Gähren und Brausen doch gerade die letzten Jahrzehnte selbst dem tauberen Ohre näher gebracht zu haben schienen als lange zuvor!

Allein wir haben gerade in der jüngsten Zeit erlebt, zu welchen kräftig umgestaltenden Resultaten auf dem Gebiete des äußeren Lebens der Völker die wirklich deutsche Geistesart und moderne Lebensbewegung, deren Spuren wir

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hier auch in der Kunst verfolgen konnten, da führen mußte, wo sie nach ihrem Kern und ihrer wirklichen Kraft waltete. Also wollen wir auch nicht zweifeln, daß nun bald diese gesundere deutsche Sinnesart mit fester Hand und praktischer Intelligenz auch den Gebieten des höheren Geisteslebens sich zuwende und daß zumal unser inneres Leben zu jener Theilnahme an den idealen Gütern der Menschheit und der reinmenschlichen Art sich befreie, wie die Kunst und vor allem das Drama sie so schön bereitet. Denn das waren ja stets die Blüthezeiten der Menschheit, die zugleich ihren befruchtenden Samen über die fernste Nachwelt ausschütteten, wo der öffentliche Sinn sich von den bloßen praktischen Lebenszwecken zur rechten Zeit auch stets mit gleich kräftiger Energie auf die höheren Ziele des Lebens wandte und namentlich sich fragte, was denn von all diesem Treiben und Jagen des Tages als dauerndes Gut zurückbleibe? Wahrhaft sonnenglänzend stehen da die Zeiten eines Perikles und des Cinquecento vor uns. Wohlan, auch wir dürfen jetzt solcher schönen Befreiung des inneren Menschen und Verwirklichung unserer höheren Ideale gedenken, wie die Kunst sie gewährt! Auch wir dürfen unser Gemüth aus der bloßen Zweckthätigkeit zu höheren Erfassungen entlassen und aus der krampfhaften Anspannung des praktischen Lebens zur Ruhe und inneren Harmonie uns erlösen. Auch wir dürfen jetzt mit jener die innerste Seele erweckenden Hingebung, wie der natürliche Sinn sie stets der Beschäftigung mit dem Idealen entgegenbringt, uns jenem beseligenden Lebensborn nahen, der in der wahren Kunst fließt! Und wir konnten ja bereits oben mit Genugthuung verzeichnen, wie sehr nun schon seit Jahrzehnten der natürliche Volkssinn auch in norddeutschen Landen und namentlich in Berlin sich mit denjenigen inneren Bildungsgütern vertraut zu machen strebt, die in der eigensten und modernsten aller künstlerischen Geistesäußerungen, in der Musik liegen, und namentlich in der ernsten Aufnahme der Schöpfungen unsers großen Beethoven jene Erhebung und Bildung der tieferen Seelenkräfte sucht, die das Gemüth erst zu einer wirklich geistigen Potenz erhebt. Wie lange kann es also währen, daß man dort auch mit der ganzen Energie des wirklichen Bedürfens und des auf tieferer Erkenntniß beruhenden ernsten Willens sich nun völlig des Besitzes bemächtigt, der in der neueren, so recht eigentlich deutschen Kunst ruht? Spürt der erwecktere Lebenssinn schon in Beethoven etwas von der wirklichen Bewegung unsers heutigen Lebens und der Mächte, die in Wirklichkeit dasselbe bewegen, wie viel mehr wird er bald herausfühlen, daß in jenem jüngsten Kunstschaffen unserer Nation und unserer Zeit, soweit dasselbe namentlich auf Beethoven mitberuht, diese wirklichen Lebensmächte und bewegenden Ideen noch ungleich kräftiger sich regen oder jedenfalls eine ungleich faßlichere Physiognomie zeigen und quellendere Lebenswärme besitzen, als die bisherige Kunst sie zu geben vermochte!

Da ist es denn erfreulich, zum Abschluß unserer Ausführungen auch noch mit einem Worte der Regungen gedenken zu können, die sich hier schon in fühlbarer Lebendigkeit zeigen. „Die mißtrauischeste, zum Schlechtfinden aufgelegteste

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kälte des Berliner Publikums, die den ganzen ersten Act über angehalten hatte, ging im Verlaufe des zweiten Actes in vollste Wärme und Ergriffenheit über", konnte Wagner selbst schon von der ersten Aufführung des „Fliegenden Holländers" im Anfang der Vierzigerjahre aus Berlin berichten. Es wiederholte sich was zwanzig Jahre vorher beim „Freischütz" sich gezeigt: der gesunde Volkssinn fühlte von selbst den Quell neuen Lebens heraus, der hier erfrischend sprudelt, und nur die gleichen so höchst zufälligen und vergänglichen äußerlichen Mächte, deren wir oben auch bei der Betrachtung des Kunstlebens in Wien zu gedenken hatten, legten dieser schnell aufkeimenden natürlichen Empfindung des Rechten vorübergehende Hemmungen in den Weg. Allein heute, wo sich so vieles dort zu freierem und reinerem Leben zu erlösen begonnen hat, beginnt auch hier die Eisrinde zu brechen und der Kampf des rein Menschlichen mit dem blos Hergebrachten und Conventionellen in ein lebhafteres Stadium zu treten. Denn wer, um nur ein Beispiel anzuführen, im April 1869 zu Berlin der Aufführung des „Lohengrin" beigewohnt, wo unter Leitung einer verständigen und energischen Hand (des Hofcapellmeister Eckert) eine von Wagner selbst geschulte zartsinnige Sängerin und echte Künstlerin (Frau Mallinger) in Gemeinschaft mit zwei, der Anleitung des Meisters selbst ebenfalls nicht fremden Bühnensängern (Hr. Niemann u. Hr. Betz) dem Werke in der That etwas von seiner Art zu wahren und allgemein verständlich das auszuprägen wußten, was es uns von unserer tieferen Menschenart enthüllt, dem mußte das Ganze fast wie eine Feier erscheinen und jedenfalls die Ueberzeugung geben, daß hier die innere Seele des überfüllten Hauses in ungewöhnlicher Erregung antheilnahm. Und ist nicht die Vorführung der „Meistersinger von Nürnberg", jenes ersten echten dramatischen Abbildes unseres heimisch sozialen Daseins, das so innig mit dem freieren Geiste deutschen Bürgerthums überhaupt zusammenhängt, fast jedesmal ein Fest, wo auch in Deutschland der ritterliche Schritt Walthers von Stolzing und der würdig ernste tiefe Gemüthston Hans Sachsens ertönt? Hier haben wir die lebendigsten Zeichen der Wirkung dieser jüngsten Schöpfungen echt deutschen Geistes auf die große Menge, auf das Volk! Mögen sie bald in gleicher Weise auch die „Gebildeten" ergreifen und erst recht zur würdigen und harmonischen Bildung führen, namentlich aber auch unserer dramatischen Kunstdarstellung stets mehr jenen ruhigen Adel, jenen hohen Geist und jene volle Wahrheit und Schönheit, mit einem Wort jenen wahren Styl bringen, den unsere Kunst wie unser Leben bis heute noch gar sehr zu entbehren hat! Dann wird auch im wirklichen Leben jener moderne „Staatsphilister" und bloße Standesmensch mehr und mehr dem wahren Menschen weichen, dessen Idealbild Jeder in seiner tiefsten Brust trägt und dessen wirkliches Erscheinen jede bessere Seele ersehnt!

Wie dem aber auch sei und ob die sinnenfrische Gemüths- und Phantasieart des Südens oder die scharf klare Verstandesart unsers Nordens hier den

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

wahren Fortschritt zuerst begreift und die Reinigung und Weiterentwicklung unserer Kunst und die ideale Wiedervereinigung unseres Wesens kräftig in die Hand nimmt, jedenfalls wollen wir uns Glück wünschen, daß wir also wie jedesmal in unseren entscheidenden Lebens- und Schaffensepochen auch heute wieder innerhalb der Kunst „zwei solche Kerle haben“! Erweisen wir uns ihrer werth, damit nicht unsere Beethovenfeier ein unser unwürdiges bloßes Scheinfest bleibe!

R 371

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 1875 ORSZÁGOS

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Druck von Adolf Holzhausen in Wien
k. k. Universitäts-Buchdruckerei.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Inhalt.

	Seite
Vorwort	V
I. Beethovens hundertjähriger Geburtstag	1
II. Ludwig van Beethoven. Eine biographische Charakteristik	8
III. Beethoven und Napoleon I.	
1. Die Revolutionsideen	19
2. Die Eroica	27
3. Die Adursymphonie und einige andere Werke	33
IV. Beethoven und Goethe	42
V. Beethovens Tagebuch von 1812—1818	52
VI. Beethoven und Oestreich	75
VII. Das Beethoven-Fest in Wien	89
VIII. Beethoven und die Kunst der Gegenwart	96

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948 nov hó
361 tsz. alatt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM