LK 151

ZENEAKADÉMIA

ZENEAKADÉMIA

LUB Anh. 49

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

K 365.
I



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

Beethoven's Leben

von

LUDWIG NOHL

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dritter Band.

Die letzten zehn Jahre.

I. Abtheilung 1815—1823.

LEIPZIG,
Ernst Julius Günther.
1874.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Recht der Herausgabe von Uebersetzungen behält der

Heidelberg, Juni 1874.

Nächster Anlass zu dieser abgesonderten Herausgabe einer ersten Abtheilung des 3. Bandes ist der Umstand, dass die Ausarbeitung des Schlussabschnitts desselben (Letzte Quartette und Tod) eine Reihe von neuen Quellen ergab, deren zeitraubende Ausbeutung an den Fundorten Wien, Berlin etc. selbst den Abschluss des Ganzen weiter als zu erwarten stand hinausschiebt.

Andrerseits erwies sich bei solcher näheren Durchdringung des Stoffes nach seiner künstlerischen und psychologischen Seite, dass mit Vollendung der 9. Symphonie in dem Dasein des Künstlers selbst ein Abschnitt von mindestens gleicher Bedeutung mit denjenigen gegeben ist, die zur Eintheilung des Ganzen in die Bonner Jugendzeit und das Mannesalter bis zum Congress 1814 führten, sodass thatsächlich mit dieser Darstellung der Missa solennis und der Neunten Symphonie ein neuer Band, der 3. abgeschlossen vorläge.

Und wie diese Epoche von 1814—23 ein Bild für sich und obendrein ein jene ersten 2 Bände an Grösse und Gehalt des Gegenstandes weit überragendes ist, so bildet auch, wie sich später erweisen wird, die Zeit von 1824—27 in der That ein so entscheidendes Glied des Ganzen, einen Act des Dramas und gar hier den letzten Act der Tragödie, dass auch mit der nachfolgenden 2. Abtheilung eine Art von selbständigem Ganzen vorliegen wird. Dass dabei jedoch der nachweisende und ausführende Apparat, die „Quellen Zeugnisse und Anmerkungen“ erst am Schluss des Ganzen erfolgen, beruht auf dem Verlauf der Arbeit nach der einmal angenommenen Eintheilung des Werks und erscheint um so wünschenswerther, als dadurch mit den ferneren Forschungen ebenfalls noch manches näher zu bestätigen und auszuführen sein wird.

Ueber die Sache selbst ist nur weniges zu bemerken.

Die lange Verzögerung muss ihre Rechtfertigung in dem dargebotenen neuen Material selbst finden, das zum Theil sehr weit herbeizuholen war. Dass gleichwohl nicht entfernt auch sämmtliche Quellen erschöpft sind, liegt in Natur und Wirkung eines Geistes, der so tief in unser gesammtes modernes Empfinden und Denken eingreift wie dieser Meister der Töne. Doch mag das hier Beigebrachte aufs neue auch ausserhalb der Aufnahme seiner Kunst von solcher Art und Bedeutsamkeit Beethoven's das lebhafte Gefühl erwecken. Und dieses Gefühl mag andrerseits für die später zu erschliessenden Quellen über denselben jenes antheilnehmende Verständniss vorbereiten, das nicht wohl von einer Zeit erwartet werden kann, die selbst dem Meister noch so nahe steht, dass sie vor lauter Hügeln und Vorbergen das himmelan gethürmte Wesen desselben nicht sieht, und überhaupt vorerst gar viel andere wichtigere Dinge zu thun hat, ehe sie auch in weiteren Kreisen der Bildung sich um diejenigen Geisteshelden bekümmern kann, die ihr zu einer höheren Cultur und damit zu einer wirklichen Selbständigkeit zu verhelfen vermögen.

Weiter ergab eine derartige Anschauung vom Werth des Gegenstandes dessen Darstellungsweise von selbst.

253/I
R365
I

Beethoven's letzte Jahre

von

LISZT FERENCZ MAGYARORSZÁGI

LUDWIG NOHL.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA

LEIPZIG,
Ernst Julius Günther.
1877.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Alle Rechte, für die Theile wie für das Ganze, vorbehalten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Verfasser.

LK 151

Zeneművészeti Főiskola
LM 145/1887
1.
Liszt Múzeum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 365
I



Dem väterlichen Freunde

Herrn Dr. Franz Liszt in Pest

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aus inniger Liebe und Verehrung.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

253/I
K 365
I.





Wem anders als Ihnen, mein theurer Meister, kann ich dieses Buch widmen, das zugleich ein Stück meines Lebens ist? — Sie luden den Verfasser ein, bei der Tonkünstlerversammlung in Weimar, die als die erste seinen hundertjährigen Geburtstag feierte, „als würdiger Biograph Beethovens zu fungiren“, — Sie bezeugten unermüdet Herz und Sinn zugleich für ein Unternehmen, das uns einen der grössten Menschen und Künstler aller Zeiten auch nach seiner persönlichen Art und Entwicklung darstellen sollte, — Ihr Antheil stärkte mir stets aufs neue das innerste Leben. Denn wie hier ein echter Spross dieses Beethoven vor mir stand und mich empfinden liess, was einst ein sonst nicht gerade Vorgeschrittenster, L. Rellstab, unserem Meister selbst gegenüber empfunden hatte: „Von einem hochverdienten, berühmten Manne, deren wir viele haben, bis zu einem wirklich grossen, ewig unerreichbaren, welche Kluft!“ — so brachte die schöne Theilnahme, die Sie mir immer aufs neue an Ihrem Sein und Schaffen gönnten, mich auch stets diesem ungeheuren Geiste näher und half so der Wissenschaft, der Aufgaben schwerste, das hohe Räthsel der Kunst zu lösen.

Was ging einst in dem Innern eines edlen Jugendgenossen von Beethoven, des Malers Gerhard Kügelgen vor, als

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er die Inauguration der bald nachher so glorreich sich entfaltenden Universität in Bonn im Jahre 1786 erlebte? „Alle diese Anstalten huldigten in seinem Auge einem unbekannten Genius der Menschheit und sein Gemüth ahnete zum ersten Male die Hoheit der Wissenschaft“, sagt er von sich selbst. „Die Erhebung, die er damals fühlte, gab seinem Schulfleisse eine ernstere Richtung, er achtete nun das Wissen und strebte nach Erkenntniss, aber sein Herz blieb liebevoll der Kunst zugewandt.“ Liegt nicht hier das Geheimniss des hohen Aufschwungs der Kunst unserer Tage? Und wahrlich, bethätigte die Wissenschaft die gleiche Achtung vor der Kunst, es würde mit unserer geistigen Gesammtcultur besser stehen und manche Lücke derselben ausgefüllt werden können.

Allein dem ist nicht so, und darum habe ich es gerade vor Ihnen, der ebenfalls das Wissen und die Erkenntniss ehrt und liebt, offen auszusprechen, wie sehr die heutige Wissenschaft zumal gegen unsere Kunst sich geradezu vergeht. Allerdings ich will nicht loben, was ich selbst einst an dem Besitzrecht der Forschung verbrach, als ich nach dem so fleissig philologisch gearbeiteten und ersten wissenschaftlich biographischen Werke der Musikliteratur, nach Otto Jahns „W. A. Mozart“ mein Bild dieses Meisters herstellte. Allein was war es, was mich damals bewegte und selbst solche drückende Empfindungen und begründete Bedenken überwinden liess? Das Gefühl für die Kunst, das Gefühl für diesen Künstler, dessen so einzig menschlich-schönes Bild in diesem beinahe überreich zu Tage geförderten Material stecken geblieben war und förmlich nach Erlösung, nach wirklichem Dasein rief! — Ich setzte alles daran es ihm

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

zu geben, und ob es mir gelungen, möge sich nach dem Umstande entscheiden, dass bereits seit langem das Werk vergriffen und daher eine neue Auflage nöthig geworden ist, die denn zugleich seine Mängel nach Möglichkeit zu heben getrachtet hat.

Und wenn ich mir nun ferner bewusst sein darf, das was ich dort an der Wissenschaft und ihrem Besitz gefehlt haben mag, mit der jetzt endlich abgeschlossenen selbstständigen Forschungsarbeit von „Beethovens Leben“ wirklich gesühnt zu haben, so bestätigte die hässliche Art, womit jener Mann der Kunstgelehrtheit die edelsten Bestrebungen unserer Tage angriff und geradezu besudelte, — man vergleiche O. Jahns Gesammelte Aufsätze (Leipzig 1866) „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, — nur meine trübe Erfahrung, dass die Achtung der Wissenschaft vor der Kunst noch nicht die gleiche ist wie umgekehrt. Und leider sind, das wissen Sie, verehrter Meister, nur zu gut, die meisten meiner Fachcollegen in dasselbe Geleise eingetreten und kutschiren lustig darauf los, die Würde der Kunst wie der Wissenschaft in gleich selbstmörderischer Weise preisgebend.

Was ist aber gar von unserer Kunstwissenschaft von heute zu denken, wenn man in einem so monumentalen Unternehmen wie der „Allgemeinen Deutschen Biographie“, herausgegeben durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften in München, im Band II (erschienen 1875) den Artikel „Beethoven“ liest? Ebenso kopflos angelegt wie sinnlos ausgeführt ist hier das Bild eines Mannes, der wahrlich vor vielen in diese literarische Walhalla nicht Deutschlands allein sondern der Welt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gehört. Und vor allem, es fehlt hier jede Spur von Achtung vor diesem Künstler wie vor sich selbst und vor der Wissenschaft. Wusste dieser Fachmann, der doch selbst recht brauchbares Handwerkszeug geliefert hat — man vergleiche nur „Die Elemente der Musik“ Leipzig 1862, „Koch's Musikalisches Lexikon“ Heidelberg 1865, „Handbuch der Musikgeschichte“ Leipzig 1868, — wusste dieser Mann nicht, dass es in der Welt Leute gibt, die sich ganz speziell und seit Jahren mit diesem Gegenstand beschäftigen? Des Amerikaners A. W. Thayers emsiges Forschen ist freilich hier gekannt, und soweit diese biographische Sammelarbeit geht d. h. bis zum Jahr 1805 ist wenigstens sachlich richtig referirt. Ebenso was für die spätere und allein entscheidende Epoche des Meisters nach den vorhandenen Chronologischen und Thematischen Verzeichnissen wenigstens über die Entstehungszeit der Werke gegeben werden konnte, ist meistens nicht unrichtig, wenn auch sehr ungenau.

Allein ist dies Beethoven? Ist dies sein Standbild unter Bildern, die eine Ruhmeshalle unserer Nation vor sich und vor der ganzen Zeit und Nachwelt darstellen sollen? Nicht einmal gekannt und ebenso schon desshalb nicht genannt ist das vorliegende Werk, dessen 2. Band, bis zum Jahre 1815 reichend, doch bereits im Jahre 1867 erschien und dessen 3. Band nach seiner 1. Abtheilung schon 1874, also ein volles Jahr vor jener biographischen Skizze, herausgegeben bis zum Jahre 1824 geht, also den Höhepunkt von Beethovens Leben und Schaffen erreicht hatte und nur noch drei Jahre seines Lebens und fünf Werke seines künstlerischen Bildens fehlen liess! Wo die Wissenschaft einer Kunst sich selbst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

so wenig respectirt, dass rein schriftstellerisch von Jedem über jedes geschrieben und in natürlicher Folge davon ganz wie bei Fétis, der Biogr. univ. 2. Aufl. S. 319 ganz ruhig sagt: „Laissons le temps faire son ouevre sur toutes ces opinions“, die Hauptsache, das Schlussurtheil über das entscheidendste Thun und Leisten des Künstlers mit den Worten „mögen andere entscheiden“ abgethan wird, — wo in der deutschen Wissenschaft solch kindisch frivoles Spiel mit ernstesten und besten Dingen getrieben wird, da in der That flüchtet man besser in diese wahrhaft ernste und hohe Kunst selbst, und solchen Erscheinungen gegenüber, mein theurer Meister, fühle ich erst ganz, was wir auch in dieser Hinsicht einer ernsten und hochgesinnten Aufnahme und Darstellung unserer edelsten und höchsten Ideale an unseren wahren Künstlern heute besitzen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nehmen Sie dieses mein Buch, dem zur Ergänzung und leichteren Orientirung in der Sache selbst demnächst noch eine Sammlung der richtiggestellten zeitgenössischen Berichte über unseren Meister, wie von Neefe, Junker, Reichardt, Bettina von Arnim, Spohr, Weissenbach, Tomaschek, Bursy, Klöber, Atterbom, Dr. Müller, Russel, Rellstab, Stumpff u. s. w. folgen soll, — nehmen Sie es nach Ihrer stets bereiten Nachsicht und Güte auf. Sie wissen, ich hänge Ihrem Sein und Thun mit meiner Seele an. Denn nie hat ein Künstler und zumal ein nichtdeutscher unsere Kunst tiefer erfasst, in weiterem Umfange beherrscht und reiner gepflegt und hochgehalten als Sie, den einst, vor mehr als einem halben Jahrhundert, unser ergrauender Meister selbst liebend gerührt in die Arme schloss und der heute wie damals ihre

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganze Würde und geistige Bedeutung darstellt und uns aufs neue in die Hand gibt! Ich habe alles gethan, meine Arbeit auch nach diesem Begriffe von der Würde des Gegenstandes auszuführen, — dreizehn Jahre meiner besten Kraft gehören ihr und sie ist, ich darf es sagen, mit meinem Herzblut genährt, — empfangen Sie dieselbe, theurer Meister, als den Tribut des Dankes und der Liebe der Wissenschaft für die Kunst. Wie könnten wir zugleich besser alle guten Geister zur Vollendung desjenigen Stückes der Arbeit bannen, das nun ganz speziell dem Aesthetischen und Technischen dieses epochemachenden Schaffens gilt — und hoffentlich ebenfalls bald fertig dasteht, — des Schlussbandes „Beethovens Werke“? —

Leben Sie wohl und bewahren Sie mir, dem Kunsthistoriker, die mich ehrende und stets neu erhebende Freundschaft eines wahrhaft grossen Künstlers.

Heidelberg, den 1. Juli 1876.

Ludwig Nohl.

ZENEAKADÉMIA

Inhalts-Verzeichniss.

Seite.

Widmung und Vorwort VII
Einleitung 1

I. Buch: **Ergebung** 1815—20.

1. Kap. Die Königin der Nacht 8
2. Kap. Drei freundliche Sterne (Opp. 98, 101, 102) . . 48
3. Kap. Die drangvollen Umstände (9. Symphonie) . . 60
4. Kap. Ein Gebet (Op. 106) 116
5. Kap. Präludien zur Missa solennis 149

II. Buch: **Erhebung** 1820—23.

7. Kap. Die letzten Sonaten (Opp. 109, 110, 111). . . 240
8. Kap. Die Ouverture „Zur Weihe des Tempels“ . . 282
9. Kap. Präludien zur Neunten Symphonie 333
10. Kap. „Freude schöner Götterfunken“ 368

III. Buch: **Vollendung** 1824—27.

11. Kap. Die Akademie vom Mai 1824 443
12. Kap. Das erste der Letzten Quartette (Op. 127) . 507
13. Kap. Das Amollquartett 552
14. Kap. Das Bdurquartett (Op. 130) 605
15. Kap. Das Cismollquartett 660
16. Kap. Das Schwanenlied in Op. 135 692
17. Kap. Der Tod 736

Schlusskapitel: Bestattung und Andenken 789
Quellen, Zeugnisse und Anmerkungen 806
Berichtigungen zu Band I u. II 968
Namen- und Sachregister 970
Druckfehler zu Band III 976

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethovens letzte zwölf Jahre.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

Einleitung.

„Hast du schon von meinen grossen Werken dort gehört“, schreibt Beethoven am 12. April 1815 an Amenda nach Kurland; „gross sage ich — gegen die Werke des Allerhöchsten ist alles klein.“ Wie sehr stimmt dies zu jenem Aufrufe der innerlichst ergriffenen Seele, als der Meister bei den grossen politischen Abschlussbegebenheiten seiner Tage sich mit einem Male persönlich auf die Höhe seiner Zeit gehoben sah und deutlich erkennen musste, dass denn doch dasjenige, was sein Innres bewegte und was ihm allein Entgelt eines mühevollen Daseins war, die Empfindung des Ewigen, als tiefe Ahnung auch in seiner Zeit und Umgebung walte, — zu dem Gelübde: zu schaffen „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen Unendlichen“ Ebenso sagte er im nächsten Frühjahr 1816 „so vor sich hin“: „Mir schweben ganz andere Dinge vor!“

Diese jetzt mit voller Gewalt hervortretende Hinwendung auf das Allumfassende und Dauernde, die sehr bald in persönlichen Erlebnissen, in dem Tode seines Bruders und in dem daraus hervorgehenden gränzenlosen Wirrsal seines äusseren Daseins noch mehr Nahrung finden sollte,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

entspricht denn auch nur der mehr und mehr hervortretenden Stimmung seiner Zeit überhaupt, und er nimmt als echter Künstler nur das Gefühl voraus, welches bald jedes tiefere Gemüth durchdrang und allmälig zur Grundlage der Gesammtauffassung des Lebens und Anfang der Wiedergeburt der Nation wurde, — das Gefühl, dass eine Verinnerlichung des ganzen Wesens, eine geschlossene Hinwendung auf das All und Ewige und eine unmittelbare Wiederberührung mit dem Schooss des Daseins nothwendig sei, nicht blos um die so vielfach auseinandergezerrten Elemente unseres Lebens von neuem zu vereinigen, sondern um nur überhaupt nach all den schweren Schlägen, die uns seit mehr als zweihundert Jahren getroffen und in der gesammten Entwicklung fühlbar geschädigt hatten, endlich wieder selbstständig dazustehen.

Tief ergriff nach so langen Leiden und Prüfungen, die auch die Erinnerung an den 7jährigen wie den 30jährigen Krieg wieder wachrufen mussten, sogar die Massen das Gefühl davon, dass bei uns sogar viel gesündigt worden und dass die Entfremdung von der eigenen Bahn und Art denn doch die letzte Ursache jener langen Trauerzeit sei, die es jetzt zu heben gelte. Fichte mit dem grossen freien Blick in den Geist seiner Nation hatte das Ziel des Menschengeschlechts „mit Freiheit sich zu dem zu machen, was es eigentlich ursprünglich ist“, als Aufgabe besonders seinem deutschen Volke zuerkannt, das vor allem „wahre Religion“ habe. So war es dieser Nation denn auch vor allem gelungen, den Glauben der Väter, das Ideal ihres Wesens wiederzufinden und mit dieser neugewonnenen Zu-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

sammenfassung der Kraft zunächst des äusseren Feindes Herr zu werden. Aber man empfand auch, dass es die äusserste und gesammte Kraftanspannung war, dessen man hier bedurft hatte, und dass nur eine ruhig geschlossene Zusammenhaltung sowohl diese Kraft wieder zu erzeugen wie auch zu einer sicheren Macht zu steigern vermöge, damit solche schmähliche Niederwerfung und Niederhaltung ferner unmöglich sei. Und dies, nicht etwa blosse physische oder moralische Erschöpfung, nein das Bewusstsein erneuter innerer Erhebung und das Bedürfniss, solche würdigere Art des eigenen Daseins sich für alle Zukunft zu sichern, war es was die Nation im Süden und Norden unseres Vaterlandes gleicherweise von neuem zum „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen“ und damit zu einem concentrirteren Dasein und Wollen führte. Der tiefere Sinn des Volkes begann den fahlen Schein so mancher halben oder falschen Götterbilder zu erkennen, die auch bei uns Mode geworden waren, und aller Orten regte sich auf das „Nun danket alle Gott“, das so manchmal vom Schlachtfelde gegen den Sternenhimmel aufgeschlagen war, nun auch von neuem das innere Nahen zu diesem Gotte selbst, der so hehr und heilig geholfen, und das aufrichtige Bedürfniss sich ihm neu und innig zu verbinden.

Und nichts oder doch wenig hatte dies heilige Bedürfen und echt religiöse Gefühl der Nation mit demjenigen zu thun, was ihm jetzt allerdings fast von allen Seiten mit heilkünstlerischer Aufdringlichkeit als die wahre Arznei angepriesen wurde. Nichts dürfen wir hier annehmen von dem Renegatenthum eines Z. Werner und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fr. Schlegel im katholischen Süden, nichts von dem pietistischen Heiligthun im protestantischen Norden, wie es ebenfalls kaum jemals fratzenhaft widriger sich hervorgedrängt hat. Dass hier Staat und Kirche gleicherweise empörend mit dem weihevollsten Bedürfen der Zeit und des Volkes spielten und Tugendbund wie Beichtpredigt nach Kräften förderten, — dass selbst scheinbar edle und freie Geister der Wissenschaft und Kunst oder auch der Politik und Religion diesen edelsten und freiesten Geist der Nation nicht erkennen und ihn vielmehr in neue Bahnen innerer Gebundenheit leiten wollten, dies wie aller Missbrauch, der mit solchem tiefen Bedürfen der Zeit getrieben war, nimmt demselben nichts von seiner Reinheit und Weihe, sowie es sein wirkliches Bestehen nicht widerlegt und seine nachhaltige Wirkung nicht hemmen konnte. Und das Volk verstand eine Stimme wie Fichte's sehr wohl, wenn sie ihm die wahre Religion auch in der Form des Christenthums predigte. Denn es war ein Christenthum, „in das das freie Denken des Alterthums eingeführt ist“: —, es lehrte, dass reines Wohlgefallen am Guten in der Wurzel des Menschen sei, nicht aber „Sündhaftigkeit“, — und dass aus solcher Auffassung unseres Daseins „die Welt des ewig fort aus dem Geiste zu entbindenden Seins aufstrahlen solle“, — alles Dinge, die mit jener charlatanistischen Quacksalberei in Staat und Kirche nichts gemein hatten!

So erkennen wir denn heute, nach einem halben Jahrhundert mannigfachster und schwerster Kämpfe und Entwicklungen, dass der Drang nach Selbstsein und Ganzheit, der uns das grosse politische Resultat unserer Tage gebracht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hat, ein gar alter ist und in den frühen Regungen des Bewusstseins der Nation von ihrem Wesen und von ihrer Aufgabe in der Welt gründet. Sein Kern wird sich denn auch um so reiner hervorschälen, jemehr auf anderen, tieferen Gebieten ebenfalls die Abwerfung beginnt, die uns auf politischem so wohlgethan, und es mag sich erweisen, dass es im letzten Grunde jenes wahre Menschheitsbedürfniss war, was damals von neuem mit Macht in der Nation erwachte, das Bedürfniss des Volks bei sich und seinem Wesen, bei seinen innersten Anschauungen vom Ganzen und Ewigen zu sein, — jene hohe Anschauung von Welt und Menschheit, die Fichte zu dem stolzen Gefühl führte, das deutsche Volk sei kein Volk, das deutsche Volk sei die Menschheit! —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Als der eigentliche Gradmesser, ja fast als der nächste reale Beweis solcher allwaltenden Idealstimmung einer Zeit und Nation, deren Resulsate die Geschichte oft erst spät aufweist, haben nun eben vor allem die „grossen Geister“ eines Volks zu gelten, und unter ihnen wieder stehen bei solcher Zeichnung eines noch im Lichtnebel des Wunsches schwebenden Bildes naturgemäss die Künstler voran. Hier aber, wo also alles noch wesentlich Stimmung, Gefühl, überschwängliches Wähnen und seliges Träumen ist, hier waltet nach allem, was wir auch bisher von ihrem Wesen erkannten, vor allen Künsten die Musik als Herrscherin. Und keines Künstlers mehr als des grossen Beethovens Werke, eben „die ganz anderen Dinge, die ihm vorschwebten“ sind es, was hier der Empfindung der Zeit und der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bewegung der Nation dauerndste Denkmale gesetzt und ihr zugleich die Bahn zur Erreichung des Zieles, zu der „Freude schönem Götterfunken“ freihalten half.[1]

Denn dass er in Wirklichkeit jetzt „alles was Leben heisst, der erhabenen opfert und ein Heiligthum der Kunst“ sein lässt, — dass er fortan nur „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen“ zu schaffen strebt, das sagt uns nach einigen vorbereitenden kleineren Werken, besonders dem Adagio der Sonate Op. 106, und nachdem ein Requiem lange beabsichtigt war, zuerst mit vollem Erguss jene Missa solennis, an die er durch volle 4 Jahre seine ganze Manneskraft und sein höchstes künstlerisches Können setzte. Hier lebt der Sinn, der das Individuum gegenüber dem Allumfassenden erfüllt und der auch einzig von den Geheimnissen des Ewigen zu reden weiss und die Schauer seiner Allmacht wieder zu erzeugen wie die Wonnen seiner Harmonie dem Gemüthe zu bereiten vermag, — jene tiefinnere Ergebung in das Walten des Ewigen, die allein einen friedeverheissenden Antheil an demselben gewährt.

Wie dann aber solch rückhaltlose Versenkung in den allnährenden Schooss unseres Daseins erst die volle Kraft zum Leben, zum Erfassen des Daseins gibt, so bezeichnet uns das bald darauf vollendete grösste Werk seines Genius, die Neunte Symphonie, die wahre Erhebung, die Erhebung zum reinen Menschenthum, die nicht falsche Bilder und Scheinhelden auf die Bühne führt, sondern den ewigen Grund unseres Daseins zeigt und uns dadurch zu uns selbst erhebt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Letzten Quartette, das an Gehalt und Form Besonderste, was die Musik bis dahin geboten, führten uns dann dieses Bild unseres Lebensgrundes und seine Bewegungen und Erscheinungen im einzelnen aus und müssen uns in der erhabenen Freiheit ihrer Gestaltungen als die Vollendung jenes idealen Ringens gelten, womit dieser treue Kämpfer für der Menschheit höchste Güter das eigene prometheische Dasein beschloss.

So bekundet auch in dieser abschliessenden Periode Beethovens Leben und Schaffen jenen ebenmässigen Rhythmus der echten Menschen- und Künstlernatur und bietet in sich selbst die Knotenpuncte, um welche das Schwankende der Erscheinung seines Lebens und das scheinbar Willkürliche seines Schaffens sich wie von selbst gruppiren. Und wie die Entwicklung dieses Künstlers selbst als eine im hohen Grade bedeutsame und geradezu typische erscheint und der positive Gehalt seines Wesens und Schaffens im wahrsten Sinne allgemein geltend ist, so ist solch tiefere Erfassung von Beethovens Wesen als allein erfolgreich festzuhalten, wenn jetzt zur Betrachtung des biographischen Verlaufs dieser „letzten 12 Jahre“ geschritten wird. Denn in dieser Epoche seines Lebens sind ungleich weniger äusserlich interessante oder gar gewichtige Thatsachen zu verzeichnen als vielmehr künstlerische Thaten, die fast einzig Ergebniss einer der blossen Tageswelt mehr ab- als zugewandten inneren Existenz und Entfaltung sind.[2]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

I. Buch: Ergebung.

1815—20.

„Kurz ist der Schmerz, ewig ist die Freude".

Erstes Kapitel.

Die „Königin der Nacht".

Damit wir sogleich wieder zu der entsprechenden Stimmung gegenüber Beethovens Wesen und Dasein gelangen, sei zunächst eine Aufzeichnung „charakteristischer Züge" mitgetheilt, die der Dichter des „Glorreichen Augenblicks" Dr. Alois Weissenbach i. J. 1816 in einem Buche „Meine Reise zum Congress" mitgetheilt hat.

Er hatte im Sept. 1814 in Wien Fidelio gehört und den festen Entschluss gefasst nicht von dort wegzugehen ohne Beethovens Bekanntschaft gemacht zu haben. Sonderbar genug fand er zu Hause dessen Karte mit einer herzlichen Einladung zum Morgencaffee vor: „und ich trank den Kaffee mit ihm, und seinen Kuss und Händedruck empfing ich!" Die „heroische" Cantatenarbeit einte dann Beide zu einer innigeren Beziehung, die sich auch nach Jahren bei Weissenbach mit gleicher enthusiastischer Ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ehrung für seinen „Herzensfreund“ äussert. Er „glaubte in die Natur seines Geweihten geschaut zu haben“ und schreibt noch 1819 von seinem Salzburg aus: „Tausendmal hab' ich hier schon an Sie und an Ihr verkanntes, von der grossen Welt erdrücktes Herz gedacht.“ Ist nun seine Darstellung auch zuweilen im Ausdruck etwas überschwänglich und gespreizt, so liegt doch ein tiefes Gefühl von Beethovens eigentlicher Natur zu Grunde, und es ist nur in der Ordnung, diesem Beobachter hier zuerst das Wort zu geben.

„Beethovens Körper hat eine Rüstigkeit und Derbheit, wie sie sonst nicht der Segen ausgezeichneter Geister sind, aus seinem Antlitz schaut Er heraus“, beginnt es ganz nach dem Eindruck, den auch das Bild von Letronne macht. Habe Gall die Provinzen des Geistes auf dem Schädelbogen richtig aufgenommen, so sei das musikalische Genie an Beethovens Kopf mit Händen zu greifen. Die Rüstigkeit sei jedoch nur seinem Fleisch und Knochen eingegossen; sein Nervensystem sei im höchsten Grade reizbar und sogar kränkelnd: „wie wehe hat es mir oft gethan in diesem Organismus der Harmonie die Saiten des Geistes so leicht abspringen und verstimmbar zu sehen.“ Er habe einmal einen furchtbaren Typhus bestanden und von da datire sich der Verfall seines Nervensystems und wahrscheinlich auch der ihm so peinliche des Gehörs: „oft hab' ich darüber mit ihm gesprochen, es ist mehr ein Unglück für ihn als für die Welt.“ Die Natur habe ihn ohnehin nur durch zarte und sparsame Fäden mit der Welt in Berührung gesetzt, der Mangel des Gehörs isolire ihn noch mehr, wo

ZENEAKADÉMIA
LISZT-MÚZEUM

durch er dann auch noch mehr auf sich selbst zurückgewiesen und in die Nothwendigkeit gedrängt werde, den ewig heitern Genius der Kunst von dem hypochondrischen Hunde anbellen zu lassen.

Die weitere Schilderung betrifft Beethovens besonderen Charakter, der ganz der Herrlichkeit seines Talents entspreche: „nie ist mir in meinem Leben ein kindlicheres Gemüth in Gesellschaft von so kräftigem und trotzigem Willen begegnet. Inniglich hängt es an allem Guten und Schönen durch einen angebornen Trieb, der weit alle Bildung überspringt. In dieser Hinsicht haben mich oft Aeusserungen dieses Gemüths wahrhaft entzückt. — Nichts in der Welt, keine irdische Hoheit, nicht Reichthum, Rang und Stand bestechen es; ich könnte hier von Beispielen reden, deren Zeuge ich gewesen bin. Diese hohe Reizbarkeit des Gemüths und der mächtige Trieb des Kunstgenius in ihm machen sein Glück und sein Unglück aus.“ Sosehr ihn also sein Humor vor der Welt warne und davon wegtreibe, so gebe ihn doch in vielen Fällen die Unschuld des Gemüths vielen Streichen preis: „er hat mit seinem Loose durch bittre Erfahrungen hindurch müssen, aber so sehr ist seine Natur abgewendet von allem Getriebe der Welt, unerfahren darin und aller Sorge ledig, dass er in alle Tücke derselben wie ein Kind arglos und unbefangen hineinlächelt.“

Mittheilenswerth ist dann noch das Folgende, das in einer Weise, wie sie nur die musikalische Natur dieses österreichischen Poeten erklärt, auch seinerseits „weit alle Bildung überspringt“. Er schreibt: „Dieses Gemüth hat

ZENEAKADÉMIA

jedoch nicht weniger Tiefe als Kindlichkeit. Seine Ansichten von dem Wesen, den Formen, den Gesetzen der Musik, ihren Beziehungen zu der Dichtkunst, zum Herzen u. s. w, haben nicht weniger das Gepräge der Originalität als sein Tonsatz. Sie sind bei ihm im wahrsten Sinne eingeborne Ideen [!], nicht einstudirte Aphorismen. Ich weiss, dass Goethe, dessen persönliche Bekanntschaft er in Karlsbad [Teplitz] machte, ihn auch von dieser Seite schätzen gelernt hat.“ Seit Bettina's Aeusserungen oben II. 319 haben wir solche Ahnungen von Beethovens wirklichem Wesen hier nicht vernommen.

Sehen wir jetzt zu, wie sich dieser Geist in seinem eigenen Thun und Lassen vor uns enthüllt, und beginnen als mit dem zuerst und dringlichst Abzuthuenden mit der Darstellung seines äusseren Daseins, um dann die künstlerische und allgemein menschliche Entwicklung ebenfalls nach ihrem thatsächlichen Verlauf folgen zu lassen.[3]

*

„Wenn du mir schreibst, brauchst du keiner weiteren Ueberschrift als meines Namens“, so spricht die Nachschrift jenes Briefes an Amenda selbst das Bewusstsein der Berühmtheit aus, zu welcher ihn als letzter Hebel die musikalische Begebenheit am Congress erhoben hatte. Wie stellt sich zu diesem Gefühle der stets allgemeiner werdenden Anerkennung zunächst seine materielle Lage damals?

Man habe nur für den Schuster, Schneider und Metzger zu arbeiten, äussert er selbst in einem der nächsten Jahre gegen Fräulein Giannatasio del Rio, und „Beethoven klagt über schlechte Zeiten auch in pecuniärer Hinsicht,“ steht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in den Notizen, die sich am 1. Juni 1816 Amendas junger Freund Dr. Bursy aus Kurland in Wien gemacht hat. „Er erzählte mir viel von Wien und seinem Leben hier, Gift und Galle wüthet in ihm, allem trotzt er, mit allem ist er unzufrieden und flucht besonders über Oesterreich und namentlich über Wien," heisst es dann, und „die Kunst steht nicht mehr so hoch über das (!) Gemeine, ist nicht mehr so geachtet und besonders nicht mehr so geschätzt in Bezug auf Belohnung;" „es geht hier lumpig und schmutzig zu, es kann nicht ärger sein, Niemandem kann man trauen; was man nicht schwarz auf weiss hat, das thut und hält kein Mensch; sie wollen, man soll arbeiten und bezahlen wie die Lumpe, nicht einmal das Verabredete," lauten seine drastischen Ausbrüche, bei denen er oft mit der Faust so heftig auf sein Clavier schlug, dass es laut im Zimmer widerhallte.

Der junge Kurländer aber schliesst daraus: „Für's Geld scheint Beethoven sehr importirt," und leider machten die Verhältnisse fortan, dass diesen Eindruck mancher Aussenstehende von dem Manne empfing, den ein wirklich Nahestehender, unser Dr. Alois Weissenbach, auch nach dieser Seite hin richtig so beurtheilt: „Ich brauche wohl nicht zu bemerken, dass das Geld keinen andern Werth für ihn hat als den der Nothwendigkeit. Nie weiss er, wieviel er bedarf und wieviel er hingibt. Er könnte reich sein oder reich werden, umgäb' ihn nur ein Aug' und ein Herz, das liebend auf ihn sähe und redlich mit ihm theilte." Sogar in neueren Darstellungen hat sich jene entgegengesetzte Auffassung wiederholt geltend gemacht, sodass wir

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

genöthigt sind, diese Dinge hier den Thatsachen gemäss scharf ins Auge zu fassen.[4]

Allerdings belief sich nach dem Erbschaftsinventar der jetzt endlich festgestellte Jahresgehalt der drei grossmüthigen Fürsten auf 1360 Fl. Conv.-Münze, was den von Beethoven selbst mehrfach angegebenen 3400 Fl. Wiener Währung entspricht. Allein wenn vielleicht in der That im allgemeinen damit zu jener Zeit ein einzelner Mann „ganz anständig auszukommen“ vermochte, so vergisst man einerseits, dass Beethovens körperliche Verfassung und die durch das Gehörleiden erhöhte physische Unbehülflichkeit allein schon bedeutende Mehrausgaben machten, andererseits dass neben ihm in Wien ein „armer, unglücklicher Bruder“ und bald darauf bei ihm das für seine spätere Lebenszeit noch viel kostspieligere Wesen des „Sohnes“ existirten, die beide und zumal der letztere mit niemals ruhendem Bedürfen „an seiner Sphäre sogen.“

„Unter den Individuen (welche Anzahl ins Unendliche geht), die leiden, ist auch mein Bruder, der sich seiner schlechten Gesundheit wegen pensioniren musste lassen, — er braucht viel, muss sich Pferd und Wagen halten, um leben zu können, (denn sein Leben ist ihm sehr lieb) so wie ich das meinige gern verlöhre,“ schreibt er im Spätherbst 1815 an seine Freundin Antonie Brentano geb. Birkenstock in Frankfurt, die ihm selbst nicht lange zuvor durch ihren Arzt von seinen Verhältnissen unterrichtet, in Wechseln 300 Fl. C.-M. also ganze 200 Thaler dargeliehen hatte. Er selbst habe gethan, was er könne, aber es klecke nicht. Darum bitte er im Namen seines Bruders, dessen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stimmung man aus seiner Krankheit entschuldigen möge, jetzt um den Verkauf eines — Pfeifenkopfs für 10 Louisdor in ihrem Hause, wo so viel Menschen verkehrten, und hofft „bei ihrer Grossmuth gegen ihn“ Erfüllung dieser Bitte. Und wie viel war es, was hier „nicht gekleckt“ hatte?

„Ich kann sagen, er hatte einige Jahre die Lungensucht, und um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wohl das, was ich ihm gegeben, auf 10000 Fl. W. W. anschlagen“, schreibt er selbst am 22. Nov. 1815, also 7 Tage nach des Unglücklichen Tode an Ferd. Ries in London. Und zwar hatte hier, wie wir aus dem Briefe an die Gräfin Erdödy vom 29. (!) Februar 1815 erfahren, ein moralischer Zwang geherrscht, weil der Bruder in der doppelten Bedrängniss seiner Krankheit und eines „schlechten Weibes“ sogar direct an Beethovens intimere Freunde sich wandte und ihn selbst dadurch in Verlegenheit setzte. Heisst es nun auch weiter gegen Ries: „Mich freut es nunmehr mir selbst sagen zu können, dass ich mir in Rücksicht seiner Erhaltung nichts zu Schulden kommen liess,“ so muss er doch in einem Briefe an die Gräfin (19. Juni 1817) selbst diese ausserordentlichen Ausgaben als den Grund angeben, wesshalb das in der Congresszeit erworbene Kapital „so klein sei.“

Wie gross nun dieses letztere, sein einziger sichrer Rückhalt in späteren Jahren, überhaupt gewesen, darüber sind nur Vermuthungen möglich. Doch mag es ursprünglich etwa 3—4000 Fl. C.-M. betragen haben, wenn wir im gerichtlichen Inventar von 1827 sieben Bankactien von je 1063 Fl. nach damaligem Curs verzeichnet finden und von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Breuning vernehmen, „der Curs habe das kleine Capital der Congresszeit auf das Doppelte steigen gemacht.“ Und zwar sind diese Actien vom 13. Juli 1819 datirt. Es ist aber anzunehmen, dass schon von dem Moment an, wo Beethoven den Neffen wirklich als seinen Sohn betrachtete, ihm auch dieses Capital als dessen unantastbares Eigenthum galt, von dem eben nur leihweise genommen und welches stets in gleicher Höhe erhalten wurde. Dass ausser der Wertherhöhung durch den Curs in diesen späteren Jahren noch etwas hinzugekommen, ist bei der stets zunehmenden Bedrängniss Beethovens nicht anzunehmen.[5]

Die Zinsen eines Capitals von so geringer Höhe konnten also nicht viel helfen. Ebenso müssen die Einnahmen aus der eigenen Arbeit damals immer noch nicht gross gewesen sein, mindestens nicht dem Aufwand an Zeit und Kraft entsprechend. Auch waren dieselben wegen ihrer Unregelmässigkeit zur Wirthschaftsführung wenig geeignet, selbst wenn eine solche hätte geregelter sein können als bei Beethovens Naturell, Erziehung und Lebensweise denkbar war. Der Wiener Verleger Riedel klagte 1816 gegen Bursy, dass „Beethoven ungeheuer theuer mit seinen Arbeiten sei.“ Für den Verleger waren seine Honorare wegen des Nachstichs vielleicht hoch, für ihn aber nicht. Dafür trat jetzt allmälig in ausgedehnterem Masse als bisher England mit dem Ankauf von Werken ein, und nach der Correspondenz darüber floss manch hübsche Summe von dort nach Wien. Allein wie es auch sein mag, — und wir werden natürlich nie im Stande sein, die wirkliche Einnahme Beethovens festzustellen oder auch nur einen sichern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Massstab für die Vermuthung ihres Umfangs zu finden — man wird sich im ganzen und grossen dennoch an Beethovens Klagen als dem einzig Zutreffenden halten müssen, um seine Lage richtig zu beurtheilen, und dies um so mehr, als uns ja heute aus den verschiedensten Quellen die gleichen Aeusserungen seiner Bedrängniss und seines Unmuthes vorliegen und wir zugleich wenigstens annähernd sein äusseres Dasein und seine Bedürfnisse zu übersehen im Stande sind.

„Das schlechte Papiergeld unsers Staates ward schon einmal auf den 5. Theil seines Werthes herabgesetzt, ich wurde da nach der Scala behandelt“ schreibt er am 1. Juni 1815 an seinen Landsmann Salomon in London. „Nach vielem Ringen erhielt ich, jedoch mit namhaftem Verlust, die volle Währung, allein wir sind in dem Augenblick, wo die Papiere schon jetzt wieder weit über den 5. Theil gestiegen sind, und mir steht bevor, dass mein Gehalt zum zweitenmal zu nichte werde, ohne einigen Ersatz hoffen zu können.“ Dieselbe Klage ertönt mit Sarkasmus im Herbst desselben Jahres gegen Frau Brentano: „Die Scheine führen wirklich mit Recht ihren Namen“, und am 22. November ausführlich gegen Ries: „Ich habe 600 Florin an meinem Gehalte jährlich eingebüsst .... Nun sind wir auf dem Puncte, dass die Einlösungsscheine schlechter als jemals die Bankzettel waren, ich bezahle 1000 Fl. Hauszins; machen Sie sich einen Begriff von dem Elend, welches das Papiergeld hervorbringt.“ Am 8. März des folgenden Jahres aber noch genauer: „Mein Gehalt beträgt 3400 Florin in Papier; 1100 Hauszins bezahle ich, mein Bedienter mit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ

seiner Frau 900 Fl., rechnen Sie, was also noch bleibt. Dabei habe ich meinen kleinen Neffen ganz zu versorgen; bis jetzt ist er im Institute, dies kostet bis 1100 Fl. — Wie viel man verdienen muss, um hier nur leben zu können! — und doch nimmts nie ein Ende, denn — denn — denn — Sie wissen es schon.“ Schon im Januar 1815 aber hatte es gegen Kanka geheissen: „Hier ist es so weit gekommen, dass alles aufs hõchste gestiegen ist und bezahlt werden muss.“ Und in dem Hungerjahr 1816/17 muss er einer Einladung der Gräfin Erdödy entgegnen, es handle sich nur um die grösst-möglichste sparsame Weise, um zu ihr zu kommen: „alles ohne Unterschied ist jetzt in der Lage hierauf zu denken, daher sei meine Freundin hierüber nicht betroffen.“

Was wissen wir nun Näheres von seinem äusseren Leben und Sein?

Vom Jahre 1810 erzählt Bettina: „Seine Wohnung ist ganz merkwürdig, im ersten Zimmer zwei bis drei Flügel, alle ohne Beine auf der Erde liegend, Koffer, worin seine Sachen, ein Stuhl mit drei Beinen, im zweiten Zimmer sein Bett, welches winters und sommers aus einem Strohsack und dünner Decke besteht, ein Waschbecken auf einem Tannentisch, die Nachtkleider liegen auf dem Boden. — Er ist durch seine Zerstreuung ordentlich zum Gespött geworden, man benutzt dies auch so, dass er selten soviel Geld hat, um nur das Nothdürftige anzuschaffen. Freunde und Brüder zehren ihn auf, seine Kleider sind zerrissen, sein Ansehen ganz zerlumpt.“ In der gleichen „Sternwarte“ beim Baron Pasqualati auf der Mölkerbastei fanden Hum-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mels, die im Frühling 1816 Wien verliessen, während der Congresszeit blauseidene Damastmöbel, die wohl der Hauseigenthümer wegen der vornehmen Besuche hingestellt hatte, denen Beethoven jetzt oft ausgesetzt war. Doch zeigten sich bald Spuren beschmutzter Stiefel auf dem ungewohnten Stoffe, und in der Wohnung, wo der Dr. Bursy den Meister aufsuchte, Seilerstatt Nr. 1056, fand sich nichts dergleichen.[6]

„Ich hatte durchaus die Idee, Beethoven müsste in einem der fürstlichen Schlösser hausen und im Schutze eines Mäcenaten seiner hohen Kunst leben. Wie sehr befremdete es mich, als mich ein anwohnender Häringskrämer in das Haus neben sich wies. Parterre fragte ich nach und hörte, Beethoven wohne im 3. Stock, 3 Treppen hoch. Also ganz wider mein Erwarten! Ein elendes Haus und nun noch drei Treppen hoch! Enge führen die steinernen Stiegen hinan. Eine kleine Thüre führte mich in ein kleines Vorhaus, das eins war mit der anstossenden Küche und Kinderstube. Da empfing mich der Bediente, der mit seiner Familie zu Beethovens Hausgeräthe zu gehören scheint.“ Dann trat Dr. Bursy, der dies erzählt, hinter einer dichten wollenen Thürgardine in das Arbeitszimmer, aus dem Nebenzimmer kam ihm Beethoven entgegen: „Seine Wohnung ist frenndlich, sieht nach der grünen Bastei und ist ziemlich ordentlich und sauber eingerichtet. Das Vorzimmer hat auf einer Seite sein Schlafcabinet, auf der andern sein Musikcabinet, worin ein verschlossener Flügel steht.“ Beethoven selbst sei nicht wie Jean Paul, den Bursy kurz zuvor besucht hatte, in Lumpen gehüllt gewesen, sondern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganz in Gala: „Das bestätigt mir, was ich schon von ihm gehört, dass er eitel sei.“

Uebergehen wir die kleinliche Folgerung, die der kleinliche Sinn des Erzählers auch hier wieder zieht, so wird uns zugleich Schindlers Mittheilung über den „schneidernden Bedienten“ zurückgerufen. Allein wie bald selbst solch geringe bessere Ordnung der Dinge wieder aufhörte, zeigt Fräulein del Rio's Anekdote: „Einst kam er; als er den Ueberrock auszog, bemerkten wir ein Loch am Ellbogen, er musste sich dessen erinnert haben und wollte ihn wieder anziehen, sagte aber lachend, indem er ihn vollends auszog: jetzt haben Sie's schon gesehen.“ Im Herbst 1823 fanden C. M. von Weber und J. Benedict gar wieder „die cykloplisch viereckige Gestalt in einen schäbigen, an den Aermeln zerrissenen Hausrock gekleidet.“ Im übrigen erfahren wir also durch Bursy, dass die Wohnung, für die er 1100 Fl. Zins zahlte, — denn auch gegen Kanka heisst es am 2. Mai 1816: „Mein Hauszins macht 550 Fl. und wird eben hiervon bezahlt“, nämlich von den 600 Fl. W. W., die Beethoven halbjährlich von Kinsky erhielt, — aus Küche, Kammer und 3 Zimmern bestand, ein bescheidenes Logis für solchen Preis damals!

Nun kam aber später theils aus Rücksicht auf die eigene Gesundheit, die den Gasthaustisch auf die Dauer nicht vertrug, hauptsächlich jedoch aus Anlass der Aufnahme des Neffen die Einrichtung einer eigenen Wirthschaft, und was dies zum Theil auch durch die Unehrlichkeiten der Dienstboten an pecuniärem Aufwand mit sich brachte, davon werden wir noch zur Genüge hören. „Der Teufel hat

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

meine 2-, 3malige Einrichtung schon immer geholt“, klagt er 1817 gegen seine Freundin Streicher. Wie erstaunlich einfach aber diese „ganze Einrichtung“ wenigstens im Todesjahre 1826/27 war, sieht man aus dem gerichtlichen Sterbe-Inventar, das die gesammte „Leibskleidung und Wäsche“ auf 37 Fl., die Hauswäsche und Zimmereinrichtung aber auf ganze — 156 Fl. C.-M. schätzt. Das 1. Zimmer enthielt danach 4 harte Tische, 8 Lederstühle, 3 harte Schubladkästen etc., das zweite 2 alte Tische, 2 Stühle, 1 harten Schreibkasten, das 3. einen ledernen Schlafsessel, ein altes Sofa, einen Reisekoffer, und dem entsprechend die Küche ganze 14 Porzellanteller, einiges Steingut, einen Bratenwender und die ordinäre Kücheneinrichtung! Auch waren ganze 2 Tischtücher und 10 Servietten da. Im Luxus erstickte der Mann nicht. Er war stets gleichgültiger gegen sein äusseres Dasein geworden.[7]

Was endlich die Lebensweise und die persönlichen Bedürfnisse betrifft, so waren sie nach wie vor gleich einfach. „Ich fand Beethoven beim Schreibtisch an einem Notenblatt und vor einem gläsernen Kolben, in dem er sich seinen Kaffee kochte“ erzählt Dr. Bursy von seinem Abschiedsbesuch am 27. Juli früh morgens um 7 Uhr, woraus sich zugleich die Tagebuchnotiz vom Frühjahr 1815 „immer von halb 6 bis zum Frühstück studirt“ näher bestimmt und Schindlers Wort bestätigt, dass Beethoven in jeder Jahreszeit mit Tagesanbruch aufzustehen und sogleich an den Schreibtisch zu gehen pflegte. Dieser verräth uns auch die Zahl der Bohnen, die auf eine Tasse gerechnet und oft persönlich abgezählt wurden, besonders wenn Gäste da

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

waren, nämlich 60, wobei den verehrten Hausfrauen die Entscheidung zufällt, ob nicht vielleicht wenigstens hier Verschwendung gewaltet. „So arbeitete er bis 2, 3 Uhr, die Stunde seines Mittagstisches," erzählt Schindler weiter, „In der Zwischenzeit lief er meist ein- oder zweimal ins Freie, wo er aber ebenfalls — spazieren arbeitete. Solche Ausflüge überschritten selten die Dauer einer vollen Stunde, sie blieben sich auch in jeder Jahreszeit gleich und weder Kälte noch Wärme wurden beachtet."

Wenn also schon Mozart von der ruhigen Vormittagsarbeit auf dem Zimmer sagt: „Sie wissen, dass ich mich gemeiniglich hungrig schreibe", so kann man sich vorstellen, wie Beethoven nach so anhaltender geistigen und physischer Anstrengung meist „ausgehungert" in den Schwan oder die Birne kommen musste und ebenso, dass er dann, wie wir bereits von Simrock aus dem Sommer 1816 vernahmen, vor allem des Weins bedurfte, um sich zunächst geistig zu recreiren, ja oft um nur Lust zum Essen zu bekommen. Erzählt doch ebenfalls Simrock, dass manchmal erst die drittgewählte Suppe mundete, was bei Beethovens Aeusserung gegen Fräulein del Rio „dass alles, was in Rücksicht von körperlicher Nahrung zu viel geschehe, als ein Diebstahl anzusehen sei" jedenfalls nicht gut auf Feinschmeckerei gedeutet werden kann. Doch ist nicht zu vergessen, dass seine gestörte Ernährung strengere Auswahl der Speisen nothwendig machte. Als beliebte Gerichte nennt Schindler Macaroni mit Parmesan und Fischspeisen, besonders Schill mit Kartoffeln, und anderes ergibt sich bis zum Ueberdruss aus den Conversationsheften.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dazu Ofener Gebirgswein, auch wohl mit Rücksicht auf dessen diätetische Vortheile. Und wenn ein Freund mitspeiste, geschah noch ein kräftigerer Nachtrunk. Leider mundeten ihm dabei nach Schindlers Behauptung die gefälschten Weine am besten, was viel Unheil in seiner Gesundheit angerichtet habe. „Wenn dieser Wein 3 Fl. kostet, was soll dann eine Sonate von B. kosten? — Antw. Eine Million," steht in einem der auf der Berliner Bibliothek befindlichen Conversationsbücher, die uns überhaupt solchen Mittagsverkehr deutlich vergegenwärtigen. Freund Bernard und Kanne wurden oft dazu geladen oder auch der eine oder andere Musiker, wie der Regimentscapellmeister Fr. Starke, damit das „Alltagsleben" nicht überhand nehme. Und wenn dann die Geister wieder zum Dasein gesammelt waren, würzte Ernst und Scherz die Unterhaltung. So schreibt Bernard einmal „zum Componiren" auf:

„Sagt was ist der Mund so bleich?
Und wie singen Frösch' und Unken
Ach so kläglich in dem Teich?
Wasser haben sie getrunken.
Aber seht die Sonne an!
Könnt ihr diese Leere fühlen?
Sie trinkt Wein auf ihrer Bahn,
Steigt ins Meer um sich zu kühlen.
Sonn' und Mond und Frösch' und Unken,
Fort mit Wasser, Wein getrunken."

Ob dieser Scherz componirt, wissen wir nicht. Aber wohl sagt Schindler von unserem Meister: „Sein Lieblingsgetränk war frisches Brunnenwasser, das er zur Sommerzeit fast

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unmässig zu sich nahm," und in den Conversationen tadelt ihn Bruder Johann oft deshalb.

„Die Nachmittage waren zu regelmässigen Spaziergängen bestimmt, zu späterer Stunde pflegte man ein bevorzugtes Bierhaus aufzusuchen, um die Tagesliteratur zur Hand zu nehmen, wenn dieses Bedürfniss nicht bereits in einem Kaffeehause befriedigt worden war. — Die Winterabende verbrachte Beethoven stets zu Hause, sie waren der ernsten Lectüre gewidmet. Nur selten sah man ihn abends mit Notenschrift beschäftigt, weil dies zu angreifend für seine Augen war." Und dass dann nicht oder nur in äussersten Fällen, wie bei der Missa solennis, „componirt" d. h. künstlerisch geschaffen wurde, ist gewiss. Die Neige des Tages war der Sammlung der Geister und Aufnahme „neuer Ideen durchs Lesen" gewidmet, und „längstens um 10 Uhr begab er sich zur Ruhe", um mit Tagesgrauen von neuem ans „Studiren" und Schaffen zu gehen.[8]

Man sieht, in diesem Leben herrschte nur ein Gesetz, das der Arbeit oder vielmehr des Wirkens an seinem Werke. Denn wenn er gegen Fräulein del Rio äusserte: auf sein Leben halte er nichts, nur wegen seines Neffen, so ist dies blos von dem rein physischen Hang zum Dasein zu verstehen und hat mit jenem inneren Leben und Weben nichts zu thun, das sein eigentliches Dasein ausmachte und das er sosehr gewissermassen mit einem ewigen Sein und dem unveränderlichen Lauf der Dinge verbunden fühlte, dass ihm der Gedanke an persönliches Sein oder Nichtsein im Grunde gar nicht kommen konnte. Und dieses Bewusstsein, das ihn in den Momenten seines künstlerischen Schaf-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fens erfüllte, keinem wechselnden Dasein anzugehören oder doch nicht ihm unterthänig zu sein, hob ihm in letzter Instanz die hier gesehene vielfache Beschränkung und Unbill auf und liess ihn schon in diesem „Alltagsleben“ das Schillersche „Kurz ist der Schmerz, ewig die Freude“, das er 1813 „Für Herrn Naue zum Andenken“ und eben jetzt, am 3. März 1815 wieder L. Spohr als Canon ins Stammbuch geschrieben, als wahr und wirklich empfinden, sodass er in Wahrheit der Sänger eines ewigen Lebens selbst im beschränktesten Erdendasein werden konnte.

Ungleich mehr aber als all solche gemeine Bedrängniss bedeutet für ihn und für uns jenes unglückliche Verhältniss zu seinen Verwandten. Erst hier wird auch in ihm aufs tiefste der Mensch angerührt und in volle Mitleidenschaft und Thätigkeit versetzt. Es fundirt sich dadurch in ihm selbst eine neue Existenz, es ist die schwerste Probe der Echtheit seiner menschlichen Natur. Allein es begründet sich daraus auch jener tiefere Bestand seines Wesens, der ihn eben unter die Grossen und Tüchtigen unseres Geschlechts gesetzt hat. Wir haben deshalb jetzt zunächst dieses Verhältniss nach dem ganzen Umfang seines Entstehens und seiner Natur zu verfolgen.

*

„Erhabener Geist, du gabst mir,
Gabst mir alles, warum ich bat,“ —

wenn je in den Momenten des eigentlichen Daseins, also bei einem Künstler in jener Schaffenswonne, wo ihm das Ewige „sein Angesicht im Feuer zugewendet“, ein Mann

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dieses Gefühl des Antheils an dem höchsten Besitz beseligend empfunden, so war es dieser Beethoven. Aber selten auch war ein Künstler so berechtigt zu der menschlichsten aller Vorwurfsfragen, warum das Geschick ihm einen Gefährten gegeben, der ihn stets wieder in die ganze Endlichkeit des Daseins zurückziehe und fast „zu nichts die Gaben wandle“. Obendrein war dieser Gefährte hier nicht die unablegbare Kehrseite der eigenen Natur, die als Correctiv unseres Erdengötterthums nun einmal nothwendig scheint. Sondern durch den Zufall der Geburt war mit dem eigentlichen Wesen und Wollen Beethovens diese ganze Welt der Trivialität und innern Geringfügigkeit in Verbindung und zwar in eine unauflösliche gesetzt. Selten hat eine blosse Blutsverwandtschaft und ihr Anhang einen Menschen von Bedeutung und hohem Streben so sehr stets in das kleinlichste Treiben und Bedürfen hinabgezogen und leider obendrein durch entfachte eigene Leidenschaft oft „vor sich selbst erniedrigt“. Und wenn er auch theils durch einen unerschöpflichen Schatz von Herzensgüte, theils durch grimmig lächelnde Ignorirung stets wieder darüber Herr zu werden oder doch das Gleichgewicht herzustellen wusste, so ist doch nicht zu leugnen, dass die aus diesem Verhältniss stets hervorgehenden Erregungen und Kämpfe in der spätern Lebensperiode förmlich aufreibend auf ihn gewirkt haben und wesentliche Mitursache gewesen sind, dass dieser riesenkräftige Organismus bereits in den besten Mannesjahren in seiner Thätigkeit versagte und versiechte. Denn als er endlich — nach dem Selbstmordversuche des Neffen — die ganze bleierne Schwere dieses Verhältnisses

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

überwand und mit einem kräftigen Stoss sich des kahlen Egoismus seiner Verwandten entledigte, da war es zu spät, — die Spitze des Dolchs war in sein Leben gedrungen, und das letzte Krankenlager enthüllt völlig jenen gründlichsten Menschenverächter, zu dem er aus wahrer Menschenliebe werden musste. „Entheiligung dessen, was es liebt und ehrt, durch Gesinnung Wort und Werk kann es zu Zorn Wehre und auch Thränen bringen“, sagt wieder wenn auch etwas überschwänglich doch wahr genug Dr. Weissenbach von „diesem Gemüthe“. „Darum ist es mit der gemeinen Welt auf ewig zerfallen. Für das moralische Recht ist es so heiss erglüht, dass es sich dem nicht freundlich mehr zuzuwenden vermag, an dem es eine böse Befleckung erschauen hat müssen.“

Nun die „gemeine Welt“ und die „böse Befleckung“, die ihm so viel zu thun machte und der er sich doch immer wieder „zuzuwenden“ genöthigt war, sind eben mehr als alles andere diese Brüder, diese Verwandten, deren Geschichte freilich nicht viel von einer Chronique scandaleuse abweicht, die aber unentwirrbar in das Gewebe von Beethovens Leben hineingewirkt sind und schliesslich unwillentlich und unwissentlich sosehr geholfen haben, den ganzen Menschen in ihm hervorzutreiben, dass wir eben genöthigt sind, sowie alles, was ihn zu diesem „Grossen“ gemacht, auch dieses private Verhältniss trotz seiner eigenen Scheu vor Berührung dieser Dinge thatsächlich genau vorzutragen und so die Welt selbst auch über diese menschlichen Vorgänge zum Richter zu machen. Liegt doch in dem „Verhaftsbefehl. Untersuchung gegen Lud-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wig und Maria von (!) Beethoven in Wien, wegen Betrugs. Im Namen Sr. Maj. des Königs von Bayern," der vom 1. Mai 1872 datirt in den Blättern stand, ein Facit dieses Zusammenhanges vor, wie es nicht erschreckender aber auch nicht sichrer überzeugend und selbst blödem Zweifel die Augen öffnend gezogen werden konnte! Und dies ist es, was dem Biographen heute nicht blos die Sache erleichtert, sondern ihn dazu nöthigt ein Verhältniss aufzudecken, das, wenn es überhaupt gekannt war, bisher beschränkte Sinnesart und falsches Schicklichkeitsgefühl mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken oder doch mit übelangebrachter Verschämtheit verhüllen zu sollen wähnte, das aber jetzt durch seine Consequenzen seinen eigenen Grund enthüllt hat. Dieser wegen mehrfachen Betrugs in München criminaliter verfolgte Ludwig von Beethoven oder wie er selbst am liebsten sich schrieb „Louis de Beethoven" ist niemand anderes als der einzige Sohn jenes so unendlich geliebten und treu gehegten Neffen, der letzte Erbe des grossen Namens in Deutschland, den so garstig befleckt nun auch noch seltsame Fügung gerade mit dem Fürsten in Verbindung bringen musste, der der Kunst Beethovens und seiner Nachfolger der treueste und nachdrücklichste Pfleger geworden, König Ludwig II. von Bayern.

Ebenso werden wir nirgend abschwächen noch schönfärben, obwohl hier nicht entfernt „selbst im Widerwärtigen grosse tüchtige Züge" oder gar „Verbrechen blutig colossal" sind. Nein ganz wie Beethoven selbst, um die richtige Bezeichnung der Sache zu wiederholen, sich nicht blos durch die gemeine Noth, sondern eben durch die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Noth des Gemeinen hindurchzuwinden hatte, haben auch wir uns dem wirklichen Verhalt der Sache, so modern kleinlich widrig sie sein mag, einfach zu bequemen. Denn nur solch rückhaltlose Darstellung vermag uns hier in den Zusammenhang einzuführen und die Verbindungsfäden zwischen dem wirklichen Leben und dem Beethoven aufzudecken, dessen Musik uns bei ihrem ersten Erklingen allerdings sofort „den Göttern nah' und näher bringt". Höchstens werden wir an diese höhere Sphäre noch dann und wann durch den Charakter der Komik erinnert werden, der solcher menschlichen Beschränktheit naturgemäss innewohnt und den Beethoven selbst in einzelnen Momenten des Aufeinanderplatzens der Gegensätze auch nach seiner Weise zum Humor erhebt. Ebenso blitzt manchmal in solchen mit der vollen Drastik eines Shakspeare'schen Lustspiels vor sich gehenden Scenen des wirklichen Lebens neben dem tiefen Gemüth und der energischen Willensbestimmung des grossen Mannes auch sein Witz und Geist in voller Blendung hervor. Allein im ganzen hat man hier leider die ganze Seichtigkeit des Lebens durchzuwaten. Und wie dem allem sei, wir haben bei diesen Darlegungen, die erst mit dem allerletzten Scenenwechsel von Beethovens Leben ihr Ende finden, stets nur den ernsten letzten Zweck der Darstellung eines grossen und wahren Menschenlebens festzuhalten, um so gleich Dante an der Hand eines wahrhaft guten Genius durch den Sumpf all dieser Verhältnisse hindurchzukommen und mit befreitem Lebensblick am rechten Ziele anzugelangen.[9]

*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Also die beiden Brüder Karl, wie er sich in Wien aus Kaspar umgetauft, und Johann, die Beethoven schon daheim ein gutes Theil seiner Zeit und Kraft gekostet hatten, waren schon lange ebenfalls in Oesterreich. Johann, der jüngere, besass bereits seit Jahren eine Apotheke in Linz, wie Schindler ohne Zweifel nach Beethovens eigenen Mittheilungen behauptet, durch die Hülfsmittel, die dieser ihm gereicht. Er hatte sich aber in den Kriegsjahren, ob 1809 oder 1813/14 wusste Frau Karl van Beethoven nicht zu bestimmen, durch Lieferungen ein so bedeutendes Vermögen erworben, dass er sich um 1819 das Gut Gneixendorf bei Krems an der Donau kaufte. War ihm dies Anlass genug sich gegen Beethoven und Andere oft genug zu rühmen, sein Bruder werde es nie soweit bringen wie er, so schickte dieser, als er am Neujahrstage 1823 mit Schindler und dem Neffen beim Mittagstisch sitzend vom Nachbarhaus her eine Karte bekommt: „Johann van Beethoven, Gutsbesitzer“ dieselbe sogleich zurück mit den Worten auf der Rückseite: „Ludwig van Beethoven, Hirnbesitzer“. Dem entspricht, dass nach Fräulein del Rio's Erzählung Beethoven ihn immer laut lachend „mein Bruder, der Apotheker“ genannt. Denn wahrlich ein Hirnbesitzer war er nicht. Doch waren dies nur gelinde und durch Humor gewürzte Ausbrüche der mitleidsvollen Missachtung, die Beethoven gegen dieses sonderbare Menschenwesen hegen musste, das in der That ein sehr komisches Gebräu aus geistiger Beschränktheit, schlauer Geldgier, eitler Selbstzufriedenheit und jämmerlichster Unmännlichkeit und Cha-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rakterschwäche war, so recht eine Spottgeburt aus Dreck und — Pflegma, das heisst ganz ohne Mephistos Witz und nur zu berechtigte Menschenverhöhnung.

Die entscheidenden Mittheilungen sind erst da zu machen, wo diese wirkliche Theaterfigur mit auf die Bretter tritt, die bei einem Künstler wie Beethoven allerdings zugleich „die Welt bedeuten“. Hier nur einige charakterisirende Nebenzüge. Schon oben (II. 260) hörten wir, wie besorgt der Herr Bruder war, dass er sein bei momentaner Verlegenheit vorgeschossenes und ausgelegtes Geld nicht zurückerhalten möchte. Ja Beethoven musste bei solchen natürlich öfter wiederkehrenden Anlässen, wo es vielleicht sein eigenes kurz vorher wohlverdientes Hab und Gut war, was er da geliehen bekam, — denn namentlich die Pretiosen waren vor den Fingern dieser „raubgierigen Croaten“ niemals sicher, und im Sterbeinventar steht nur ein einziger Ring im Werth von 90 Fl. verzeichnet, — Beethoven musste dabei sogar unedirte Manuscripte als Pfand hinterlegen. Wie gross aber der Widerwille des Künstlers war, einen solchen Mann „Zeuge seiner Thätigkeit“ sein zu lassen, ersehen wir aus einem kleinen Vorfall der gleichen Zeit von 1807. „Se. Durchlaucht der Fürst Lichnowsky ersucht Herrn Beethoven einer musikalischen Abendunterhaltung beizuwohnen, die heute Abend im Augarten stattfindet. Man versammelt sich um 7 Uhr. Wien, den 11. März 1807“, — mit diesem Billet an ihn ging Johann hin. Doch als Beethoven ihn sah, verlangte er, dass „der Herr dort im grünen Leibrock“ den Saal verlasse, und man kennt Beethovens Willen. Wir citiren weiter noch einmal das

Wort Beethovens aus den Conversationen von 1823, das oben irrthümlich auf Karl gedeutet ward: „Schon meines Bruders Heirath beweist sowohl seine Unmoralität als seinen Unverstand“, und gehen den ferneren Eigenheiten des „Herrn Frater“ nach. Sein Viergespann von möglichst auffallend aufgeschirrten Rappen ist noch heute gar manchem Wiener erinnerlich. Denn erst am 13. Januar 1848 gibt sich der einzige Erbe Karl van Beethoven „die Ehre, die höchstbetrübende Nachricht mitzutheilen, dass sein geliebter Oheim Herr Johann van Beethoven gestern morgen im 72. Jahre seines Alters seelig im Herrn entschlafen sei!“ Und welch exorbitanten Werth er seines Bruders Werken beilegte, das beweist die wieder von Frau van Beethoven mitgetheilte Thatsache, dass seine Rosse den Namen — Beethovenscher Werke trugen: Fidelio, Egmont etc. So lenkte er — jeder Zoll ein Apotheker früherer Tage — tagtäglich in thunlichst hervorleuchtendem Kostüm durch die Leopoldstadt in den Prater und liebte nach Fräulein del Rio „überhaupt viel Staat zu machen, wie sich für seinen Standpunct nicht schickte“, um so auf seine Person vielleicht etwas von der allgemeinen Aufmerksamkeit und Bewunderung abzuleiten, die sein grosser Bruder genoss. Dabei war seine Erscheinung durchaus unangenehm. K. Czerny schildert ihn als „klein, rothhaarig, hässlich,“ Schindlers Schwester Frau Egloff aber sagt: „mit den eingekniffenen lauernden Augen [eins davon war in Folge von Krankheit halb lahm], — dem schiefen Munde und dem vorsichtig langsamen Sprechen“, so dass all die Namen, die Beethoven ihm gab, Kain, Asinasios, Gehirnfresser, Judas

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ischarioth, Pseudo, wie auch Signor fratello, als Johann 1819 in Italien gewesen, wohl begreiflich sind. Andere Benennungen seiner und seiner Familie werden uns noch in weit hässlichere Tiefen einweihen, die erst später zu berühren sind. [10]

Bruder Karl, der andere dunkle Punct in Beethovens Leben, scheint für seine Person mehr Mitleid als spöttische Missachtung zu verdienen und war auch von Beethoven selbst herzlich geliebt. Er hatte, wie wir wissen, im Jahre 1806 Johanna Reiss, die etwa 20jährige Tochter eines wohlhabenden Tapezirers in Wien geheiratet. „2000 Fl. brachte die Jungfer mit“, schreibt Beethoven unter Notizen über diese Dinge auf. Sie besassen nach Starkes Mittheilung aber auch „in der Alsergasse bei die drei Läufer ein Häusgen“, und zwar im Werth von 16,000 Fl., ohne Zweifel von ihrer Seite her. War so für den Sohn eines kurfürstlichen Hoftenoristen und einer bürgerlichen Glaserstochter die soziale Sphäre nicht eben überschritten und schien sogar mit dieser Heirat sein Glück gemacht, so darf man wohl sagen, hier „zog das Unglück in das Haus“. Denn „er hatte ein schlechtes Weib“, lautet das erste vollgültige Wort, das wir von Beethoven selbst in dem Satyrspiel, das neben seiner Lebenstragödie herläuft, über diese Persönlichkeit hören, und sie würde unbedingt die Krone des Spiels verdienen, wenn nicht später noch Bruder Johanns „Schöne Helena“ neben sie träte und ihr nach Kräften den Rang streitig zu machen wüsste. Sämmtliche Nachtseiten jener Phase des Wiener Lebens, wo der Stachel der Lust noch nicht empfunden ward und alles wie im Paradies zu leben

LISZT FERENCZ

schien, finden sich in dieser Frau zur vollen Erscheinung ausgeprägt und in wahrer Unverwüstlichkeit fortwirkend. Sie starb erst i. J. 1868, allerdings fast auf leerem Stroh, aber 82 Jahre alt! Leichtsinn jeder Art, vor allem zügellose Sinnlichkeit, Putz- und Verschwendungssucht, Verlogenheit, Unredlichkeit, Lust an Intrigué und wie die Tugenden alle heissen, die ihr nachgesagt werden, bildeten aus ihr ein wahres Pendant zum Bruder Johann, der allerdings gegen solche Energie der Lebenslust erst recht wie ein altes Weib erscheint. Aber Bruder Karl ward dabei sehr unglücklich. Er sah sich von dieser „Königin der Nacht“, wie Beethoven sie kurzweg nennt, bald an allen Ecken und Enden betrogen und sogar bestohlen. Denn schon im Jahre 1811 hatte sie nach den Wiener Landesgerichtsacten einen Monat Polizeiarrest — nicht Zuchthaus, wie gesagt ward, — auszustehen, weil sie sich eine Vermögensveruntreuung gegen ihren eigenen Mann hatte zu Schulden kommen lassen. Und wie es bei solchen Umständen im Hauswesen stehen musste, davon kann man sich die Vorstellung leicht selbst machen.[11]

Und doch war es hier, wo Beethoven manchmal, besonders abends, nach wohlbegreiflichem Bedürfniss den inneren Menschen im häuslichen Kreise ausruhen lassen musste. Denn es war das einzige Haus, wo er ein natürliches Recht zu einem gewissen Daheimsein hatte. Vorab Fest- oder Familientage wurden dort zuweilen gemeinsam begangen. So erzählt Kapellmeister Starke von einem „Nahmensfeste“ Beethovens (25. August), wo er ihm auch einmal dort eine militärische Nachtmusik, „die merkwür-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

digste“, gebracht hatte und dann an den „andern Vergnügungen“ theilnehmen musste.

Auch hatte ja der Bruder oft in Geschäftssachen auszuhelfen, und wenn ihm auch wegen Handlungen, die mit Beethovens Namen nicht verträglich waren, der Verkauf der Werke nicht weiter anvertraut ward, so barg doch Beethoven, der im eigenen Quartier dafür nicht Sicherheit zu haben glaubte, bei diesem Bruder manches seiner Manuscripte. Gleichwohl kann der Besuch in einem solchen Hause nicht eben häufig gewesen sein und Beethoven sah den Bruder Karl oft längere Zeit nicht. So liegt wieder eine Mittheilung der Frau Karl van Beethoven vor, die in diese Periode fällt.

Eines Tags, so erhielt sich ihr Mann, der Neffe, aus der Knabenzeit, seien sie daheim miteinander zu Tische gesessen, sein Vater schon sehr krank. Plötzlich sei die Thüre aufgegangen und Beethoven hereingestürzt mit den Worten: „Du Dieb, wo sind meine Noten?“ Darauf habe es eine heftige Scene gegeben, wobei die Mutter nur alles zu thun gehabt, um die Brüder auseinander zu bringen, und endlich seien die Noten aus der Schublade vor Beethoven hingeworfen worden. Dieser habe sich dann beruhigt und seinen Bruder um Verzeihung gebeten, der jedoch nichts von ihm habe wissen wollen, vielmehr weidlich geschimpft habe, worauf Beethoven ohne die Noten mitzunehmen aus dem Zimmer fortgestürzt sei. Sein Vater habe dann noch weiter geschimpft, er wolle den Drachen (?) nicht mehr im Hause haben etc. Kurze Zeit nachher aber sei ihnen auf der Ferdinandsbrücke der Onkel begegnet,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und als er das schlechte Aussehen seines Bruders bemerkt habe, sei er ihm um den Hals gefallen und habe ihn auf offener Strasse mit Küssen bedeckt, so dass die Leute ganz verwundert aufschauten. Dann habe er ihn in einen Fiacre gezogen, um ihn mit nach Hause zu nehmen, und ihn auch noch im Wagen fast mit Küssen bestürmt. Ueberhaupt sei es ihm daheim oft vorgekommen, als sei er in einem Narrenhaus. Er selbst aber ward „durch Schläge erzogen“, wie Beethoven in einem Briefe an Giannatasio sagt.

Beethoven freilich scheint sich schon zu Lebzeiten des Bruders gegen das „schlechte Weib“ gewehrt und jenem nach Kräften beigestanden zu haben. „Indem Sie in grossen Irrthümern lebten über sich selbst, halte ich erst für nöthig hier einen Standpunct einzunehmen“ steht im Tagebuch unmittelbar nach der Stelle „so mögen die letzten Tage verfliessen etc.“, also in diesem Winter 1814/15. „Da es schon öfters geschehen ist, dass Sie, nachdem Sie Ihre Tücke an mir ausgelassen, sie dann wieder mit einiger Freundlichkeit wieder gut zu machen suchten — losgesprochen wurden Sie nicht von Ihrer Strafe etc.“ Und gleich darauf: „Wahrscheinlich glauben Sie, dass ich alles dieses nicht bemerkte, allein — um Sie aus diesem Irrthume zu ziehen, so will ich Ihnen nur bemerken, dass wenn Ihnen vielleicht daran gelegen ist, einen bessern 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 etc.“ Später ward die Behandlung aber etwas weniger zart und rücksichtsvoll.[12]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Solche Verhältnisse waren es, mit denen Beethoven in sehr nahe und nicht abzuschüttelnde Berührung gebracht werden sollte, als Bruder Karl starb und ihm sein einziges Kind förmlich als Sohn hinterliess. Die Krankheit dessel-ben hatte also schon einige Jahre gewährt und auch ihm viel Ungelegenheit und Ausgaben gemacht. „1810 erhielt mein unglücklicher Bruder die erledigte Liquidationsad-junctenstelle mit Erlegung einer Dienstcaution von 1000 Fl.“ notirt er sich später. Ebenso wird er wohl selbst die 2000 Fl. haben vorschiessen müssen, als „1812 die Kassirerstelle bei der k. k.“ d. h. österreichischen National-bank erlangt wurde. Dabei war nach den Vormundschafts-acten später diese Summe — nirgends zu finden! Bald schon muss Karl sich Pferd und Wagen halten, „um nur leben zu können“, und als Beethoven dieselben einmal im Sommer 1815 zum Besuch bei der Gräfin Erdödy ge-braucht und wohl nicht sogleich mit zurückbringt, findet er seinen Bruder lamentirend, wobei gegen den gräflichen Magister die echt Beethovensche Aeusserung fällt: „Seine Krankheit bringt schon eine gewisse Unruhe mit; lassen Sie uns doch helfen wo wir können, ich muss nun ein-mal so und nicht anders handeln, — es ist nicht der Mühe Werth wegen lumpigen einigen Gulden Jemanden leiden zu lassen.“ Anders freilich dachte die k. k. Kassen-direction. Sie verfügte noch am 23. October 1815, also drei Wochen vor des Bruders Tode, es sei aus keinen Zeugnissen eine unheilbare Krankheit zu ersehen, sondern dessen un-zweckmässige seit drei stets unterbrochene Verwendung lasse als auf eine besondere und strafbare Unlust zum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dienen und auf angewöhnte Fahrlässigkeit gegründet vermuthen. Er solle sich sogleich wieder stellen. Doch erfolgte die Pensionirung, wie wir hörten, noch ehe er — todt war. Ebenso entschied dieser schon am 15. November eintretende „so geschwinde“ Tod trotz aller Zeugnisse für Unheilbarkeit der Krankheit, und so war Beethoven nach vielem Verdruss bei diesem Tode plötzlich wie ebenfalls sein eigener sehr ernst gemeinter und seinem persönlichen Gefühl aufs innerste entsprechender Ausdruck gegen Kanka lautet, „wirklich leiblicher Vater von seines verstorbenen Bruders Kind“.

Der 5. Punct des Testaments vom Tage vorher lautete nämlich: „Bestimme ich zum Vormunde meinen Bruder Ludwig van Beethoven. Nachdem dieser mein innigst geliebter Bruder mich oft mit wahrhaft brüderlicher Liebe auf die grossmüthigste und edelste Weise unterstützt hat, so erwarte ich auch fernerhin mit voller Zuversicht, dass er die mir so oft bezeigte Liebe und Freundschaft auch bei meinem Sohne Karl haben und alles anwenden wird, was demselben nur immer zur geistigen Bildung meines Sohnes und zu seinem ferneren Fortkommen möglich ist. Ich weiss er wird mir diese meine Bitte nicht abschlagen.“ Es hätte dieses Appells an Beethovens Herz nicht bedurft, um denselben bei diesen Verhältnissen in helfende Thätigkeit zu versetzen. Dass es geschah, liess die Angelegenheit für Beethoven zu einer persönlichen Verpflichtung werden, für die er sein ganzes Können und Vermögen einzusetzen habe. Zum Unheil aber war durch das gleiche Testament der Advocat Dr. Schönauer, „ein im Rufe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stehender Intrigant“, wie Schindlers Signalement lautet, zum Curator ernannt, und zwar „für die Pflegung der Abhandlung sowohl als auch sonsten mit dem Beisatze, dass derselbe bei allen Angelegenheiten, welche das Vermögen des Knaben betreffen, zu Rathe gezogen werden solle“. Denn dieser Umstand in Verbindung mit dem Charakter der Mutter, die sich obendrein durch solche Bestimmungen zurückgesetzt fühlte, führte zu jener Reihe von gerichtlichen Auseinandersetzungen, die Beethoven so viel Zeit und Kraft gekostet haben. Ursprünglich war nämlich sie als Vormünderin eingesetzt gewesen und Beethoven nur als Mitvormund. Wenigstens erscheint die Sache so in der Gerichtsverhandlung vom 22. Novbr. 1815. Am 28. Novbr. aber bittet Beethoven schon die „Landrechte“ um Uebergabe der Vormundschaft an ihn allein, und ohne Zweifel bestimmt der bereits offenkundige Charakter und Wandel der Mutter das Gericht, diese Verfügung auch baldigst zu treffen. Denn schon am 6. Februar des folgenden Jahres 1816 schreibt Beethoven selbst an Brentano: „Derweilen habe ich gefochten, um ein armes unglückliches Kind einer unwürdigen Mutter zu entreissen und es ist gelungen — te deum laudamus.“

So war er denn, wie es am 26. Sept. gegen Wegeler heisst, „Mann, Vater, doch ohne Frau“, aber zugleich mit jenem Trost der Errettung seines Kindes, den er auch sonst noch oft ausspricht. „Du lebest glücklich, Du habest Kinder, beides trifft wohl bei mir nicht ein“, lautete noch am 12. April 1815 die Antwort an Amenda auf die Schilderung des einfachen Landpfarrers auf einem angenehmen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Landsitze an der Seite seiner guten Jeannette, umgeben von einer kleinen Kinderwelt. „Mit Deiner patriarchalischen Einfalt fällst Du mir 1000mal ein, und wie oft habe ich d. g. Menschen wie Du um mich gewünscht — allein zu meinem Besten oder zu Andrer will mir das Schicksal hierin meine Wünsche versagen, ich kann sagen ich lebe beinahe allein, in dieser grössten Stadt Deutschlands, da ich von allen Menschen, welche ich liebe, lieben könnte, beinahe entfernt leben muss.“ Jetzt hatte er also den 8jährigen Knaben, und es „macht viele jedoch süsse Sorgen“ sagt er zu Brentano. „Jedoch hiebei hätte ich ebenfalls den zweiten Theil der Zauberflöte wohl auf die Welt bringen können, indem ich es auch mit einer Königin der Nacht zu thun habe“, bemerkt er noch gegen Kanka. Allein wie der Vater, so sollte fortan für diesen Knaben auch eine solche Mutter wenigstens nach Beethovens bester Absicht todt sein und die ganze Sorge um das Kind ihm allein zufallen. Und „dann brach“, erzählt mit einfacher Treue Fräulein del Rio, „wenn ich so sagen darf, ein neues Gemüthsleben bei Beethoven hervor; er schien sich dem Jungen mit Leib und Seele weihen zu wollen, und je nachdem er fröhlich war durch seinen Neffen oder in Verdriesslichkeiten verwickelt wurde oder wohl gar Kummer erdulden musste, schrieb er oder konnte er nichts schreiben.“ Verdriesslichkeiten und bald auch Kummer reichten zunächst in fast ununterbrochener Folge einander die Hand, und zwar sowohl wegen der Vormundschaft wie wegen der Erbregulirung, die hier ebenfalls durch die Mutter und ihren Advocaten ihre Schwierigkeit gewann.[13]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vor allem also galt es den „Sohn“ möglichst der Einwirkung der Wittwe zu entziehen, und da, wie Beethoven 1819/20 in ein Conversationsbuch schreibt, „die Landrechte durchaus wollten, dass der Knabe in ein Institut komme“, und auch in der That bei Beethoven selbst eine ordentliche Erziehung des Kindes schwer einzurichten war, so wählte er das Institut eben jenes Herrn Giannatasio del Rio, dessen Tochter uns so manchen erwünschten Bericht gegeben. Sie ist uns auch jetzt neben den eigenen Briefen Beethovens eine Hauptquelle. Das Institut war schon seit 1798 errichtet und vermuthlich Beethoven besonders empfohlen worden. „Ich sehe noch wie Beethoven mit Beweglichkeit sich hin- und herdrehte und wie wir auf seine dolmetschende Begleitung Herrn Bernard nicht achtend uns gleich zu Beethovens Ohr wandten“, erzählt das Fräulein, und Beethoven selbst meldet dorthin Ende Februar 1816: „Ich sage Ihnen mit grossem Vergnügen, dass ich morgen endlich mein mir anvertrautes theures Pfand zu Ihnen bringen werde. Uebrigens bitte ich Sie noch einmal, durchaus der Mutter keinen Einfluss zu gestatten; wie oder wann sie ihn sehen soll, alles dieses werde ich mit Ihnen morgen näher verabreden. Sie dürfen selbst auf Ihren Bedienten einigermassen merken, denn der meinige ward schon von ihr, zwar in einer anderen Angelegenheit bestochen! — Mündlich ausführlicher hierüber, obschon mir das Stillschweigen das Liebste hierüber — allein Ihres künftigen Weltbürgers wegen bedarf es dieser mir traurigen Mittheilung.“

Dieses Billet versetzt uns sofort in die Mitte der

Verwicklungen. Offenbar gegen seine Neigung war Beethoven eben durch die Lage der Sache gezwungen worden, den Knaben in ein Institut zu geben, das er von vornherein für „schlecht“ hielt (8. März 1816 an Ries). Er wäre daheim gegen die Umtriebe der „Königin der Nacht“ nicht gesichert gewesen. Da dieselbe nun aber trotz aller Vorsicht auch hier Gelegenheit fand, sich dem Kinde zu nähern, — „sie soll einmal als Mann verkleidet auf den grossen Platz am Hause gekommen sein, wo die Knaben ihre Turnübungen hielten“, erzählt das Fräulein, — so kann man sich vorstellen, wie der misstrauische Meister auf die Dauer eine förmliche Antipathie gegen jene Anstalt bekam, die ihm dann das eine Mal als „hölzernes Institut“, das andre Mal als „Verziehungsanstalt“ erschien. Er legte eben seinen persönlichen geistigen und moralischen Massstab an und bedachte nicht, dass derartige Institute eben stets einen Durchschnitt darstellen, wie er für die Jugend, zumal wenn sie in solcher Mehrzahl vorhanden ist, allein zu Resultaten führt. Wie denn auch Schindler (I. 259) hier ausdrücklich eine „gute Erziehung“ des Knaben constatirt. Im Grunde fühlte aber auch Beethoven selbst, dass wirklich gute Absicht walte, und so sind andererseits seine zahlreichen und oft rührenden Dankbillets an Giannatasios durchaus nicht als unaufrichtig oder auch nur übertrieben aufzufassen. Sie würden ihm vielmehr auch persönlich später nur als der entsprechende Ausdruck für die Sache erschienen sein, nachdem er durch andere Versuche gar herbe Erfahrungen hatte machen müssen.

Eine ausführliche Darstellung all dieser kleinen oft

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wechselnden und dennoch stets gleichen Begebenheiten gehört nun aber nicht in die Biographie, zumal die Schriftstücke ja bereits in Beethovens Briefen veröffentlicht sind. Wir können uns daher auf die Hauptsachen beschränken und im allgemeinen den Eindruck feststellen, dass Beethoven während dieses Aufenthaltes des Neffen bei Giannatasio doch im Vergleich mit den nächstfolgenden und späteren Begebnissen noch gute Zeit hatte und namentlich auch selbst manchmal wohlthuende Ruhe im Familienkreise genoss. Wir folgen dabei vor allem den naiven Berichten der Tochter des Hauses, die uns zugleich zu erquicklicheren und mehr Beethovenschen Dingen führen.

Man hatte also das Vergnügen, Beethoven oft bei sich zu sehen, und im Herbst 1817, als das Institut auf das Landstrass-Glacis verlegt war, nahm er sogar eine Wohnung in der Nähe und war dann den Winter über fast alle Abend in diesem häuslichen Kreise. „Leider waren recht interessante Abende selten, denn häufig war er, ein Pegasus im Joche, durch die vormundschaftlichen Angelegenheiten verstimmt oder auch wohl kränklich. Dann geschah es, dass er ganze Abende bei uns am runden Tisch, wie es schien in Gedanken versunken, sass, manchmal wohl auch lächelnd ein Wort hinwarf, dabei fortwährend ins Schnupftuch spuckend oder nach dem Volksausdruck spiazelnd, dabei es jedesmal ansehend, sodass ich manchmal dachte er fürchte Blutspeien zu finden.“ Mutter und Bruder waren an der Lungensucht gestorben und er selbst hatte im letzten Winter an einem Lungenkatarrh gefährlich und lange zu leiden gehabt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Leider hatten wir selbst viel Schuld an dieser Langweiligkeit“ fährt die Erzählerin fort; „denn wie Beethoven sich öfters in kleinen Spöttereien gefiel, so hatte er auch über Eltern gelacht, welche sagten: meine Töchter spielen auch von Ihnen. Das war uns genug und die Musik war gerade damals bei uns fast verbannt, was mich später oft gereuet hat. Denn einmal als er mit Zeitungslesen beschäftigt im Zimmer war und ich meine Scheu überwand und sein „Kennst du das Land“ spielte, kam er allsogleich herbei, tactirte und bei einer Stelle, wo vielleicht mancher nachlassen würde, wollte er eifrig gleich fortgespielt haben.“ Auch unterliess er nicht den Mädchen neue Compositionen, namentlich Lieder, mitzubringen, so „das Geheimniss“ von Wessenberg, „die Hoffnung“ von Tiedge, die im Frühjahr 1816, und „die entfernte Geliebte“, die im Juli desselben Jahres erschien. Bei letzterer Composition liess er die „Frau Aebtissin“, wie er unsere Erzählerin nannte, wenn er sie so mit dem Schlüsselkorbe in der ziemlich einsamen Wohnung am Glacis umher gehen sah, nur die Angst ausstehen ihrer Schwester zu begleiten und setzte sich mit den Worten: „gehn Sie weg“ selbst ans Clavier. Dabei griff er zu ihrem grössten Erstaunen häufig falsch und bemerkte dennoch wieder, als die Schwester fragte, ob sie nicht gefehlt: „es war gut, aber hier“, — und bezeichnete eine Stelle, wo kein Verbindungszeichen angegeben war: „hier müssen Sie herüberziehen“. Mittheilenswerth ist dabei noch die Aeusserung, er habe selbst das vollständige Bild des aufzuführenden Stückes dargestellt und bei dieser Clavierbegleitung „schon ganz gefühlvoll dagesessen.“ Ein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

anderes Mal schrieb er ihnen einen kleinen Canon auf „mit Bleistift nur“. Es war vermuthlich der auch im Januar 1816 Ch. Neate aus London ins Stammbuch geschriebene auf Herders Distichon „Das Schweigen“. Oft in seiner Laune war er aber auch voll Wortspiele und Witzfunken, und eines Abends erinnerte sich die Erzählerin, an dem er wie ein Kind mit ihnen herumtollte und vor den Angriffen sich mit Stühlen etc. verpalisadirte.

Im September dieses ersten Institutsjahres 1816 lud er das „Giannatasiosche Haus“ auch einmal zu sich nach Baden. „Als wir nun nachmittags in seiner Behausung angekommen waren, wurde ein Spaziergang vorgeschlagen; doch unser Wirth wollte nicht mitgehn und entschuldigte sich, dass er so viel zu thun habe; jedoch versprach er nachzukommen, was auch geschah. Als wir abends nach Hause kamen, war aber keine Spur von Beherbergung zu sehen. Beethoven murrte, ent- und beschuldigte die damit beauftragten Personen und half uns selbst einrichten; o wie interessant war es, mit seiner Hülfe ein leichtes Sofa weiter zu schaffen. Uns Mädchen wurde ein ziemlich grosses Zimmer, in welchem sein Clavier stand, zum Schlafzimmer eingeräumt. Doch der Schlaf blieb in diesem musikalischen Heiligthum uns lang ferne. Ja und ich muss es zu meiner Beschämung gestehen, dass unsere Neu- und Wissbegierde einen grossen runden Tisch, welcher sich darin befand, unserer Untersuchung aussetzte.“

Nun fand sich, wie wir oben II. 383 gehört haben, hier und am andern Morgen durch die belauschte Unterredung des Meisters mit ihrem Vater ihre längstgehabte mädchen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hafte Ahnung bestätigt, dass Beethoven unglücklich liebe! Wir aber wissen zugleich, dass jetzt für ihn gedoppelte Ursache vorhanden war, sein Geschick zu bedauern, das ihm Ehe und Häuslichkeit vorenthielt. Schon um des „Sohnes“ willen musste sie ihm jetzt als ein hohes Glück erscheinen. „Dann folgte ein Augenblick“, schliesst der Bericht, „welcher uns für manche Missverständnisse von seiner Seite und kränkendes Betragen entschuldigte; denn er kannte meines Vaters freundschaftliches Anerbieten, ihm in seinen häuslichen Bedrängnissen womöglich beizustehen, und ich glaube, er war überzeugt von unserer Freundschaft für ihn. Er sprach noch von dem unglücklichen Verlust seines Gehörs, von dem elenden Leben, das er viele Zeit in physischer Rücksicht geführt. Er war so fröhlich beim Mittagsmal (im Freien in Helena), seine Muse umschwebte ihn! Er beugte sich öfter an die Seite und schrieb einige Tacte mit der Bemerkung: Mein Spaziergang mit Ihnen hat mir Noten genommen, doch auch wieder eingetragen.“ So war doch gegenseitiges Verstehen in diesem Verhältniss, und „Beethoven zeigte immer gegen uns ein sehr dankbares Gefühl und nannte die Leistungen und Pflege für seinen Neffen unbezahlbar“, sagt das Fräulein. Besonders lebhaft äusserte sich eben jetzt dieses Gefühl, da Karl in dieser Zeit eine Bruchoperation glücklich überstanden hatte, wobei vor allen die Mutter Giannatasio sich sehr hülfreich bewies.

Ueber die Art seiner Behandlung des Knaben selbst erfahren wir hier nur wenig. „Er äusserte einmal bei Gelegenheit: Was werden die Leute sagen, sie werden mich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

für einen Tyrannen halten“, sagt das Fräulein. „Das konnte aber niemand glauben, wenn er ihn nur einmal mit seinem geliebten Neffen gesehen hatte; denn er duldete sogar, dass dieser ihn leiblich tyrannisirte, wenn er auf ihn heraufkletterte und ihn fast vom Stuhle warf.“ Gerade solches Uebermass von Zärtlichkeit aber war es, was in Verbindung mit gar zu hohen Vorstellungen von der geistigen Begabung und Bestimmung des Knaben und mit einem zu häufigen Wechsel des Aufenthaltsorts und Bildungssystems schliesslich die Erziehung desselben völlig verpfuschte und namentlich anstatt die anerzogenen und angebornen üblen Neigungen auszugleichen, das Unkraut in voller Ueppigkeit aufschiessen und sogar den nicht fehlenden edleren Kern überwuchern liess.

„Der Knabe muss Künstler werden oder Gelehrter, um ein höheres Leben zu leben“, äusserte Beethoven selbst im Frühjahr 1816 gegen Dr. Bursy und sprach dabei „herrliche Ansichten aus über das Leben“, die dieser uns leider verschweigt. Auch heisst es hier, dass er ihn gern ganz zur Musik erziehen wolle, wenn er nur irgend was Eminentes leisten könne, er solle schon recht brav Clavier spielen. Darum gab er ihm von vornherein einen Lehrer, in den er um so mehr Vertrauen setzen konnte, als derselbe gewissermassen an Beethovens Werken selbst Schule gemacht, Karl Czerny. „Niemand hat es wohl besser verstanden die schwächsten Finger zu stärken und in heilsamer Tongymnastik die Studien zu erleichtern, ohne den Geschmack zu vernachlässigen,“ schreibt von ihm Moscheles in sein Tagebuch. Zugleich aber überwachte er diesen

Unterricht persönlich, indem er nicht blos mündlich oder schriftlich dem Lehrer selbst Anweisung ertheilte, — man lese seine Briefe darüber, — sondern den Knaben auch thunlichst oft bei sich zu Hause üben liess. Auch nahm er ihn, so oft es sich machte, mit in gute Productionen. Dies sowie sein Begehren einer häufigeren und ausgedehnteren Uebungszeit für den Knaben und allerhand Rücksichtsnahme darauf war dann aber bald der Anlass zu Conflicten mit dem Institutsvorsteher. Ueberhaupt, je mehr Beethoven zu der Meinung gelangte, hinter dem Buben stecke etwas besonderes und derselbe qualifizire sich zu einem „höheren Leben“, je weniger wahrten seine Anforderungen an das Institut die nöthigen Schranken, und solcher Mangel an Zufriedenheit blieb andererseits dem Knaben gewiss nicht verborgen. Schon im März 1816 schreibt Beethoven an Ries von einer eigenen Haushaltung, und im Juni redet er gegen Bursy sogar von einem besonderen Erzieher für den Knaben.

Ueberall also liegen hier durch eigene und durch fremde Schuld die Keime sowohl zu kleinen Aergernissen, die am Ende noch zu überwinden waren, wie zu schweren Verwicklungen, die schliesslich Katastrophen herbeiführten, welche mit der „Vollendung“ Beethovens in nur zu nachweisbarem Zusammenhang stehen. Doch liegen diese weiteren Begebenheiten in dem Gange der biographischen Darstellung selbst, für deren Wiederaufnahme wir also jetzt genügend vorbereitet sind.[14]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zweites Kapitel.

Drei freundliche Sterne.

1815—16.

Wir betreten sogleich wieder das versöhnende Gebiet von Beethovens Schaffen.

„Verzeihen Sie die Confusionen; wenn Sie meine Lage kännten, würden Sie sich nicht darüber wundern, vielmehr über das was ich hierbei noch leiste“, und: „die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben, denn es ist hart, beinahe um des Brotes willen zu schreiben; so weit habe ich es nun gebracht“, so heisst es im April 1819 gegen Ries von dem Werke, das in dem Dunkel des Beethovenschen Daseins dieser nächsten Jahre ebenso uns wie ein Licht vor dem Port dämmert, wie den Meister selbst der Gedanke, nach all dem „Schmieren um des Geldes willen es wieder bei einem grossen Werke auszuhalten“, in diesem Gewirre aufrecht erhielt. In der That ist, da nun einmal das „Requiem“ (s. o. II. 565) auch trotz dem Tode zunächst Lichnowskys und dann Lobkowitz' weder jetzt noch überhaupt je geschrieben ward, diese Sonate Op. 106, zumal in ihrem Adagio, als das nächste Er-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gebniss all dieser innern und äusseren Mühen zu betrachten, — ein Ergebniss, das in seinem Gehalt und nach der Innerlichkeit seiner Stimmung wieder einen Rückschluss auf das Mass der Leiden gestattet, das hier vom Leben einem Sterblichen kredenzt ward. Denn dasselbe überragt alles bisher Gebotene in solchem Grade, dass hier der Beginn eines neuen Stadiums in Beethovens Entwickelung zu constatiren ist, eben jenes Stadiums der vollen inneren Reinigung und einer wahren Heiligung des Gemüths, aus dem sich des Meisters letztes und weitaus grösstes Schaffen gebar.[15]

Was zwischen dieser „Riesensonate“, wie man sie ihrerzeit nannte, und der Siebenten Symphonie, — „einer meiner vorzüglichsten“ lautet Beethovens eigenes Urtheil damals gegen Salomon — liegt, gehört in keiner Weise zu jenen „grossen Werken“, wie es gegen Amenda heisst und zu denen er die „kleine Symphonie in F“ so wenig rechnete wie trotz ihrer Ausdehnung die Cantate „der glorreiche Augenblick“, alles mehr oder weniger bestellte oder doch Gelegenheits-Arbeit. Doch leuchten auch hier wenigstens „drei freundliche Sterne ins Dunkel des Lebens hinein“, das sind die Sonaten Op. 101 und 102 und der liebliche Liederkreis „An die ferne Geliebte“, Op. 98. Sie werden also auch uns Ruhe- und Erholungspuncte in dem sonst wenig bietenden und oft genug unerquicklichen Getreibe dieser Zeit sein.

Zunächst ist trotz allem, was der Congress geboten, wesentlich für das nächste Bedürfniss zu sorgen, und da waren natürlich Thomsons fortlaufende Bestellungen sehr

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

erwünscht. Derselbe erfährt denn auch bereits im Februar 1815, dass all seine „songs“, zu denen verschiedenartiges Accompagnement zu setzen war, fertig daliegen. Auch befinden sich in Wien wie in Berlin Manuscripte „Schottischer Lieder“, wie Beethovens Ausdruck für all die musikalischen Vorlagen aus dem Volksleben fast aller europäischen Nationen lautet, aus dem „Monath Mai 1815“ oder „1815 den 23. Weinmonath“, und andere wie in Berlin und Petersburg weisen auf das Frühjahr 1816, sowie diese einträgliche Beschäftigung auch noch durch die nächsten Jahre gleichmässig fortgeht. Offenbar erfreute und erfrischte ihn zugleich persönlich diese leichte Arbeit, die ihn stets mit dem ursprünglichen Born und Leben der Musik in Berührung brachte. Er schreibt in eines der Artariaschen Manuscripte in seinem Französisch: Voila comme on ne doit pas avoir peur pour expression des tons le plus étrangers dans melodie puisque on trouvera surement un harmonie naturell pour cela“, und liess es sich nicht verdriessen, dieselben Lieder zwei-, dreimal zu bearbeiten.

Ausführlicher unterrichtet uns jedoch über die künstlerischen Absichten und Arbeiten in diesem Jahre das oben II. 574 erwähnte Rietzsche Notirbuch vom Winter 1814/15. Auf Blatt 2 steht hier: „Gemälde der merkwürdigsten Revolutionen 2ter Sammelband in der Hettingschen Buchhandlung“, auf Blatt 6 „Marsch nach der Trommel“ (D dur), auf Bl. 7: „In Drurylane-Theater am 10. Febr. und auf allgemeines Begehren am 13ten wiederholt worden, Wiener Zeit. vom 2ten März“, nämlich die Schlacht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von Vittoria, darüber „Freu — — — — de“ mit einem Jubilus, zum Canon in Spohrs Stammbuch gehörig; auf der anderen Seite Skizzen zum Finale der Sonate Op. 102 I. Bl. 10 enthält vollständige Skizzen zu „Merkenstein“, zuerst in $^6/_8$ und später in $^3/_8$ Tact geschrieben, Bl. 11 den Canon „Das Schweigen“, Bl. 12 fünf Tacte eines unbekannten Adagios in Es und „Sinfonie in H moll Pauken D A nur 2mal in selbiger Form [?] im ersten A Werke“, auf der anderen Seite „Sonata pastorale Cello All. cemb. Viola“; Bl. 13 wieder „Marsch zum Attakiren“ $^2/_4$ G dur „Horn in G“ und auf der anderen Seite „alter — Freund ist lautres Gold“, also wieder obiger Canon; Bl. 14: „Der C—pt dazu ist leicht zu finden, da er innerhalb der Gränzen bleibt“ und dann „Sonate in C moll“; Bl. 15: „Es theilt sich die Welle“, also Goethes Meeresstille etc., weiter aber „Andante bassi pizzicati“ in H moll und „Trio“ in H dur „Clarinetti Corni“, wohl zu jener H-mollsymphonie gehörig; endlich mehrere Seiten Skizzen das Fugato der Cellosonate Op. 102 II., eine unbekannte „Fuge“ in F moll und „alla Pollacca Ein Concertant oder Sinfonie, nur allein B. I. [Blasinstrumente] Solo auch andere“ und ebenfalls unbekannt ein „Larghetto in $^3/_8$ Emoll“ — also kleinere Notizen, wie auf Spaziergängen gesammelt.

Das ebenfalls schon erwähnte dicke Mendelssohnsche Skizzenbuch zum „Glorreichen Augenblick“ aber enthält auf den spätern Blättern ausser der Notiz „Schuppanzig 300 Fl. voraus“ die Bemerkung „Sinfonie auf 2erlei Horn“ dann „a due Merkenstein“ nb. ebenfalls noch in $^6/_8$ Tact, darauf Skizzen zu dem im Juni 1815 erschienenen Liedchen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Ich zieh' ins Feld von Lieb entbrannt" von Reissig und endlich nach Orchesterskizzen auf dem letzten Blatt ebenfalls Notirungen zu dem Canon für Spohr.

Wir können also feststellen, dass die Cellosonaten Op. 102 und „Meeresstille" ihn in diesem Frühjahr beschäftigten, und beide Werke wurden auch in diesem Jahre 1815 fertig. Ihre Veranlassung kennen wir nicht.[16]

Der „Marsch nach der Trommel" und der „zum Attakiren" erklären sich aus dem jäh wieder ausbrechenden Kriege. „Alles ist Wahn, Freundschaft, Königreich, Kaiserthum, alles nur Nebel, den jeder Windhauch vertreibt und anders gestaltet!!" heisst es am 8. April dieses Jahres gegen Kanka. „Womit soll ich Ihnen in meiner Kunst dienen? Sprechen Sie, wollen Sie das Selbstgespräch eines geflüchteten Königs oder den Meineid eines Usurpators besungen haben?" Napoleon hatte am 1. März Elba verlassen. Die intentionirten Märsche blieben jedoch auch nur „Nebel, den jeder Windhauch vertreibt". Ebenso hat die Welt nichts von einer Symphonie in H moll oder gar auf zweierlei Horn gesehen. Dagegen lassen Skizzen oder vielmehr ausführliche Ausarbeitungen zum Finale der Sonate Op. 101, die sich in einem dünnen Bande der Berliner Bibliothek befinden, vielleicht auf die Entstehung dieser Werke schon in diesem Frühling oder Sommer schliessen, denn sie folgen einer kurzen Orchesternotirung zu einem „Marsch alla fuga für den P. Eugen." Zur Feier der erneuten Beendigung des Krieges durch die Einnahme von Paris aber, die am 13. Juli in Wien bekannt war, wurde neben anderen Componisten auch von Beethoven

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

etwas beigetragen, indem er den Schlussgesang „Es ist vollbracht“ in Treitschke's rasch zusammengestoppeltem Singspiel „Die Ehrenpforten“ schrieb. Die Aufführung geschah schon am 15. Juli, und den Skizzen zu diesem Stücke gehen in einem Petterschen „Notirbuche“ solche einer „Sinfonie“ in C dur voraus. Wir sehen also, dass die Absicht solcher Arbeit wie im Grunde als seine eigentliche Weise berührend stets, auch jetzt bestimmt und mannigfaltig vorlag. Diesmal aber wird es damit eine besondere Bewandtniss gehabt haben, nämlich dass auf solche Art eine Reise nach London vorbereitet ward.[17]

Schon 1792 hatte vor der Abreise von Bonn ein E. v. Breuning ihm ins Album geschrieben: „Sieh es winket Freund lange dir Albion“ und Neefe theilt in der Berliner Musik. Zeit. vom 26. Oct. 1793 mit, dass Haydn bei seiner zweiten Reise nach London Beethoven mitnehmen wollte. „Und so freundlich die Hand reichet ein Barde dar“ heisst es ferner in jenem Vers [offenbar von dem Bonner Salomon, dem denn auch am 1. Juni 1815 Beethoven selbst schreibt, dass er „immer diesen Wunsch erfüllt zu sehen hoffte“. Und was war natürlicher, da dort beides, Ruhm und pecuniärer Gewinn, zu holen war! Auch hatten ja die Engländer schon Geschmack an seiner Kunst gefunden, und wie am 15. Febr. 1814 Christus am Oelberg, so war jetzt die Schlacht von Vittoria mit steigendem Beifall aufgenommen worden. Ja das letztere Werk war schon im Juli 1814 an den Prinz-Regenten von England gesendet worden (s. o. II. 577), und es scheint sogar, dass schon damals auch directe Anträge von London gekommen waren.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Denn Beethoven schreibt an Zmeskall: „Ich reise nicht, wenigstens will ich mir hierin keinen Zwang auflegen, — die Sache muss noch reiflicher überlegt werden. — Unterdessen ist das Werk dem Prinzen Regenten schon überschickt worden; will man mich, so hat man mich, und dann bleibt mir noch die Freiheit, ja oder nein zu sagen. Freiheit!!!! was will man mehr!!!“ Ebenso hatte er dann in der Congresszeit aus leicht begreiflichen Gründen sich der Einladung eines General King zur Composition einer „verständlicheren“ Symphonie und zur Reise mit ihm nicht bequemen mögen: „er lasse sich nichts vorschreiben etc.“ erwiderte er (s. o. II. 576).[18]

Jetzt aber, im Frühjahr 1815, tritt das Project ihm bestimmt nahe und verlässt ihn dann nicht mehr bis zum Lebensende. Auch hatte der Besuch rheinischer Freunde, wie des Rheinzolldirectors Eichhoff von Bonn ihm seine Heimat lebhaft in Erinnerung gebracht, und Wegeler bekam dabei gewissermassen als Vorläufer den Kupferstich nach Letronne und ein böhmisches Glas übersandt. Und so steht im Tagebuche damals: „Brühl beim Lamm, wie schön meine vaterländischen Gegenden wiederzusehen, nach England reisen, dann daselbst vier Wochen zugebracht.“ Sodann lebte seit 1813 sein Schüler Ries dort. Doch standen diesem Unternehmen immer noch „mancherlei Hindernisse“, wie jetzt der kranke Bruder und später der Neffe entgegen, und so schreibt er zunächst einmal an Salomon den bereits mehrfach erwähnten Brief und bittet ihn um den Verkauf mehrerer Werke, wie Op. 95, 96 und 97, der Symphonien in A und F, Fidelio, des Glorreichen

Augenblick und Wellingtons Sieg dort, wovon denn auch in der That Mr. Birchall letztern und die Adursymphonie (im Clavierauszug), sowie die Sonate Op. 96 und das Trio Op. 97 um den guten Preis von 130 Duc. und später 5 L. Copiaturkosten übernimmt. Dann aber kam im Sommer dieses Jahres Charles Neate nach Wien und erregte neuen Trieb zur Reise. Derselbe, nach Fetis 1784 in London geboren, ein Schüler J. Fields und dann um 1804 Winters in München und Wölffls in Wien, trat durch liebenswürdiges Wesen Beethoven damals recht nahe und ward ihm sogar persönlich befreundet. Er war einer der Gründer der Philharmonischen Gesellschaft in London und übernahm es, bei derselben die zu honorirende Aufführung mehrerer Werke Beethovens durchzusetzen. Dieser gab ihm denn auch schon im Juli 1815 für die Gesellschaft 3 Ouvertüren, nämlich die „Zur Namensfeier“, zu König Stephan und zu den Ruinen von Athen mit, und Neate zahlte sogleich im Voraus 20 L. Zugleich nahm er den Fidelio mit, um ihn in London zu verwerthen. Solcher offenbaren Antheilnahme an seinem Thun und Schaffen entgegnete Beethoven einerseits durch Schenkung der Copie der damals vollendeten Sonaten Op. 102, auf deren No. I sogar steht, „dediée à son ami“, andrerseits durch die beiden Kanons Schweigen und Reden, die er am 24. Januar 1816 „seinem lieben Englischen Landsmanne“ [?] ins Stammbuch schrieb. Ebenso empfiehlt er ihn am 6. Febr. 1816 als „einen ebenso vorzüglichen Englischen Künstler als liebenswürdigen Menschen“ seinen Freunden Brentano in Frankfurt, deren beiderseitige Gesellschaft ihm doch Stun-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den bereitet, welche er als „die ihm unvergesslichsten sich gern zurückrufe“. Leider aber ward dieses Verhältniss durch langes Schweigen Neates sehr getrübt, und selbst als Beethoven die Gründe davon, namentlich längere Krankheit erfuhr, blieb er über Neates Unthätigkeit sehr erbost und liess ihn hart an.[19]

Dies und der schon am 25. Nov. 1815 nach einem Sturz vom Pferde erfolgende Tod Salomons machten es, dass bald Ferd. Ries der Hauptvermittler in den Londoner Angelegenheiten wurde, und die Briefe Beethovens an ihn sind uns fortan wieder eine Hauptquelle. Ist nun auch aus der Reise selbst niemals etwas geworden, so bot doch die Aussicht auf eine solche Erfrischung seiner Verhältnisse, deren sofortige Ergreifung immer nur von ihm selbst abhing, ein wesentlich erleichterndes Moment für sein Schaffen, und was bedeutsamer ist, es war für dasselbe direct bestimmend und zwar im edelsten Sinne seiner Kunst. Denn hatte er den Engländern, die „meistens tüchtige Kerle sind“, schon zeigen wollen, was in dem God save the king für ein Segen ist, so nahm er bei einem eigens für sie zu schreibenden Werke natürlich sogleich den höchsten Gesichtspunct, — hier wo er als Künstler mit Händel und Haydn, als Mann mit — Männern zu thun zu haben wusste! Und nichts geringeres als die Neunte Symphonie ist es, was aus all diesen Verabredungen und Anläufen entstanden ist. Denn die „directen Bestellungen“, die ihm ausser einer Academie zu seinem Vortheil vor allem willkommen waren, mussten sich für ihn hauptsächlich auf das Gebiet beziehen, wo er jetzt fast unbestrittener Herr in Europa war, und die

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

glänzende Aufnahme, die, wie er selbst aus dem Morning chronicle erfahren, im Frühjahr 1816 eine seiner grossen Symphonien, wahrscheinlich die in C moll findet, lässt ihn auf den Erfolg dieser „seiner Weise“ dort natürlich auch am meisten Hoffnung setzen.

Wir werden im Verlauf der Darstellung davon das Nähere hören und fahren in der Erzählung fort.

Zunächst also finden wir ihn in diesem Frühjahr 1815 in der schönen Brühl bei Mödling, jedoch noch „im Lamm“, also wohl nur auf einem ersten Frühlingsausfluge. „Denn obschon ich vieles erlitten, habe ich doch nicht die früheren Gefühle für Kindheit, für schöne Natur und Freundschaft verloren“ schreibt er am 29. [!] Febr. 1815 bei der „Erneuerung der Freundschaft für ihn“ an die Gräfin Erdödy und hofft sie und ihre „lieben Kinder, die er im Geist umarme“ bald in Jedlersee zu sehen. Einstweilen sendet er ihr das Trio Op. 97. Denn vorerst fesseln ihn allerhand Geschäfte an die Stadt: „die neuen Ereignisse machen, dass viele Werke, welche von mir im Stich erscheinen, aufs geschwindeste befördert werden müssen.“ Er erbittet zu solchem Zweck der Correctur auch vom Erzherzog dessen Exemplar der Sonate Op. 90, die am 9. Juni dieses Jahres von Steiner & Comp. mit folgender ermunternden Anzeige in die Welt gesandt wird: „Allen Kennern und Freunden der Tonkunst wird die Erscheinung dieser Sonate gewiss sehr willkommen sein, da nun seit mehreren Jahren von L. van Beethoven nichts für Pianoforte erschienen ist. Es bedarf dies neue Werk keiner Lobrede, da es ihm an Originalität, Annehmlichkeit und Kunst,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

womit der geschätzteste Tonkünstler unserer Zeit [!] seine Werke unerschöpflich zu schmücken gewohnt ist, keineswegs gebricht.“ In der nächstfolgenden Zeit erschien dann ebenfalls bei Steiner noch die ganze Serie der Opus 91 bis 100, und da gab es Geschäfte genug, weil alle diese Abschriften noch zu revidiren waren. Dazu „geniesst er noch immer einer nur halben Gesundheit“, was ihm das „Dienstgeschäft“ bei seinem hohen Schüler jetzt doppelt erschweren muss. Auf andere Unannehmlichkeiten deuten jene Notizen im Tagebuch dieses Frühjahrs, die wie ein Briefconcept an die „Königin der Nacht“ klingen. Dann aber war „sein Wille und Wunsch mit Sack und Pack“ in Jedlersee zu landen, umsomehr da sich seine Natur jetzt nur mit der schönen Natur vertragen könne und er sonst keine Anstalten getroffen habe, dieser seiner unüberwindlichen Neigung an einem andern Orte zu entsprechen. Allein „elende, zeitverderbende Geschäfte“ und „meine Lage ist dermalen sehr verwickelt“, mit solchen Ausdrücken muss er zunächst immer noch die Sendung des Wagens ablehnen, obwohl der wiedererwachende Humor in diesem Billet auch die wiederkehrende eigene Belebung und Kräftigung andeutet, die bei Beethoven gar sehr mit dem Aufenthalt in der freien Natur verbunden und von demselben abhängig ist. Ebenso fällt in jene Tage die „nun auch geendigte Geschichte mit Lobkowitz“.[20]

Die Gräfin aber liess nicht nach mit Einladungen, wie sie ihren Liebling auch mit allerhand Geschenken und Gefälligkeiten überhäufte, sodass seine Verlegenheit immer grösser werde, wenn er daran denke wie das gut zu machen.

So entreisst er sich denn auch endlich der Verwirrung und den uns nur zu bekannten „elendesten alltäglichsten unpoetischen Scenen, die ihn umgeben“, nachdem er zuvor „bei allen Gefälligkeiten auch noch durch jene, nur auf einige Tage ein Clavier von ihr im Zimmer zu haben, das Maass seiner Unbescheidenheit voll machen muss, da ihm Schanz ein so schlechtes geschickt habe, das er nicht hinausschicken möge. Doch handelte es sich hier stets nur um den Aufenthalt eines oder höchstens einiger Tage, und selbst die „sehnlichste Bitte der Jedlerseer Musen, dass ihr geliebter Apollo noch den heutigen Tag in ihrer Mitte zubringen möge“, durfte die „lorbeerbekrönte Majestät der erhabenen Tonkunst“ nicht länger halten. Denn „verdriesslich über vieles, empfindlicher als alle andern Menschen und mit der Pflege meines Gehörs finde ich oft im Umgange anderer Menschen nur Schmerzen“, schreibt er bald darauf selbst an Brauchle, den gräflichen Magister. Und dann, durfte er auch abgesehen von dem ebenfalls stets wachen innern Trieb, in seiner Lage jetzt nur einen Moment sich der Arbeit entziehen? Wir wissen aber, dass sosehr nach Goethes intimer Ausdrucksweise „diese gutherzigen Mädchen selbst das Stündchen abpassen, um ihren Freunden mit immer gleicher Liebe zu begegnen“, die Musen unserm Meister doch nur in tiefster Abgeschiedenheit, vor allem in der „süssen Stille des Waldes“ zu nahen pflegten. Doch hatte er diesmal einen Ort aufgesucht, der ihn nicht allzu weit von seinen Pflichten in der Stadt entfernte und doch der musikalischen Herzensfreundin in Jedlersee nahe sein liess, — das damals noch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganz ländliche Döbling. Wenigstens schreibt er am 24. Sept. 1815 von hier aus an Treitschke, nachdem ein Brief an den Erzherzog noch das Datum „Wien am 23ten Juli 1815“ gehabt hatte.[21]

Von den Stimmungen dieses Sommers und namentlich der eigenen innern Bedürftigkeit nun gibt diesmal die ausführlichste Auskunft das Tagebuch und zwar durch eine ganze Reihe von Auszügen aus mannigfachster Lectüre wie durch eigene Seelenergüsse. Sie sind den Freunden des Meisters bereits aus der Jubiläumsfestschrift „Beethovens Brevier“ bekannt.

„Unter des Tigers Zahn hört' ich den Leidenden beten:
Dank Dir, Höchster, im Schmerz, sterb' ich doch nicht in der Schuld!“

beginnen die Auszüge aus Herders Zerstreuten Blättern. Es folgt ein langes Stück aus Z. Werners „Templer auf Cypern“. Moralische Erhebung ist sein Inhalt, von Beethoven mit dem vollen Ernst eines trostverlangenden Herzens aufgefasst. Sowie bei Klopstock nicht das übermässige Pathos, stört ihn hier zunächst das falsche, theatralische nicht. Er nimmt die Sache mit der unbefangenen Art eigenen Suchens und Bedürfens auf, denkt sogar in jener Zeit noch ans Componiren Werners, nämlich „fürs Geistliche“, und entdeckt im ungehemmten Strome der eigenen ethischen und religiösen Erregung nicht entfernt das innerlich Hohle und Trügerische solcher moralischen Declamationen. Ihnen unmittelbar folgt vielmehr ein völlig religiöser Erguss. „Was frei ist von aller Lust und Begier, das ist der Mächtige, Er allein“ etc. beginnt es und steigert sich zu persönlichster Hinwendung in den Worten:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„O leite meinen Geist, o hebe ihn aus dieser schweren Tiefe“. Ja das Herz ist ihm so erfüllt von diesen Betrachtungen und Erhebungen, dass sie ihm zum directen Anruf an sich selbst werden. „Aus Gott floss alles rein und lauter aus“ heisst es; „ward ich nachmals durch Leidenschaft zum Bösen verdunkelt, kehrte ich nach vielfacher Besserung und Reinigung zur ersten erhabenen reinen Quelle, zur Gottheit zurück, — — und — zu Deiner Kunst. Kein Eigennutz beseele dich dabei, so sei es jeder Zeit.“ Endlich naht sich ihm die sinnenhafte Vorstellung des „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen“ in folgenden Worten: „Gehüllt in Schatten ewiger Einsamkeit, undurchdringlich, unzugänglich, unermesslich, gestaltlos ausgebreitet. Ehe Geister waren eingehaucht, war nur sein Geist, wie sterbliche Augen, um Endliches zu vergleichen mit Unendlichem, in lichte Spiegel schauen“. Und wie tief sein Dasein bei diesen Erbauungen betheiligt war, verräth die unmittelbar folgende Stelle: „Ein Bauerngut, dann entfliehst du deinem Elend!“ Er bedurfte ihrer eben in dem Drange seiner Lage, wie wir sie oben kennen gelernt haben, wo obendrein sein bezeichnender Ausruf lautete: „Sein Leben ist ihm sehr lieb, sowie ich das meinige gern verlöhre!“

Seine eigenste Erbauung und Tröstung aber war ihm eben dennoch stets die Kunst. „Nicht Fragen, Thaten sollst du spenden!“ und „Das hohe Gut der Selbstvollendung im Erschaffen suchen!“, das ist der Beruf eines Künstlers, dem sein Thun Offenbarung und also ebenfalls ein Gottes-Dienst ist. Und die Uebung desselben führt ihn auch immer am sichersten wieder zu sich selbst. „Zugleich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

spreche ich Ihnen nun selbst Trost zu; wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freude geboren und beinah könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude“ lautet sein Ausspruch gegen die Gräfin aus „Wien am 19. Weinmonath 1815“. Ein Manuscript Schottischer Lieder der Berliner Bibliothek aber, datirt „1815 den 23ten Weinmonath“, enthält ein „Allegretto risoluto ohne Sorgen, einer der alle Sorgen weit wegwirft“. Es waren gegen Ende Juli und anfangs August die beiden Cellosonaten Op. 102 fertig geworden, über die also zunächst Einiges zu sagen ist.[22]

Die „freye Sonate“ Nr. 1 zeigt in dem „risoluto“, das als Refrain gewissermassen den Charakter des ganzen 1. Satzes abschliessend aufdeckt, jenen kräftigen Act der Selbstüberwindung und männlichen Entschlossenheit, nachdem schon in der $^{6}/_{8}$ Einleitung (dolce contabile) eine sanft beruhigte Stimmung sich kundgegeben, die das Resultat eigener Sammlung der Geister zu erneutem Erkennen des Zwecks unserer Existenz, gewissermassen die wiedergewonnene innere Unschuld ist. Selbst nach dem Adagio, das in dem anmuthig weiten Aufschwung der melodischen Linie die volle wiedergefundene Ruhe auszusprechen scheint, muss jene Sammlung noch einmal stattfinden: es steigt die innere Noth in grossen Dissonanzschritten durch die Weiten des Empfindungslebens, und ein energisches persönliches Bedürfen ist es, was hier so alle hergebrachte Form durchbricht oder vielmehr das logische und sogar frei psychologische Wesen, das der Sonatenform in der Tiefe zu Grunde liegt, ungestört um Regel und Herkommen frei

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hervorbrechen lässt. Erst dann tritt (im Finale) wieder Ausgleichung der innern Spannung und frischer Lebenstrieb ein.

Und als wenn dieser jetzt Herr geblieben, setzt die zweite Sonate sofort mit dem rollenden Schlussmotiv dieses heiter freien Finales ein und kündet in kräftigem Emporschritt und wie mit Fanfaren den fest beharrenden Entschluss Herr zu bleiben an, der dann auch durch krausestes Durcheinander des Lebens sicher bei sich und seinen Zwecken bleibt. Und wahrhaft Wonne singt das rein melodische 2. Thema, wie nur je Wonne gesungen worden ist, wenn das Herz sich selbst wieder gefunden. Ein Ausdruck reinster Lebensfreude, das der Zukunft der Kunst nicht verloren gegangen! Allein Dissonanzen herbster Art erfüllen die kleine Durchführungspartie, so kurz wie deutlich redend und bezeichnend, und die breite Harmoniefolge des Schlusses ist wie ein fernes Erinnern, wie Sinnen über die dunklen Tiefen des Lebens. Das folgende Adagio nb. con molto sentimento d'affetto ruft wie des Volkes Seele im Choral trotz allem wieder direct an: „O leite meinen Geist, o hebe ihn aus dieser schweren Tiefe!“ Und nicht blos Erinnerung der Noth und Aufschauen zu den Höhen, wo sie allein sich lindert, ist es, sondern ganz leiblich und persönlich bedurftes Beten, ja Hinaufflehen des schmerzlich zuckenden allermenschlichsten Innern. „Was muss dieser Mann empfunden haben als er dieses schrieb“, hörte Karl Holz den alten „zeitlebens nach Beethovens Muse scheel sehenden“ Gyrowetz mit hellen Thränen im Auge sagen, als das Adagio der Cmollsymphonie gespielt ward. Dass

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

aber in dem Adagio dieser Sonate Op. 102 II. trotz von aussen entnommener Form zu einer solchen Vermuthung ungleich mehr Grund ist als bei aller Schönheit und Energie dort und die eigene innere Bedrängung zunächst nur die entsprechende Ausdrucksweise hernahm wo sie sie fand, um dann ganz auch ihre eigenste Redeweise dafür zu finden, sagt uns das was diesem vierstimmigen Liedsatz von vier Strophen folgt. Es schreien unter Begleitung eines höchst energisch widerstrebenden Basses förmlich der Noth mannigfache Drängungen in Dissonanzen auf, wie sie nur irgend die eigensten Ergüsse von Beethovens Innerm aufweisen. Und die Gipfelung des Schmerzes, ein wahrer Angstschrei der in der Noth des Leidens fast sich selbst entfremdeten Natur, kann nur durch stufenweises Sichaufthürmen der wechselnden Strebungen und Regungen des in sich selbst gestörten Innern erfolgen. Wobei sich das gegenseitige Aufnehmen, Heben und Beantworten der Motive durch die 2 Instrumente, das die ganzen beiden Werke und zwar weit über den bisherigen vorwiegend blos concertirenden Styl hinaus charakterisirt, so recht nach seiner vollen Bedeutung und eindringlichen Art zeigt! Dem zweitmaligen noch stärkeren Auftreten jenes höchsten Momentes nach dem an den alten Vater Rocco erinnernden Durmotiv, das schon die Entladung und Befreiung angekündigt, folgt nun auch diese unmittelbar und zwar in so vollständiger Weise, dass es wie himmlische Versöhnung klingt, der die Thräne nur noch als nachzitternde Erinnerung an der Wimper hängt. Das mit dieser Empfindung eingeleitete Allegretto fugato zeigt schon nach

seinem kühn aufstrebenden Thema den befreit ins Leben Entlassenen auch sogleich wieder in der vollen Energie thätig schaffender Kraft. Mit freien Schritten in den Grundintervallen der Tonart wird der Raum unserer Thätigkeiten durchmessen, und der letzte Schluss bestätigt mit seiner kräftig rauh durch die Stürme des Lebens sich durchschlagenden schwertscharfen Willensenergie den Charakter des ganzen Finales. Es ist ein echt Beethovensches Stück kernhafter Affirmation, zuversichtlichsten Glaubens an sich, an das Leben, kurz und fest hingestellt und sicher behauptet!

So muss uns näher zugesehen auch dies ganze kleine Werk wieder als ein herrliches Gedicht der eigenen Seele des Componisten erscheinen, und man sieht, indem derselbe mehr und mehr in das, als was er sich selbst bei diesem Thun fühlt, in den „Dichter“ übergeht, hier auch den Mechanismus der Form mehr und mehr zum Organismus des Lebens werden. Die ursprünglichen Lebenskeime dieser reinen Instrumentalform sind aufgefunden, es wird frei aus dem Geist und eigenen Innern heraus gearbeitet, und solche Arbeit macht frei, sie stammt aus dem Schaffen des Ewigen selbst und lässt daher an seinem erhabenen Gleichmuth und Ruhigsein theilnehmen.[23]

Bemerkenswerther muss uns aber dennoch hier die ebenfalls in diesem Jahre vollendete Sonate Op. 101 erscheinen, sie ist in noch höherem und mehr bewusstem Sinn eine „freie“. „Träumerische Empfindungen“ habe Beethoven selbst den 1. und 3. Satz derselben genannt, als er den künstlerisch gebildeten Dilettanten Stainer von

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Felsburg für Linkes Conzert am 18. Febr. 1816 in das poesiereiche Werk persönlich eingeführt habe, sagt Schindler. Wirklich enthält dies seelenvolle Allegretto ma non troppo, das vermuthlich beim Druck zugleich mit „Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung“ überschrieben ward, alles was von zarter Bewegung und Fügung in harmonischer und rhythmischer Hinsicht damals in Beethovens Innern zur Freiheit gediehen war. Dem fast nervös weich sich schiebenden harmonischen Wesen muss sogar der Rhythmus sich beugen und in zuckenden Syncopen schliesslich den Höhepunct schmerzlicher Wonne aussprechen, nachdem in dem „espressivo e semplice“ nur Scheinruhe eingetreten war. „Wenn unter der schweren Wimper die schwellende Thräne lauert, widersetze dich mit festem Muthe ihrem ersten Beginnen hervorzubrechen“ steht im Tagebuche dieses Sommers 1815. Das schmerzlich Süsseste harmonisch-melodischer Folge aber ist das sanft aufsteigend dahingleitende kleine Uebergangsstück, das offenbar in bestimmtester Absicht mit „molto espressivo“ bezeichnet ist. Hier liegen die Goldfäden offen am Tage, aus denen spätere dichterisch-musikalische Phantasie das Wundergebilde innigsten Gesanges, sich selbst vernichtend klagende Sehnsucht der Liebe oder was sonst den Menschen tiefinnen beseelt, gewoben hat. Wie denn überhaupt dieser Satz „Kern melodischer Wissenschaft“ für alle künstlerische Gegenwart geworden ist!

Der zweite Satz ist wie ein fein gezeichnetes Contrefey einer überlebten Zeit. „Marsch alla fuga für den P. Eugen“ sahen wir Orchesterskizzen jener Tage über-

schrieben, von deren Ausführung sich aber nirgends etwas findet. Sollte wirklich des Meisters Phantasie sich an dem frischen volksthümlichen Helden der Zopfzeit entzündet und dann wenigstens in dem engen Rahmen des Claviers versucht haben, was sich selbst in so widerstrebendem Stoffe Freies und Charakteristisches schaffen lasse? Wir erlebten schon einmal (ob. II. 385) ein solches Kunststück der musikalischen Ironie, und es entspricht dies ganz dem Beethovenschen Humor wie der Souveränetät seines Könnens. Von „alla fuga“ ist nun freilich hier nicht die Rede und daher auch nur „Vivace alla marcia“ gesagt. Allein canonische Imitation bis zur vollen Vierstimmigkeit ist der gar sonderbare Charakter dieses Marsches, und das fein gezeichnete Trio geht gar fleissig auch in die strengste Schule. Das Ganze ist ebenfalls durch feinste harmonische Färbung charakteristisch, und solche Chromatik ist selbst bei Beethoven vorher nur sehr vereinzelt zu finden. Dabei wird das „Mi contra fa est diabolus in musica“ wenigstens nach Seite des gemeinen Querstandsverbotes wie geflissentlich verletzt, als wolle man in einem solchen Zopfgemälde die Zöpfe der eigenen Kunst, mit denen ja der Hader nie aufhörte, nach Möglichkeit verspotten. Und Freund Tobias (Haslinger), der diese Sonate erwarb und im Bewusstsein „sich selbst ebenfalls der Einbildungskraft mehrmals bedient zu haben“, hier oder auch bei andern Werken wohl gar dem Meister das Exercitium zu corrigiren den kühnen Versuch machte, mag ebendaher sich den Namen „Diabolus“ erworben haben, während der Meister selbst ruhig selbstbewusst „Contra Fa m. p.“ unterzeichnet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Adagio ma non troppo con affetto hat Beethoven übersetzt „langsam und sehnsuchtsvoll“, und das „Sul una corda“ legt einen Schleier über das Ganze, der die innere Bewegung zart verhüllt und das sehnende Hinaufgreifen der Melodie wohlthuend dämpft, — im wesentlichen die Stimmung des 1. Satzes, die Melancholie des überreichen Lebensgefühles. Es ist das erste Mal, dass jenes Ausdrucksmittel von Beethoven gebraucht wird. Das chromatische Hinabsteigen des Hauptmotivs auf der Folge auf- und abwogender verminderten Septimenaccorde ist hier von ausserordentlicher Schönheit, und wahrhaft beseligt senkt die Empfindung sich allmälig ganz auf den Dominantaccord nieder. Die innere Sammlung bringt in ähnlicher doch mehr blos erinnerungshafter Weise wie bei Op. 102 I. und später im grössten Style bei der Neunten Symphonie den Ausgangspunct der ganzen Bewegung wieder, und mit „Geschwinde doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit“ tritt das Allegretto ein: man ist eben wieder bei sich und wird nöthigenfalls zur energischesten Action übergehen. Das Gefühl des Lebens und Könnens wogt hin und wieder und erzeugt lieblichste Bilder des Spielens der Kraft mit sich selbst. Mit „dolce“ tritt eine anmuthige kleine Imitation ein, und ein kurzer bestimmter Horngang bestätigt dies erneute Bewusstsein der Uebereinstimmung mit sich selbst. Die lange und kräftige imitatorische Durchführungspartie, in Hauptpuncten an die Weise der geharnischten Männer in der Zauberflöte anlehnend, bewährt die neugewonnene innere Sicherheit auch in solchem rein formellen Spiel der logisch-intellectuellen Thätigkeit

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

unseres Geistes, es ist etwas von dem nüchternen Weltverstande darin, wie er uns selbst innen wieder zu Verstand und Ordnung bringt. Das Dolce poco espressivo erinnert dann aber doch wieder daran, dass nur in der Concretion des Individuums, im Pulsschlag des einzelnsten Herzens wahrhaft Leben und zugleich Heil auf Erden geboren wird. Es ist ein fein geschliffener Diamant, dieses Op. 101, aber aus der innersten Lebensgluth der eigenen Natur hervorgegangen und von sehr merkbarer psychologischer Grundanlage, daher auch so recht von innen heraus leuchtend.[24]

„Meeresstille und glückliche Fahrt“ ward ebenfalls in diesem Sommer und Herbst fertig und bereits am 25. Dezember in Wien öffentlich aufgeführt. Die „äusserste Stille“, womit er die ersten Tacte dieses Werkes ausgeführt wissen wollte, entsprach dem Harren seines eigenen Innern auf Erlösung aus der ungeheuren Oede, die ihn im wirklichen Leben mehr und mehr umstarrte, und „die Nebel zerreissen, der Himmel wird helle“, das war ja bei dem „hohen Muth, der ihn oft in den schönen Sommertagen beseelte“ seine neubeglückende Hoffnung. Hier stimmt er mit dem ethischen Empfinden des Dichters aufs natürlichste und schönste zusammen, daher auch die überaus innerlich frische und heiter belebte kleine Composition, wie wir (ob. II. 549) hörten, „dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe“ gewidmet ward.

Aber auch geringere und sogar ganz geringfügige poetische Anrufe setzen sein Inneres in schwingende Bewegung und rühren die Abgrundstiefe seines Schauens und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Empfindens auf, die wie der dunkle Gebärungsschoos der Mutter Natur selbst ist. Und wenn auch dabei das S. 43 erwähnte kleine Liedchen von Wessenberg „Das Geheimniss“, nämlich dass nicht die Muse, sondern nur „dein Innerstes“ dir kund thun könne, „wo das Blümchen blüht, das nie verblüht“, nicht viel gilt und auch „Die Sehnsucht“ aus Reissigs „Blümchen der Einsamkeit“ nur einen um weniges tieferen Ton aus jenem „Innersten“ anschlägt, so strahlt doch der ebenfalls in diesem Halbjahr 1815/16 zugleich mit dem P. Eugen-Marsch ersonnene Liederkreis „An die ferne Geliebte“ von Jeitteles wieder wahrhaft frische Lebenslust und verräth ein Herz, das trotz dem jüngsten in freudiger Regung schlägt. Ob das „Auf dem Hügel sitz' ich spähend in das blaue Nebelland“ sehnsuchtsvolle Erinnerung eigenen Glücks bedeutet — „leider habe ich keine, ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde“ schreibt er am 8. März 1816, also nicht lange vor Vollendung des Werkes an Ries, — ob die den Goetheschen mit Geschick nachgebildeten Verse, die nicht ohne anmuthende Stimmung sind, hier zum Impuls genügten, wir wissen es nicht. Doch sagt Schindler (II. 156), Beethoven habe dem Dichter die Ehre erwiesen, durch einen Brief ihm für solchen Impuls zu glücklichem Schaffen zu danken. Das Werkchen selbst ist wie Sonne und Sommer und das Sehnen darnach in der Oede des Winters, siegendes Licht, jubelndes Wiedererstehen der Natur, ein einziger glücklicher Frühlingstag! „1816 im Monat April“ steht auf dem Originalmanuscript.[25]

Dass es nothwendig war, so stets im eigenen Schaffen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

das Glück zu suchen, wissen wir von diesem Winter, wo das Leid mit dem Neffen seinen Anfang nahm. Wir haben diese Vorgänge vorerst wieder kurz zu berühren.

Am 15. Nov. 1815 also war der Bruder gestorben. „Schon seit gestern nachmittag liege ich erschöpft von den Anstrengungen, verursacht durch den so geschwinden Tod meines unglücklichen Bruders“, schreibt er in diesen Tagen an den Erzherzog, und wir hören, dass sogar schon seit dem 15. October ein „Entzündungskatarrh“ ihn befallen, dessen Folgen bis ins volle Frühjahr 1816 fortwirkten. „Der Arme hatte sich in seinen letzten Jahren sehr geändert“, heisst es am 22. Nov. gegen Ries, und im Tagebuch aus diesem Winter steht: „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 wärest gewiss so elendiglich nicht umgekommen, hättest du dich früher — — — entfernt und mir ganz genaht.“ Denn „es ist am mehrsten hinderlich von Anderen zu erlangen, wenn man als ein Lügner erscheint“, steht ebenda unmittelbar vorher. Dazu kam die Erbschaftsregulirung. Es war zwar, von der Mutter her, ein Haus nach gerichtlicher Schätzung vom 22. April 1816 im Werth von 16,000 Fl. W. W. da, aber die Schulden betrugen mehr, und so trat die Wittwe am 13. Dez. 1815 die Erbschaft mit dem beneficium inventarii an. Bei diesen Verhältnissen nun hatte Beethoven durch mehrere Jahre unsäglichen Aerger, sowohl durch die Habgier und Intrigue der Frau selbst, wie durch die Rücksichtslosigkeiten des Verlassenschaftscurators Dr. Schönauer, durch dessen blosse

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Namensnennung er bei Giannatasio einmal — im Frühling 1816, als er„ Die entfernte Geliebte“ brachte — „nachdem er recht heiter gewesen war, plötzlich still und verstimmt wurde“. Es kam später zu einem Vergleich, bei welchem nach Beethovens Grossmuth natürlich trotz allem das „schlechte Weib“ den Löwenantheil bekam. Für die nächsten zwei Jahre aber währte der Aerger fort.

So verstehen wir doppelt gut das Wort gegen Ries am 28. Febr. 1816: „Der Tod meines Bruders wirkte auf mein Gemüth und auf meine Werke“. Von Intention neuer Schöpfungen hören wir auch zunächst nichts, obwohl mancher Anlass dazu vorhanden war. Am 31. Jan. 1815 schon hatte ihm der preuss. Reg.-Rath Sack ein Oratorium „das Weltgericht“ angeboten, im März sendete Amenda den Operntext „Bacchus“ von seinem Freunde Berge und freut sich schon, wie Beethoven bei so manchen schönen Situationen von der ihm eigenen Zartheit und Kraft überströmen werde etc. Gegen Dr. Bursy äusserte dieser sich denn auch im nächsten Frühjahr, der Text sei recht gut, bis jetzt habe ihm aber seine Krankheit noch nicht eine solche Arbeit erlaubt, er habe überhaupt „seit lange nichts Neues componirt“. Am 24. Sept. schreibt er von Döbling aus an Treitschke wegen des ob. II. 450 erwähnten „Romulus“. Am 9. Novbr. 1815 aber trägt ihm die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien ein Oratorium an und Beethoven verspricht nach 2 Monaten „sich des sehr ehrenvollen Auftrags, so sehr als es ihm immer seine schwachen Kräfte erlauben, so würdig als möglich zu entledigen!“ Das Gedicht sei von Seyfried schon angefangen. Der Preis sollte

ZENEAKADÉMIA

400 Duc. sein. Es ward Jahre lang darüber verhandelt. Wir werden davon noch oftmals hören.

In der gleichen Zeit erfährt Beethoven den Enthusiasmus, den die Milder-Hauptmann mit Fidelio bei den Berlinern erregt, und es musste ihn dies um so angenehmer berühren, als kurz zuvor bei erneuter Vorführung der Oper in Wien mit Mad. Campi „fast unerklärbar die Aufnahme sehr kalt, auch das Haus bei weitem nicht zur Hälfte gefüllt“ gewesen war.[26]

„Wenn Sie den Baron de la Motte-Fouqué in meinem Namen bitten wollten, ein grosses Opernsujet zu erfinden, welches auch für Sie passend wäre, da würden Sie sich ein grosses Verdienst um mich und um Deutschlands Theater erwerben“, schreibt er der Milder am 6. Jan., „nur antworten Sie bald, damit ich mich mit meinen übrigen Schreibereien darnach richten kann.“ Am 9. Jan. also ertheilten ihm die k. k. Landrechte die Vormundschaft mit Ausschluss der Wittwe und gaben ihm, wie er selbst schreibt, „volle Gewalt und Kraft, alles ohne Rücksichten zu beseitigen, was wider das Wohl des Kindes ist“. Doch ging jetzt die Noth erst recht an. Die Wittwe sann Rache, spann Intrigue über Intrigue. Sie verbreitete, obwohl „im Rathe nur Eine Stimme“ über ihre Ausschliessung gewesen, dieselbe sei „erschlichen“, was Beethoven, der in solchen Dingen „viel auf die Meinung der Menschen gab“, wieder sehr beunruhigte. Sie suchte mit unermüdlicher Consequenz zu dem Knaben zu dringen, sodass nach den Landesgerichtsacten Giannatasio ihr schon am 8. März jeden Besuch des Instituts schriftlich untersagen muss.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Alle meine durchdachten Pläne für das Wohl des Kindes wurden hierdurch schon einigermassen gestört“, schreibt Beethoven und doch fühlt er zu gut, sie ist immer die Mutter! Es kostet ihm heroischen Entschluss in all diesen Verhältnissen fest durchzugreifen. Solche Kümmernisse und die Sorgen „in diesen schrecklichen Zeitverhältnissen, welche noch alles Ueberlebte übertreffen“, verhindern denn auch seine körperliche Wiederherstellung, und so bringt das Tagebuch dieses Frühjahrs wieder bezeichnende Ausrufe seiner innern Bedrängniss.

„Der mit einem Uebel behaftet ist, 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“, tröstet er sich naiv genug; „o glücklich wer nur für — — —“ sich selbst zu sorgen hat, denkt er vielleicht jetzt, wo statt der „süssen Sorgen“ ihm fast nur Bitternisse erblühen. Denn schlimm muss es wieder zugegangen sein, wenn da steht: „Zeige deine Gewalt, Schicksal! wir sind nicht Herren über uns selbst, was beschlossen ist, muss sein, und so sei es denn!“ Es folgt die Notiz: „Canon aus der Odyssee“, wie ihm Homer sooft Helfer in der Tagesnoth war. „Alle Abends und in der Frühe im Verein mit K. trotz meinem armen [Gehör?]“ heisst es darauf, und nach einer Verfügung über die Veröffentlichung neuer Werke, die auch in den Briefen dieses Frühjahrs häufig vorkommt, nämlich den Tag der Herausgabe selbst zu bestimmen, kommt der tröstliche Zuruf: „Ertragung —

Ergebung — Ergebung, so gewinnen wir noch beim höchsten Elend und machen uns würdig, dass Gott unsere Fehler — —“. Nach jener oben II. 529 mitgetheilten franz. Stelle steht dann jener wahre Aufschrei aus innerster Seele, der auch der Vater der späteren „grossen Werke“ ward: „K. betrachtest du als dein eigenes Kind, alle Schwätzereien, alle Kleinigkeiten achte nicht über diesem heiligen Zweck. Hart ist der Zustand jetzt für dich, doch der droben, o er ist, ohne ihn ist nichts! —“

Auch dass er jetzt „wenigstens 3 Mahl in der Woche das Glück haben konnte, S. K. H. wieder aufwarten zu können“ gehört zu den Freuden einer Existenz, die nur für „Schuster, Schneider und Metzger“ zu arbeiten hatte. „Sie wissen es schon!“ hörten wir ihn oben gegen Ries ausrufen, und wenn auch etwas übertrieben ausgedrückt, ist es doch Wahrheit und gehört mit in den Kranz all dieser Nöthe und Wirren, wenn er im Jahre 1818 diesem früheren Schüler über seinen jetzigen schreibt: „Durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht!“ Wie hat man nur je annehmen können, dass in dieser Verbindung „beide Theile einander unentbehrlich geworden waren“ und gar dass in dieser späteren Zeit „der Ueberschuss des Gewährens“ auf Seite des Erzherzogs lag? Gewiss war der Prinz eine gemüthvoll wohlwollende Natur und hatte auch namentlich für seinen Freund und Lehrer eine Empfindung, die vielleicht jede andere für Mènschen überwog. Allein: „ich fragte ihn einmal, ob dieser gut spiele? — Wenn er bei Kräften ist! war die mit Lachen begleitete Ant-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wort“, erzählt Fräulein del Rio, und ein Titane, der sich so wohl bewusst war, dass seine Aufgabe laute: moralische Vervollkommnung seines Geschlechts, ein solcher sollte nicht im Innersten eine Störung dieser seiner Arbeit durch eine derartige Verbindung empfunden haben? Es gehörte die Kraft eines Lebens zu dieser Arbeit, er hatte in dem vollen Bewusstsein, dass nur er sie hier zu thun vermöge, ihr sein Leben gewidmet, und er sollte jetzt thun, was im Grunde jeder andere Musiker auch leisten konnte; einem Prinzen, dem das Componiren allerdings eine recht eifrig ernste Beschäftigung war, so oft es demselben beliebte, das Exercitium corrigiren! Wahrlich nur völliger Unbegriff von der Kunst und ihren Aufgaben, sowie solche als „moralischen Fortschritt“ Beethoven fasste, kann hier den Unterschied nicht erkennen. Beethoven spendete, was ihm nicht zu ersetzen war und obendrein durch soviel trübe Verhältnisse von Jahr zu Jahr mehr geschmälert wurde, Zeit und Kraft zu Werken, die, wir wissen es doch wahrlich heute, ausser ihm in der Kunst damals niemals wirkte noch wirken konnte. Der Erzherzog bot, was materiell jeder Andere hätte bieten können, und ausserdem in nicht zu hohem Masse, — jährlich ganze 600 Fl. = 400 Thlr. Dankenswerth genug und ihm selbst nicht zu vergessen! Glaubt man aber etwa ferner, er habe Beethovens Muse wirklich so viel höher zu würdigen vermocht als Andere jener Zeit? „Möge er nur leben, bis das gewaltige und erhabene Räthsel, das in seinem Geiste ruht, zu seiner Vollendung herangereift ist! Dann lässt er den Schlüssel zu einer himmlischen Erkenntniss in unsern Händen, die

uns der wahren Seligkeit um eine Stufe näher rückt“, so wagte schon 1810 Bettina über Beethoven einem Goethe zuzurufen, und ein solcher Mann sollte Musse zu Allotrien haben? Vielleicht berichtigt unsere getreue Darstellung dessen, was dieser Künstler zugleich an Lebenspflichten zu erfüllen und an Opfern zu bringen hatte, die triviale Herabziehung und schwächlich devote Auffassung, die bei Berührung dieses Verhältnisses hervorgetreten sind. Auch werden wir im Lauf der Erzählung die innere Unnatur desselben von selbst ans Licht treten sehen, leider nicht ohne dass auch Beethoven dabei zuweilen zu der fatalen Rolle verurtheilt erschiene, seinem besseren Bewusstsein den Mantel fremder Veneration umzuhängen. Es gehört auch dieses Verhältniss, soviel darüber gefabelt worden, im Grunde nicht zu den erquicklichen und gewiss nicht zu den erhebenden in Beethovens Leben, und wir werden trotz aller gutherzigen Selbstüberwindung auch bei ihm selbst noch oft genug darob den kräftigsten Ingrimm ausbrechen sehen.[27]

Das ist es, was wir von den Ursachen wissen, warum ausser „Schottischen Liedern“, wie deren Manuscripte in Berlin und Petersburg das Datum vom März 1816 tragen, solange „nichts neues componirt“ worden war. Allerdings zeigt Steiner am 22. April dieses Jahres in gezierter Verlegerweise das Lied „An die Hoffnung“ mit den Worten an: „Unser unerschöpflicher Hr. van Beethoven hat diese gemüthvolle Dichtung Tiedge's mit einem Recitative eingeleitet, das Gedicht zart und warm gänzlich durchcomponirt, vortrefflich wiedergegeben; das Werkchen ist

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eine der neuesten Arbeiten dieses Künstlers und die Erscheinung wird gewiss allen zartfühlenden Seelen sehr erfreulich sein“. Und der Florestansänger Franz Wild erzählt, Beethoven habe durch den Vortrag der Adelaide zufriedengestellt für ihn die Cantate an die Hoffnung geschrieben, welche er dann, von dem Componisten selbst accompagnirt in einer Matinee vor einer gewählten Gesellschaft (am 25. April) gesungen habe. Es wird aber nach ihrem mehr theatralischen Pathos als natürlich wahren dramatischen Ausdruck zu urtheilen, diese zweite Bearbeitung des Liedes, die der Fürstin Kinsky gewidmet ist, wohl schon in frühere Zeit, etwa ins Jahr 1809 oder 1810 fallen. Keinenfalls gehört sie zu Beethovens „grossen Werken“.

Gewiss aber ist, dass der erwachende Frühling auch seine Productionskraft wieder belebte. Am 1. Mai 1816 spricht er „seinem lieben werthen liebevollen Kanka“ von dem „Entzündungskathar“ des Winters, an dessen Folgen er und auch seine Kunst noch leide: „doch ist zu hoffen, dass es nach und nach besser wird und ich wenigstens in meinem kleinen Reich der Töne mich wieder reich zeigen kann.“ Und Fräulein del Rio erzählt von der Zeit, da er ihnen seine herrliche Composition An die Hoffnung gebracht habe: „Einmal kam er im Frühling, brachte uns Veilchen mit den Worten: ich bringe Ihnen den Frühling. Er war einige Zeit sehr unwohl gewesen (er litt öfter an Kolik) und sagte: Das wird einmal mein Ende sein! Da rief ich ihm zu: Das wollen wir noch lange hinausschieben! Da erwiderte er: Ein schlechter Mann, der nicht zu sterben weiss, ich wusste es schon als

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ein Knabe von 15 Jahren, freilich für die Kunst habe ich noch wenig gethan! — O deswegen können Sie keck sterben! sagte ich. Da antwortete er so vor sich hin: Mir schweben ganz andere Dinge vor“.

Wir nahen uns jetzt diesen „anderen Dingen“, mit denen Beethoven denn auch wohl über die Gränzen seiner Kunst hinaus etwas „gethan“. Doch auch die Sonaten Op. 101 und 102 wehen uns wie ein Hauch aus dieser höheren Welt an, ihm selbst aber waren sie wie freundliche Sterne, die in das Dunkel seines Lebens hineinleuchteten und neue Hoffnung gaben, das Ziel selbst zu erreichen.[82]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Drittes Kapitel.

Die drangvollen Umstände.

1816—17.

Die gleichen unerquicklichen Bilder und Situationen, die scheinbar mit dem Sein und Schaffen Beethoven nichts zu thun haben und doch damit in so tiefem Zusammenhang stehen, weil sie aus ihm selbst das Dauernde und Menschliche hervortreiben! Nur werden die Tinten dunkler, die Wirren wirrer. Zur gegebenen Art des Naturells und äusseren Lebensfügung tritt hinundwieder drückend eigenes Fehlen. Momentane Unbesonnenheit und hartköpfige Leidenschaftlichkeit, die Mitgift aus der niederdeutschen Heimat, bringen die Fäden des Gespinnstes nur krauser durcheinander, und das Bewusstsein eigener Menschlichkeit hemmt wirksames Durchgreifen im entscheidenden Moment. Das Lebensdunkel nimmt im ganzen merklich zu. Doch gebiert sich eben aus solcher tiefsten Nacht das Licht eines höheren Tages. „Seine Gemüthsmannigfaltigkeit ist unermesslich, seine Töne verkünden immer eine nie empfundene, nie genossene Wonne, das Ueberirdische oder Unterirdische wird an den irdischen Klang geknüpft und stets

erscheint er neu und unerschöpflich“, solche „Gedanken über Beethovens Musik“ hatte schon in dem soeben überschauten Jahre 1815 der Leipziger Professor Th. A. Wendt bei Betrachtung des Fidelio und der Eroica, und Beethoven empfahl diese Nummern der A. M. Z. dem „Mährischen Schädel“ Schindler mit den Worten: „Es ist viel Weisheit, aber auch viel Schulverstand darin“.

In welches Tannendüster unser alter Dionysosdiener sich diesmal verlor, als die steigende Sonne ihm endlich erlaubte, sich den Mutterbrüsten der Natur und damit der eigenen inneren Welt wieder ganz zu nahen? — Aergerniss und Lebensekel waren genug vorhanden, um ihn sobald wie möglich aus dieser überall beschränkenden Enge der Stadt in die Weite der Natur zu treiben. Doch vernahmen wir schon, dass trotz allem der gepeinigte Timon sich auch wieder öffentlich hatte sehen lassen. Am 25. Dez. 1815 also war die erste Aufführung von „Meeresstille und glückliche Fahrt“ sowie der Ouvertüre „zur Namensfeier“ gewesen und zwar unter Beethovens eigener Leitung. Am 11. Febr. 1816 gab Schuppanzigh, der nebst seinen 3 Collegen in Folge des Palaisbrandes von Rasumowsky entlassen worden, sein Abschiedsconcert, ebenfalls durchaus mit Werken des Meisters, dem er seinen besten Ruhm verdankte: Quartett Op. 59 III, Pianofortequintett Op. 16 und dann „das schöne und beliebte, durchaus grossartige“ Septett. „Hr. van Beethoven war zugegen und schien sehr zufrieden“, referirt die Wiener Modenzeitung vom 22. Febr. Allein hinter den Coulissen erhielt K. Czerny in Gegenwart der begleitenden Musiker strenge Zurechtweisung,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

weil er sich Aenderungen wie Erschwerung der Passagen etc. erlaubt hatte. Beethoven entschuldigte sich dann andern Tags wegen seines „Herausplatzens“ und versprach es im darauf folgenden Linke'schen Concert (am 18. Febr.) bei der Violonzellsonate Op. 69 „laut wieder gut zu machen“. Hier wurde also auch die Sonate Op. 101 zuerst öffentlich vorgetragen, und diesmal scheint eben Beethoven wirklich sehr zufrieden gewesen zu sein. Hatte er doch dem Spieler die Sonate selbst einstudirt. Andererseits gibt in der nächsten Zeit der kleine „Sohn“ Anlass, dass wieder häufiger Akademien und „interessante Musiken“ besucht werden, wie solch letztere besonders bei K. Czerny und der Freiin Dorothea Ertmann stattfanden.[29]

Alles dies aber führte ihn kaum eigentlich zu seiner Kunst, wie viel weniger zu Menschen. „Ich habe das Unglück, dass alle meine Freunde von mir fern sind und ich nun allein stehe in dem hässlichen Wien“, klagt er in diesem Frühling auch gegen Dr. Bursy. Und wirklich, wenn Beethovens Ausspruch im Tagebuch von 1817 richtig ist: „Wahre Freundschaft kann nur beruhen auf der Verbindung ähnlicher Naturen“, wo sollten sich einem Beethoven auf die Dauer wirkliche Freunde finden? Zmeskall hielt treu aus. Trotz Gicht und anderer Leiden, die ihn bald für Jahre ans Bett fesselten, schnitt er fort und und fort Federn und half Bedienten-Fragen und andere Confiicte lösen. Doch auch in persönlich menschlicheren Nöthen erschloss Beethoven ihm sein Herz. „Lieber Z. seyn Sie nicht böse über mein Blättchen — erinnern Sie sich nicht der Lage, worin ich bin, wie einst Herkules

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

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", so lautet ein etwas räthselhaftes Billet, das der Empfänger auffallender Weise nicht datirt hat. Wir sind über die Netze, in denen man sich diesmal offenbar sehr schlimm gefangen, nicht berichtet. Aber auch das Tagebuch spricht gerade in dieser Zeit deutlich genug das Bewusstsein aus, dass ihm selbst auch nach dieser menschlichen Seite hin Menschlichkeit in keiner Weise fremd war.[30]

Brunswick und Gleichenstein weilten nicht mehr in Wien. Lobkowitz folgte noch in diesem Jahre dem andern treuen fürstlichen Gönner Lichnowsky. Baron Pasqualati oder gar Graf Fries, dem vermuthlich wegen Besorgung der Londoner Geldgeschäfte als k. k. Kämmerer die 7. Symphonie „in Ehrfurcht" gewidmet wird, bleiben wohl stets zur äusseren Hülfe bereit. Allein es hebt die Verschiedenheit der socialen Stellung und der Interessen doch den wirklichen Freundesverkehr mehr oder weniger auf. Näher steht immer, wie auch aus den Conversationen erhellt, trotz der gleichen Hinderungsgründe Graf Lichnowsky, wenn es auch freilich schwärmerisch übertrieben bei Weissenbach heisst: „Sie lieben sich und erwärmen sich beide an dem ewig heissen Busen der Kunst". Breuning habe sich schon im Jahre 1817 mit Beethoven entzweit, sagt Schindler, und in der That finden wir in all diesen Jahren keine Spur des Verkehrs mit dem alten Freunde, den vermuthlich Sorgniss und Pflichteifer zu allzu hartem Urtheil über Beethovens

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Annahme der Vormundschaft geführt hatten. Der Riss ward erst geheilt, als die Folgen dieses Schrittes ihr volles Medusenhaupt hervorkehrten. Schuppanzigh, Oliva, die übrigens beide auf einige Jahre nach Russland gingen, dann Czerny, Streicher und selbst Bernard und Kanne waren zu „schwach zur Freundschaft“ und daher im Grunde doch nur „Instrumente auf denen er spielte“, selbst wenn sie ihm hin und wieder wie Kanne mit seinen Sarkasmen oder musikalisch-ästhetischen Grillen und Bernard mit seinen leichtlebigen Scherzen zu geeigneter Zeit das Mahl würzten. Doch zeigen die Conversationen zumal mit dem Erstgenannten immer einen gewissen Grad aufrichtiger gegenseitigen Achtung. So sehen wir diese Freunde denn auch fortwährend mit andern „Werkzeugen“ wechseln, nur dass leider allmälig fast stets eine Stufe tiefer gestiegen werden muss.

Der erste und für uns wichtigste derselben und zwar bis zu den letzten Tagen des Meisters ist der „Mährische Schädel“ Anton Schindler. Er war schon im März 1814 mit Beethoven in persönliche Berührung und später durch Betheiligung an den Akademien auch zu „fernerer Annäherung“ gelangt. Ein kleiner Unfall, nämlich dass er als Student wegen angeblicher Theilnahme an carbonaristischen Unruhen der Wiener Universität im Febr. 1815 in Brünn einige Wochen in Polizeihaft gehalten ward, erweckte bei Beethovens damaligen politischen Tendenzen näheres Interesse für ihn. Er musste ihm selbst im Blumenstöckl im Ballgässchen nachmittags beim Biere die Sache erzählen und durfte ihn dann dort auch später recht

oft aufsuchen, wo er ihn unter einer kleinen Zahl von „Josephinern reinsten Wassers“ fand, unter denen er einen k. k. Arcierencapitän und den Secretär des Grafen Palfy, C. Pinterics, aus Schuberts Leben bekannt, als nächste Gesellschafter und politische Secundanten Beethovens nennt. Bald brachte die Begleitung auf den nachfolgenden Spaziergängen und um 1819 die Empfehlung des Advocaten Dr. Joh. Bapt. Bach ihn in das nähere Vertrauen des hochverehrten Meisters, und theils die aufrichtige Hingabe des jungen Juristen, der um 1822 ebenfalls ganz zur Musik übertrat, mehr aber das wirkliche Bedürfen eines solchen brauchbaren Subjects beförderten den Signor Papageno, wie wenigstens er behauptet, schon in diesem Jahre 1816 zu Beethovens „Geheimsecretär — ohne Gehalt“. Obwohl wir nun bereits wissen, dass hier weder wirkliche Einsicht in die Kunst im höheren Sinne noch auch namentlich in ihre tieferen Lebensquellen bei Beethoven waltete und gerade durch Schindler fast am meisten Verwirrung in des Meisters Biographie gekommen ist, so war es doch immer ein glücklicher Zufall für Beethoven, in den verwickelten Abendtagen seines Lebens ein solches „Werkzeug“ zu finden. Neben Frau Streicher gebührt unbedingt ihm der Preis treuesten Helfens in dieser letzten Lebensperiode.

Von Frauen erscheint neben der Gräfin Erdödy, „seinem Beichtvater“, und der bald wieder in ihre vollen Rechte als Schaffnerin Eurykleia eintretenden Frau Streicher die uns ebenso wohlbekannte Freiin Dorothea Ertmann. Doch handelt es sich hier um rein künstlerischen Verkehr der aber für Beethoven um so wohlthuender gewesen sein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

muss, als diese seine „liebe werthe Dorothea-Cäcilia“ zu den „berufenen Aposteln“ gehörte, die sich mit dem wirklichen Evangelium Beethovens d. h. mit seiner eigenen Art des Vortrags forthalfen, und so ist es ein aufrichtiger „Beweis seiner Anhänglichkeit an ihr Kunsttalent wie an ihre Person“, wenn der Meister ihr am 23. Febr. 1817 die soeben erschienene „Sonate für das Hammerclavier“ Op. 101 sendet, die ihren Namen trägt. Dass seine Weise jetzt mehr erkannt wurde, war wenigstens in den besseren Musikkreisen Wiens ihr Verdienst, da sie regelmässig einen Kreis von echten Musikfreunden um sich versammelte und den reineren Geschmack darstellen und fördern half. Schindler macht davon jene auf eigener Anschauung beruhende Schilderung, die sich durch Mendelssohns Erzählung vom Jahre 1831 anschaulich ergänzt. Doch geht daraus noch nicht entfernt hervor, dass, wie Schindler behauptet, jene Sonate „für sie und ihre Vortragseigenthümlichkeit geschrieben“, da im Gegentheil Beethoven selbst uns ausdrücklich bezeugt, dass er „durch Zufall auf die Dedication an sie gerathen“ und zwar als der Stich schon bis auf den Titel vollendet war. Doch raubt dies dem Verdienst der Dame an sich nichts (v. o. II 520 und Briefe Beeth. No. 168).

Von neuen Freunden oder wenigstens zeitweilig näheren Bekannten werden wir Magistratsrath Tuscher und Hofrath Peters sowie später Dr. Bach durch die Vormundschaft eingeführt finden. Das Verhältniss zum Erzherzog, dem die im Juli d. J. erschienenen Op. 96 und 97 gewidmet sind, erkannten wir bereits als eine durchaus nicht „auf gleichen Naturen beruhende wahre Freund-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

schaft". Wir werden noch näher darauf zurückzukommen und dann das letzte Wort darüber zu spréchen haben.[31]

Bei Wiederaufnahme des chronologischen Fadens begegnet uns am 15. Mai 1816 ein Billet, worin das „beweinenswürdige Schicksal des plötzlichen Verlustes" des Sohnes der Gräfin Erdödy, der unerwartet bei ihr im Zimmer gestorben war, mit dem aufrichtigen Trostgefühl beklagt wird: „nichts als dass man denken kann, dass die geschwind Hinweggeschiedenen weniger leiden!" Kurz vorher hatte er die Notiz im Morning chronicle über die Aufnahme seiner Symphonie erfahren. Diese „grosse Genugthuung für ihn" erinnert ihn auch an Neates Versprechen in London ein Concert für ihn zu veranstalten. Nicht blos, dass dies ein Triumph seiner Kunst dort sei; auch für sein „almost indigent life", d. i. sein Papiersalarium von 3600 Fl. ihm kaum auf 3 Monat ausreiche und obendrein jetzt noch ein „poor orphain" zu erhalten sei, müsse dies willkommen sein. Ebenso der Verkauf der Werke. Neate möge deshalb auch „some lover of musik" finden, dem eines derselben zu dediciren sei. Er war genöthigt, sich auch auf solche Weise einen doch einigermassen entsprechenden Lohn für seine Arbeit zu sichern. Allein weder die Philharmonische Gesellschaft, wo seine Ouvertüren nicht günstig aufgenommen worden seien, noch die Verleger, denen die Sonaten zu schwer und nicht verkäuflich erschienen, machten annehmbare Gebote, und für die Dedication des Trios Op. 97 habe sich nur eine Dame gefunden, die 10 Liv. biete, antwortet Neate am 26. Oct. d. J. 1816. Doch werde er nächste Saison wieder Director der Gesellschaft sein und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dann seine Stimme geltend machen. Beethoven hofft am 18. Dez., wenn man erst auch die Adur-Symphonie aufgeführt haben würde, werde sein „little fame“ ihm helfen. Die drei Ouvertüren rechne er zwar nicht, was er wohl von dieser sagen könne, zu seinen besten Werken, doch hätten dieselben in Wien und Pest nicht missfallen, wo man auch nicht so leicht befriedigt sei. Ob da nicht in der Ausführung gefehlt sei, ob nicht „party-spirit“ geherrscht habe? Mit den 10 Guineen für die Dedication sei er zufrieden, die Sonaten Op. 102 aber müssten bald honorirt sein, weil er ernste Anträge deshalb habe, die nur von seiner Annahme abhingen.[32]

Er hatte dieselben dem jungen Simrock, der in diesem Sommer einige Wochen in Wien war und am 29. Sept. 1816 von Beethoven mit dem Bemerken, er werde manches von seiner Lage erzählen, an Brentanos empfohlen wird, mit nach Bonn gegeben, wo sie auch bereits im folgenden Jahre erschienen. Dabei erzählt Schindler, Beethoven habe ausdrücklich gebeten, von dieser Uebergabe nichts gegen die Herren Steiner & Comp. verlauten zu lassen. Schon 1813 habe durch Darlehen auf unedirte Werke eine pecuniäre Abhängigkeit von den Inhabern dieser Firma sich begründet, und in der That bestätigen einerseits die Menge der Werke, die dieses erst 1815 entstandene Geschäft in Verlag bekam — ausser Op. 90 bis 101 noch die später edirten Op. 112—118 und 121a, sowie die posthumen Opp. 136, 137, 138, — andrerseits der Ton der Briefe ein solches Verhältniss nur zu sehr. Auf ungeführ 3000 Fl. gibt Beethoven in einem Briefe vom 3. Juli 1822 diese

seine „maxima culpa“ selbst an, wobei er einen Theil der Schulden von Karls Mutter übernommen habe, und man kann denken, wie bei dem Charakter „dieses bösen Steiner“ ihn solch ein Verhältniss drückte. Daher die Klagen gegen Bursy über die Wiener Verleger, unter denen allerdings im Bewusstsein ihrer Macht über den Meister diese Steiner soweit gingen, gegen oder doch ohne Beethovens Willen Kleinigkeiten wie „Der Mann von Wort“ und Merkenstein als besonderes Opus (99 und 100) herauszugeben. Zu alledem war das Honorar, das ihm jetzt vermuthlich sehr eigenmächtig angesetzt ward, nicht entfernt der Sache entsprechend. Wir werden darüber seine eigenen Klagen noch vernehmen, denn es gab auch hier noch schlimme Geschichten.[33]

Immer also das alte Lied von materieller Bedrängniss und die Zwangslage den Pegasus zunächst zu ihrer Hebung einzuspannen. Dazu erwachen die alten Sorgen um die Erziehung des „theuren“ Neffen. Wir absolviren zunächst wieder diese äusseren Dinge.

Am 11. Juli 1816 erhält der Erzherzog die Sonate Op. 96 im Stich. „Ich darf wohl von Ihrer Gnade hoffen, dass Sie der mir etwas freventlich (jedoch blos der Ueberraschung willen) erlaubten hier beigefügten Dedication sonst keine Absicht beilegen“, heisst es dabei. Das Werk sei für ihn geschrieben, oder vielmehr es habe ihm sein Dasein zu danken: — es war für Pierre Rode, aber zu einer Soiree mit dem Erzherzog bei Lobkowitz geschrieben. Er hofft ihm bald in Baden aufwarten zu können, sein Brustzustand, um den ihn sein Arzt (Dr. Staudenheim)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bisher nicht aus der Stadt gelassen, bessere sich. Am 28. Juli schreibt er denn auch, dass er morgen früh um 5 nach Baden gehen werde.

„Mich fesseln Verhältnisse hier“, hatte er kurz vorher Dr. Bursy auf die Frage, warum er in Wien bleibe, geantwortet. Abgesehen davon, dass ohnehin „Karl ihm täglich grosse Opfer kostete“, erhöhten sich die Ausgaben jetzt noch dadurch, dass die Erziehung möglichst unabhängig von der Mutter festgestellt werden musste, die sich durchaus einer Königin der Nacht immer würdig zeigen wolle. Dabei „sprengte sie überall aus, dass er nicht das mindeste, sondern sie alles für Karl bezahle“, während doch seine Grossmuth soweit gegangen war, trotz voller Uebernahme der Erziehung des Knaben ihr die ganze Hälfte der Pension — nach den Landesgerichtsacten 440 Fl. W. W. — zu überlassen, da dieselbe doch naturgemäss für jene Erziehung ganz ihm gebührte.

„Komm Hoffnung, lass den letzten Stern des Müden nicht erbleichen,
O komm, erhell' sein Ziel, sei's noch so fern!“

hatte er in diesen Tagen in Bursys Exemplar des Fidelio geschrieben. Und um nun, wie er es für ausführbar hielt, diesen Fährlichkeiten und Redereien ein für allemal zu entgehen, hatte er beschlossen, den Knaben aus dem Institut, wo er ihn nicht einmal gut aufbewahrt wähnte, zu sich zu nehmen, was denn Giannatasio ebenfalls noch vor der Ausfahrt mitgetheilt ward. „Entschluss zu bleiben, mit H. ist es nichts, es ist aus dem Hause, sondern mit einem Hofmeister im Hause, alles gibt sich mit Festigkeit“ heisst es im Tagebuch damals.[34]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die „Königin der Nacht“ aber beharrte bei ihrem Wühlen. „Wie viel wir auf ihre Besserung rechnen können, zeigt Ihnen dieses abgeschmackte Geschmier“, schreibt Beethoven an Giannatasio. Unterdessen hatte er „ihr diesmal nicht wie ein Sarastro, sondern wie ein Sultan geantwortet“. Doch war es bei all diesen Verhältnissen wohl nothwendig, sich auch selbst zuzurufen: „Die Auszeichnung eines vorzüglichen Mannes: Beharrlichkeit in widrigen harten Zufällen“. Die Operation Karls stand vor der Thür, und in häuslichen Dingen gab es neue Auftritte. Der „schneidernde Bediente“, der seit 1813 „mit rührender Sorgfalt“ sein gewartet, war schon am 25. April gewechselt, aber leider gegen einen Andern, der „seiner Aufführung halber nicht zu halten“ war (5. Sept. an Zmeskall). „Des Morgens brachte uns ein sehr prosaischer Lärm aus unserer poetischen Stimmung“, erzählt Fräul. del Rio von dem oben erwähnten Besuch in Baden. „Beethoven erschien auch bald mit zerkratztem Gesicht und klagte uns, dass er mit seinem Bedienten, welcher zum Austreten war, einen Auftritt gehabt. Sehen Sie, sagte er, so hat er mich zugerichtet! Er beklagte sich, dass diese Menschen, obwohl sie wüssten, dass er nicht höre, dennoch nichts thäten um sich ihm verständlich zu machen.“ So muss Zmeskall wieder helfen. „Von dem aufzunehmenden wissen Sie ohnehin schon wie man ihn wünscht, ein gutes ordentliches Betragen, geheirathet und nicht mordlustig, damit ich meines Lebens sicher bin, indem ich doch wegen verschiedenen Lumpenvolks in der Welt noch etwas leben möchte!“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schliesst „un povero musico“ seinen Auftrag im Humor der Verzweiflung.

Unter diesem „Lumpenvolk“ war also stets das Nummer Eins sein lieber „Hosenknopf“, wie er scherzweis den Knaben Karl und danach auch zuweilen sich selbst nannte, und rührend äussert sich seine Liebe wieder am 22. Sept. gegen Giannatasio; „Gewisses lässt sich nicht aussprechen. — So als ich die Nachricht von Ihnen wegen Karls überstandener Operation erhielt, besonders meine Gefühle des Dankes. Sie ersparen mir hier Worte hervorzubringen oder kaum zu stammeln, sie würden doch nichts sagen gegen das, was meine Gefühle Ihnen gern zollen möchten. Also still!“ Es hatte ihm Wehe verursacht, nicht Theil nehmen zu können an den Schmerzen seines theuren Sohnes, und er hatte deshalb Freund Bernard beauftragt, sich bei Giannatasio zu erkundigen. Allein der „so gemüthlose untheilnehmende Freund“ hatte nicht einmal geantwortet: „am Ende können Sie mich für einen halben sorglosen Barbaren halten“. Smetana, dem Arzt, bitte er seine Verehrung und Hochachtung zu bezeigen. Die erneute Liebe und Güte der Frau v. G. sei in sein grosses Schuldbuch eingetragen. Ja die Sache steht seinem Herzen so nahe, dass er sie am 29. Sept. sogar als „sehr glücklich“ abgelaufen an Brentano in Frankfurt meldet. Ebenso schliesst der Zettel, den er damals dem jungen Simrock für Wegeler mitgibt mit den Worten: „Du bist Mann, Vater, ich auch, doch ohne Frau!“ So erkennen wir stets aufs neue die Richtung seiner innern Empfindung.[35]

Anfang October erfolgt noch von Baden aus das humo-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ristische Billet des „armen Teufels“ an den „allerliebsten ersten Turnermeister von Europa“, des Erzherzogs Kammerherrn von Schweiger. Am 17. aber fand ihn der Mann der Frau Pachler-Koschak, der wir bald begegnen werden, eben einige Tage in Wien zurück. Am 24. Oct. erklingt es ebenfalls noch heiter an den „Wohl- wie auch Uebelgebohrnen (wie jeder andere)“ Freund Zmeskall. Allein es hält nicht lange vor mit der guten Laune. Man ward von neuem leidend und muss gar „das Bett und Zimmer hüthen“. Es gibt wieder Unglück mit einem neuen Bedienten, seine Haushaltung sieht beinahe einem Schiffbruch ähnlich: „alle Projecte wegen meinem Neffen sind gescheitert durch diese elenden Menschen“, heisst es. Er hat von allen Seiten grosse Ausgaben jetzt, kann also keinen Hofmeister nehmen und muss dort bei dem theuren Institut allmälig auch sich berücksichtigen. Denn er ist „in dem Zustande, wie alle die ihr Schicksal an dieses Land gekettet hat (ausser den österreichischen Wucherern)“. Wie es denn am 29. Sept. auch gegen Brentano heisst, „dass unsere Regierung immer mehr zeige, dass sie regiert werden müsse und dass wir glauben, noch lange nicht das Schlimmste erlebt zu haben.“ Die Königin der Nacht „hört nicht auf, alle Segel ihrer Rachsucht gegen ihn aufzuspannen“ und ihn gar um seinen guten Leumund als Vormund zu bringen, der Knabe selbst fängt an, lässiger zu werden, — alles freilich keine weltbewegenden Dinge, aber ebensoviel Anlässe zur arbeithemmenden Verstimmung oder auch zur tieferen Erschliessung der Ressourcen des eigenen Innern.[36]

Das „Betthüthen“ scheint zur Lectüre zu nöthigen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nach dem Tagebuch ist sie anfangs wieder sehr ernster und gar transscendentaler Natur. „Gott ist immateriell, 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“, steht da und zwar unterstrichen. Dann kommen Dinge „aus der indischen Literatur“ und „aus dem Plutarch“, über die indische Tonleiter, die Braminen — „Zeit findet durchaus bei Gott nicht statt“, steht dazwischen, — ferner: „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“ — nämlich ihre Blicke auf den mitanwesenden Philopömen, der den Sieg bei Mantinea erfochten. So erzählt übrigens Pausanias, nicht Plutarch.[37]

Darauf folgt aus sehr begreiflichen Ursachen der Zuruf: „Du musst ein Kapital haben, das ist nicht anders als — — [d. h. wohl durch ein Concert] zu verschaffen“. Von einem solchen ist auch jetzt hier Rede: der 1. Theil solle eine neue Symphonie bringen, der 2. eine Cantate! „Im Falle einer Akademie für die Invaliden ist die Wiener Zeitung vom 26. August 1816 nachzulesen“, wo jedoch nichts hierauf zu Beziehendes steht. Dann heisst es: „Nur wie vordem wieder auf dem Clavier in eigenen Phantasien — trotz allem Gehör“. Doch kommt nichts dergleichen zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stande. Wohl aber findet, wie um die Wiener Nachricht vom Januar 1816 zu widerlegen: „Dieser grosse Künstler ist sehr zu bedauern, indem er sein Gehör immer mehr und mehr verliert, welcher traurige Umstand ihn beinahe unfähig macht, die Ausführung seiner Werke selbst zu leiten“, am 25. Dezbr. zum Vortheil des Bürgerspitals von St. Marx wieder eine grosse Akademie statt, in der die kurz vorher erschienene „schwer zu exequirende Sinfonie in Adur unter der Leitung dieses genialen Tonsetzers mit der grössten Präcision vorgetragen wurde“.[38]

Und nun nach all diesen äusserlichen Begegnissen, was war denn derweilen innerlich gewirkt und geschaffen in dieser langen langen Weile?

Denn dass er „seit lange her nicht gesund sei und nichts Neues componirt habe“, wie es gegen Bursy hiess, wird wohl sein Ende gefunden haben, sobald der heilende Boden der Natur und gar im lieben Baden betreten ward. Heisst es doch am 30. Juli 1817 an seine dort weilende Freundin Streicher: „Kommen Sie an die alten Ruinen, so denken Sie, dass dort Beethoven oft verweilt; durchirren Sie die heimlichen Tannenwälder, so denken Sie, dass da Beethoven oft gedichtet oder wie man sagt componirt!“ Es scheint ihm der Sommer vorher in besonderer Erinnerung zu stehen. Und nicht einmal zu Karls Operation war er in der Stadt gewesen. Was hatte denn sein Wesen damals so tief erfüllt und von aller Welt und äusseren Pflicht abwendig gemacht?

„Wer diese Macht über die Geister der Töne errungen hat, muss auch nothwendig den kräftigen Trieb fühlen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

diese Herrschaft zu üben; dies kann auf die höchste Weise nur bei der Instrumentalmusik geschehen, welche wiederum nur durch bedeutende und mächtige Gemüthsbewegungen in Bewegung zu setzen ist“, hatte Th. A. Wendt in jenen „Gedanken voll Weisheit aber auch voll Schulverstand“ gesagt. Und wie es an solchen Gemüthsbewegungen wahrlich in jenen neuen Verhältnissen nicht gefehlt, wo sozusagen „ein neues Gemüthsleben bei Beethoven hervorbrach“, so finden wir auch im Tagebuch dieses Frühjahrs 1816 die Worte: „Opern und alles sein lassen, nur für deine Weise schreiben — und dann eine Kutte, wo du dies unglückliche Leben beschliessest!“ Weiter sagt Wendt: „Wo er sich aber der ganzen Macht und Fülle der Instrumentalmusik bedient, da wird auch das Unerhörte in der Musik möglich, und eine überirdische Kraft kommt in den Menschen, sodass er sich in solchen Momenten der Bewohner einer höheren Welt zu sein wähnen kann.“ Wozu wieder das Tagebuch eine Parallele gibt: „Nur in deiner Kunst leben, so beschränkt du auch deiner Sinne halber bist, so ist dieses doch das einzige Dasein für dich.“ Und noch einmal vernehmen wir den verständigen Musikästhetiker: Nicht um die kraftlose Klage, nicht um die schwächliche Empfindsamkeit mit einem Anschein von Kraft zu übertünchen, sondern um die mannigfaltigen Gewalten der Musik zu einem unerhörten ungeheuren Eindruck zu verbinden, mussten alle Instrumente sich vereinigen; alle bilden in unendlicher Abwechslung und Verknüpfung gleichsam ein lebendiges Tonuniversum! So schaut dieser norddeutsche Prof. philos. schon damals die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Symphonien Beethovens an, und es ist ein richtiges Gefühl Schindlers zu wünschen, dass Wendt auch noch die Neunte gehört haben möchte! Denn eben diese ward jetzt concipirt. Wir geben davon die sichern Anhaltspuncte.

Am 18. Dez. 1816 spricht Beethoven selbst zu Neate von Symphonien, einem Oratorium oder Cantate, die er für die Philh. Gesellschaft zu schreiben geschmeichelt sein würde. Um dieselbe Zeit soll Steiner bei der Widmung der Sonate Op. 101 an Frau von Ertmann nur den alten Titel für eine neue Sonate von ihm aufheben, wozu sich nur seine Bergwerke zu öffnen haben, um solche ans Tageslicht der Welt zu bringen. „Am 11. Juni 1816 zum Stich gegeben", steht von fremder Hand auf dem Manuscript des Trios Op. 97, und „Beeilung mit dem Trio an S. K. [H.] wegen 400 Fl. alles eiligst — im Nothfall schiesst er auch vor — Zmeskall, Czerny fragen wegen der Operation, falls sie nicht bei G., welches jedoch das beste — die Reisekosten alles dieses ist nichts, Ar[tari]a vorschiessen, kann die Sonate im Trio endigen", heissts im Tagebuche.[39]

Nun sagt uns erstens ein Brief vom Januar 1819 an den Erzherzog, dass später „zu den 2 Stücken [nämlich Allegro und Scherzo von Op. 106] noch 2 andere gekommen sind", und Artaria ist Verleger dieser Sonate. Sodann aber, scheint es, besitzen wir diesmal das Bergwerk, das sich nur zu öffnen habe, selbst, nämlich ein fingerdickes Taschennotirbuch aus dem Nachlass eben dieses Herrn M. Artaria. Freilich steht innen in der halbabgerissenen Decke von der Hand Beethovens mit Bleistift: „Boldrini [abgerissen] 817". Allein alles übrige lässt durchaus auf

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

die Entstehung dieser Notirungen im Jahr 1816 schliessen, und da das Heft, wie auch aus den Wachsflecken darin zu ersehen, aus guten Gründen eigens aufgehoben und später daheim verwendet worden ist, so kann jenes 1817 ebenfalls später hineingeschrieben worden sein. Die innere Seite des anderen Umschlags, also das Letztbeschriebene des ganzen Büchleins aber lässt, wenngleich nicht ohne Mühe, doch mit Sicherheit folgendes entziffern: „Der neueste deutsche Jugendfreund etc. für Knaben, Leipzig 1816“, sodann „bei Müller in der Leopoldstadt Nr. 575 6 leichte Reisewägen zu verkaufen“, und zuletzt „Wohnung Alstervorstadt Haus Nr. 115 von 8 Zimmern etc. mit Obstgarten um billigen Preis zu vermiethen von künftigen Georgi“. Von dem Reisevorsatz erfuhren wir soeben im Tagebuch. Kurz vorher aber steht dort: „Zum leben und aushalten ein Haus in der Vorstadt, auf dem Lande gehts nicht mit Karl“. Und wirklich ward im Frühjahr 1817 eine Wohnung in der Vorstadt, nämlich „Landstrasse Gärtnerstrasse beim grünen Baum“ genommen. Wir haben es also hier mit dem Jahre 1816 zu thun, und der Inhalt dieses bisher unverwertheten kleinen Notirungsbuches selbst wird ergeben, warum hier zugleich auf die Feststellung des Sachverhalts und Zeitpuncts soviel Gewicht gelegt ward.[40]

Nach 2 Seiten Bleistiftskizzen nämlich steht da zunächst S. 4 eine Melodie:

Zum Bade, zum Bade von Blumen gefüllt,

mit Dactylenbezeichnung. Darauf „Fuge“ $^6/_8$ Cdur „alle 3te Stücke eine wahre Fuge zum B. das Trio neues suject [sic], welches alsdann beim Wiederholen des thema zum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Contrasubject dient!“ Dann kommen ein paar Seiten contrapunctische Studien, „Gegenbewegung, rückgängige Gegenbewegung“ mit Beispielen, als bereite man sich zu den „ganz anderen Dingen“ vor, von denen in diesem Frühjahr 1816 Rede ist. Darauf folgen mehrere Seiten Skizzen zu „Lisch aus mein Licht“, wie solche auch, jedoch vierstimmig, den oben S. 52 erwähnten Skizzen des Finales von Op. 101 folgen, und zwar nach einer Notiz „Christ ist erstanden, Variationen“. Es sind Gedanken des Todes und die über das Grab hinausführen, was seine Empfindung beherrscht. Nach vielen Seiten Entwürfen, die an den 1. Satz von Op. 106 erinnern können, kommt dann eine Melodie mit den Worten: „vivat Rudolphus, dieses anfangs durchgeführt und später vierstimmiger Chor“. Es mag des Erzherzogs Namenstag, der 17. April bevorstehen. Unmittelbar darauf folgen deutliche Skizzen von Op. 106 erster Satz und die Worte: „Zuerst Menuet, adagio fis-moll oder fis-dur, Ende fugirt, in diesem womöglich B-moll.“ Der Plan des Werkes ist also gemacht. Doch heisst es später noch einmal: „auch könnte am Ende Rondo und Moderato und als Episode Fuge in B-moll“.

Unter weiteren Skizzen zu den beiden ersten „Stücken“ dieser Sonate, also auch des Scherzos, steht dann, jedoch ohne ein Notennotat da „Preludien zu meiner Messe“. Im Juni dieses Jahres ward in Wien zum ersten Mal in der Kirche die C-Messe Op. 86 aufgeführt. Gab dies Anregung zu der Idee, eine neue Messe zu schreiben? Wir wissen es nicht.

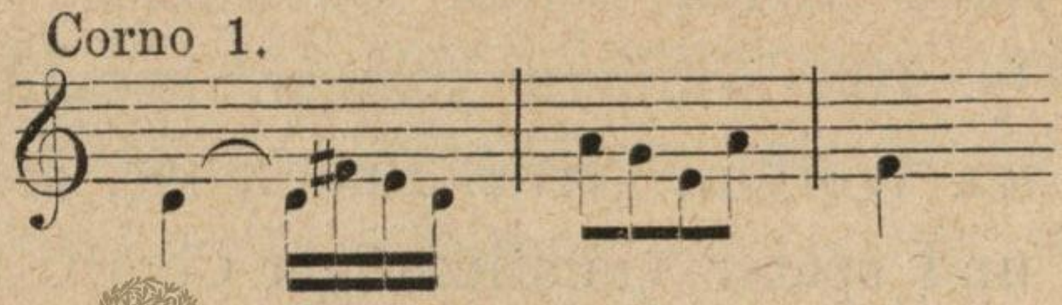
Es folgen Skizzen in D-moll, entfernt an das Scherzo

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der „Neunten“ erinnernd. Dann aber steht da, und zwar in Bleistift mit Dinte überzogen:

„Zur Sinfonie in D“

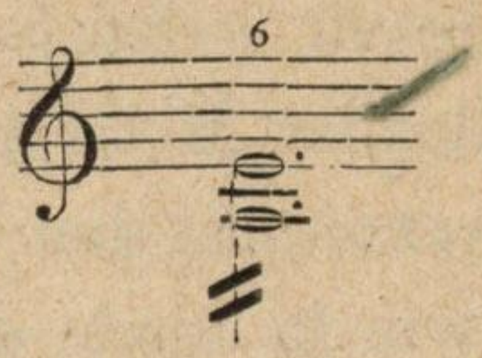
und darunter das dem Nachsatz des Hauptthemas des 1. Satzes entnommene, aus der gegeneinanderlaufenden Mollscala bestehende Motiv „ben marcato“ und jenes Stück des Hauptthemas, das den ganzen Satz so gewaltig willenskräftig abschliesst und den Keim der schönsten thematischen Durchführungen enthält, jedoch hier in Dur, wie es eben auch in denselben vorkommt, — jenes:



Erst darnach folgt auf der leeren Quinte im Bass das rhythmische Eingangsmotiv selbst, und zwar nach seiner vollen Ausdehnung aber mit einem einleitenden Geigenlauf in 32tel wie bei der Wiederholung des Themas, jedoch nicht mit den scharfen Schlägen nach dem obennotirten Motiv, sondern mit dessen Wiederholung auf der Dominante.

Demnach ist hier alles Wesentliche dieses gewaltigen Satzes beieinander: vor allem jener chaotisch gährende Abgrund, aus dem der erste Blitz des dämmernden Willensbewusstseins aufzuckt, dann dieser mächtige Geisteswille selbst, der freilich alles Leid der Welt auf den eigenen Scheitel herabzieht, aber ihr auch das Gesetz seines Wesens unauslöschlich aufdrückt, — ein allereigenstes Erzeugniss des menschlichen Geistes in der Kunst und ein kräftigstes Abbild des eigenen Wollens und Wesens bei unserm Meister!

Doch ist zu bemerken, dass die leere Quinte im Bass hier noch gleichmässige 32tel hat, also Tremolo, dass also überall noch erste Notate vorliegen, wie solche auch ein grosses Blatt aus einem Skizzen-Buche im Besitz des Director Krauckling zeigt, wo obendrein das zuckende Eingangsmotiv erst in eine weit schweifende Figur ausläuft. Erst weiterhin steht in unserem Notirbuche hier: „anfangs vielleicht auch Triolen“ und dabei das Notat:



Wie er denn auch später mit der Bemerkung „simpler“ wieder auf die Triolen- oder vielmehr Sextolenbewegung zurückkommt, die als ein erster Schein von rhythmischer Gestaltung das starrend Oede dieser leeren Quinte so ungleich kenntlicher ausdrückt, als das blosse Tremoliren es vermöchte! Denn bei solchem blossen „Erzittern der Materie“ könnte man sich eben nichts vorstellen und gewänne statt der Empfindung der factischen Oede nur ein unbestimmtes Gefühl der Leere. Es wäre blosses elementares Erklingen, aber nicht auch ein erster Anfang der Regung von gestaltenden Kräften, der uns die Vorstellung davon bringen soll, wie oede diese ganze Welt des blossen sinnlichen Seins ist und was der Mensch, das heisst der Wille zu thun hat, um aus ihr ein wirkliches Dasein, ein geistgestaltiges Wesen zu machen. So tief eingeboren und sicher also diesem Geiste die „Idee der Welt“ war, so reift doch auch ihm der gleich sicher zutreffende Ausdruck erst ganz all-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mälig, und nichts unter den hunderten von Skizzen zu den Werken Beethovens hat etwas Ergreifenderes als diese ersten Notate einer künstlerischen That, wie Beethoven selbst sie allerdings grösser vorher und nachher nie gethan. Es ist das Werden der Gestalt, das Schaffen des Geistes selbst, was wir hier wie mit eignen Augen sehen. Darum auch hier der Thatbestand so besonders genau und ausführlich berichtet ward!

Sogleich nach diesem ersten Satz der Neunten kommt als „letztes“ ein rollendes Motiv in D dur $^3/_8$, dann das Hauptmotiv des Scherzos mit den Worten: „presto, darum das All. maestoso“, wie ja auch der 1. Satz wirklich so mitüberschrieben ist. Als „3tes Stück“ jedoch erscheinen hier noch andere, unbekannte Skizzen, dann wieder das Scherzo mit der Notiz „Schluss nb. hier muss es scheinen, als wolle man das Trio in D machen, jedoch geht es hernach überraschend in B“, — eine Intention, die ebensowenig ausgeführt ist wie die folgenden: „trio ganze Harmonie allein“, und „am Ende vom 1ten Allegro B-Posaunen“, welch letztere Bemerkung aber das Gefühl von der Wucht, womit der Schluss dieses ungeheuren Satzes aufzutreten habe, schon deutlich ausspricht. Auch die Sextolen kehren wieder und darauf endlich geht es mit der Notiz „letztes“ „Fuge“ in B-moll zum Finale von Op. 106 über, mit dessen Skizzen das Büchlein schliesst.[42]

Man sieht, der Meister hat damals in zwei unvergleichlich hohen Werken zugleich sich selbst und „seine Weise“ wiedergefunden. Doch geht eine gute Weile darüber hin, ehe nur das eine Opus 106 wirklich fertig ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und gar für die „Neunte“ muss, obwohl also noch weitere Vorarbeiten und zwar, weil darin noch das blosse Tremolo waltet, aus der gleichen und gar wohl etwas früheren Zeit vorliegen, wie einst bei der C-mollsymphonie noch Manches erlebt und innerlich wie äusserlich erarbeitet werden, ehe dies grösste Werk seines Geistes und seiner Kunst nun auch die Gewalt und Vollendung fand, die es zu einer That des modernen Geistes stempeln. Freilich in den Motiven, wie sie hier in sicherer Prägung mit Dinte überzogen vor uns stehen, liegt schon der geistige Gehalt und seine Form geborgen. Allein ungleich tiefer scheint es, mussten sich ihm des Lebens Abgründe selbst aufthun — „er höre immer mehr auf zu glauben und ich glaube immer“, antwortete er in diesem Sommer 1816 Fräulein del Rio — ehe er die Tinten fand, in denen sich solch ein dämonisches Bild des Lebens darstellt und ein tragisches Pathos mischt, wie wir es seit Shakspeare nicht gesehen. Stets lebensbefreiter auch muss sein eigener Sinn werden, ehe ihm zum Ausgestalten eines solchen Bildes, das wie Faust unser ganzes Dasein zu zertrümmern scheint, um ein neues aus dem freien Geist und Empfinden des Menschenherzens gebornes dafür aufzurichten, die volle Fähigkeit ward. Spiegelt es doch zumal in seinem Adagio zugleich die ganze Harmonie des in sich selbst erlösten menschlichen Geistes wieder, wie nur je ein Werk des Tragikers es gethan! Und wir werden sehen, dass das Leben wie Beethovens eigenes Thun und Bestreben es an nichts fehlen liess, um hier die volle Kraft und Freiheit zu bereiten. Es ist ein langer Weg, fast volle 6 Jahre lang, der dazwischen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

liegt, aber es bezeichnen ihn Thaten wie Op. 106 und die Missa solennis, die Vorarbeit zu Op. 127 und die Ouvertüre „zur Weihe des Hauses“, — ebenso viel Marksteine seines eigenen innern Lebens! Also was uns auch ferner hier Oedes und Störendes begegnen mag, wir müssen stets festhalten, dass Beethoven sich dieser grossen Arbeit und zwar als einer in ihren Grundvesten bereits cyclopenhaft fundamentirten bewusst war, und das Bewusstsein einer grossen Aufgabe ist allein schon der Mühen und Nöthe des Lebens werth.[43]

*

Wir verliessen den Meister am Schluss des Jahres 1816. Das jetzt eintretende schreckliche Hungerjahr 1817 ward allem Ansehen nach wie kaum ein anderes in Beethovens Leben „auf das unrühmlichste zugebracht“. Wenigstens fällt nachweisbar in dasselbe keines der Werke von Belang. Der Hauptgrund war der „Kampf ums Dasein“, der diesmal durch andauernde Krankheit und durch häusliche und vormundschaftliche Verwirrungen auf das äusserste gesteigert ward. Doch wir besitzen ja bereits des Anschauungsmaterials für diesen Tanz der bösen Geister genug, um nicht weiter und immer weiter blos chronistisch all die kleinen Leiden und Schmerzen aufzuzählen, die allerdings beim wirklichen Erleben bitter quälend genug sein mochten und jedenfalls „tief im Herzen ihre heimlich bildende Gewalt“ übten, aber bei solch blossem Referiren eben nur ermüdend wirken. Wir berühren daher ferner nur die Hauptpuncte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Am letzten Dezember 1816“ meldet er dem Erzherzog, er müsse schon seit der Akademie für die Bürger das Zimmer hüten. Ebenso muss die „liebe, liebe, liebe Gräfin“ Erdödy erneute Klagen über Kranksein bei Uebersendung der „besseren Auflage des Quartetts“ Op. 95 vernehmen, das am 16. Dez. auch an Zmeskall „als ein liebes Andenken ihrer hier lange waltenden Freundschaft und als ein Beweis seiner Achtung“ gesendet ward. Am 8. Januar befindet man sich „bald wieder in einem gesunden Zustande“, doch am 15. Febr. hören die Frankfurter Freunde, seit geraumer Zeit sei seine Gesundheit erschüttert: „wozu denn auch unser Staatszustand nicht wenig beiträgt“. Er hat dabei ausser den „Scheinen“ offenbar hauptsächlich die Gerichte im Auge. Denn jetzt waren neben widerwärtigen Bedientenverwicklungen neue Vormundschaftssorgen angegangen. Es galt die Ordnung der Vermögensverhältnisse, die bei dem gleich hab- und streitsüchtigen Charakter der Mutter und ihres intriguanten Advocaten viel Aerger und Zeitverlust brachte und schliesslich doch nur durch Vergleich zu Ende kam. Schon am 7. Febr. spricht er gegen Frau Streicher von drei solchen Zusammenkünften binnen wenig Tagen und sagt dabei: „bei der Gelegenheit bin ich wirklich immer in Gefahr den Kopf zu verlieren“. Das Gerede dieser bösen Frau habe ihn so angegriffen, dass etc. heisst es ein andermal, und doch war es immer wieder „seinem Gefühle wider Unmenschlichkeiten beizumessen, dass man ihn einige Male wanken gesehen und er in sie ein besseres Vertrauen gesetzt“. Am 6. März bittet dann nach den Landesgerichtsacten die Wittwe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

um Ueberlassung des gesammten Nachlasses gegen Zahlung von 2000 Fl. W. W. an den Neffen, und am 29. März kommt auf dieser Grundlage der Vergleich zu Stande, worauf auch am 23. Mai die gerichtliche Sperre abgenommen wird. Allein wir werden sehen, dass dies alles nicht half. Die Mutter erfüllte eben die Bedingungen des Vergleichs nicht und damit kamen neue Wirren.[44]

Wie sehr nun „dies alles auf sein Dasein gewirkt", erzählt er am 19. Juni von Heiligenstadt aus seiner „verehrten leidenden Freundin" Erdödy, die ihn wieder zu sich eingeladen. „Zuviel bin ich die Zeit herumgeworfen, zu sehr mit Sorgen überhäuft und seit dem 6. Oct. 1816 schon immer kränklich, seit 15. Oct. überfiel mich ein starker Entzündungskatarh, wobei ich lange im Bette zubringen musste und es mehrere Monate währte, bis ich nur spärlich ausgehen durfte, die Folgen davon waren bisher unvertilgbar." Er habe im April den Arzt wechseln müssen, da der seinige, ein pfiffiger Italiener, so starke Nebenabsichten auf ihn gehabt und ihm sowohl Redlichkeit als Einsicht gefehlt. Doch gibt die Menge „höllischer Mixturen", die er selbst dabei aufzählt, keinen sonderlichen Begriff von der Einsicht des neuen Arztes. Dabei habe sich sein Gehörszustand verschlimmert, und schon ehemals nicht fähig, für sich und seine Bedürfnisse zu sorgen, seien jetzt seine Sorgen durch seines Bruders Kind noch vergrössert, er sei überall übel belassen und die Beute elender Menschen. Tausendmal habe er an sie gedacht: „allein der eigene Jammer hat mich niedergedrückt". Welch trostlose Lage! Dem entspricht denn auch so mancher Ausruf im

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Tagebuche dieser Zeit. „Wegen T. [K?] ist es nicht anders, als Gott es anheim zu stellen; nie dort hinzugehen, wo man Unrecht aus Schwachheit begehen könnte, nur ihm, ihm allein, dem Alles wissenden Gott sei dieses überlassen!“ heisst es einmal. Ein andermal aber steht da die Betrachtung: Nicht der ungefähre Zusammenlauf der Atome des Accords habe die Welt gebildet; wenn in der Verfassung der Welt Ordnung und Schönheit wiederleuchte, so sei ein Gott! — Und wie er hier „eingepflanzte Kräfte“ und ein innen Waltendes als überall wirkend und lebenzeugend empfindet, so schreibt er auch wegen Karl an Giannatasio: „Ich bitte Sie 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 unsern grössten Schriftstellern wie Göthe 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.“ Dabei sei denn eines gleichen Wortes von unserm Schiller gedacht, dass das Gemüth eigentlich die Menschheit d. h. das Menschliche im Menschen mache, — welcher Ausspruch für uns hier um so grössere Bedeutung gewinnt, als ein andermal ebenfalls Schiller gegen seinen grossen Dichterfreund constatirt, dass die lyrische, also vor allem die musikalische Stimmung nur im Gemüthe sich gründe![45]

Nun, diese ethische Kraft, wer hatte sie tiefer in sich auszubilden, als der Mann, dessen Grundsatz in der Jugend

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

noch gelautet hatte: „Kraft ist die Moral derjenigen Menschen, die sich auszeichnen, und sie ist auch die meinige.“ Denn im Tagebuch steht wieder: „Wer Thränen erndten will, muss Liebe säen“, womit man die Briefe dieser Zeit an Giannatasio zusammenhalten muss. Am 2. Mai 1817 war plötzlich auf der Promenade der befreundete Geiger gestorben, den wir aus der Anekdote mit Napoleon ob. II. 487 kennen. „Zur Erinnerung an den schnellen und unverhofften Tod unseres Krumpholz“ schreibt dann in A. Fuchs' Stammbuch Beethoven den einfach ausdrucksvollen Gesang der Mönche aus Tell „Rasch tritt der Tod den Menschen an“. Ihn selbst führten damals Krankheit und andere Leiden dem Gedanken an den Tod oder doch dem Verzicht auf Glück näher und näher. „Ich sah das Uebel und nahm es hin“ schreibt er aus Plinius aus, und sogleich dahinter: „Jedoch was kann dem Menschen Grösseres gegeben werden als Ruhm und Lob und Unsterblichkeit!“ — Und damit wären wir wieder bei der schönen Ausgleichung von Beethoven's Existenz, bei seinem Schaffen angelangt, das für diesen langen leidensvollen Winter 1816/17 nur die beiden Lieder „Ruf vom Berge“ und „So oder so“ und wie immer in solcher Zeit der Halbexistenz auch die Halbarbeit der Schottischen Lieder aufwies.[46]

„Etwas muss geschehen — entweder eine Reise und zu dieser die nöthigen Werke geschrieben 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?“ steht im Tagebuch

von diesem Frühjahr 1817. Wir fanden ihn bereits in Heiligenstadt, und der Brief an die Gräfin Erdödy ergänzt sich durch das Wort dort vorher: „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 jetzt sich eine Möglichkeit dahin zeigt. O hartes Geschick, o grausames Verhängniss, nein, nein, mein unglücklicher Zustand endet nie!“ Darauf folgt aus der Braut von Messina:

Dies Eine fühl' ich und erkenn' es klar:
Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Allein der Uebel grösstes ist die Schuld!

Und wieder: „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 — 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 armen Neffen vollführen, später Italien, Sicilien durchwandern mit einigen Künstlern — mache Plane und sei getrost für K. — —.“ Er will Bäder besuchen, zuerst Wiesbaden, dann Aachen, und ruft sich schon jetzt zu, der Einsamkeit sich etwas zu entwöhnen: „Abends und Mittags in Gesellschaft sein, es erhebt und [man] ermüdet nicht so, daher ein anderes Leben [neben] diesem im Hause zu führen!“ Wie er denn auch weiterhin das Ausgleichende geselligen Umgangs richtig erkennt,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er der zu Bettina gesagt: „Wenn ich die Augen aufschlage, so muss ich seufzen, denn was ich sehe ist gegen meine Religion.“ Man lese die Stelle „Alles Uebel ist geheimnissvoll und für sich allein nur grösser etc.“ und ihr folgt unmittelbar der Zuruf: „Das Alleinleben ist wie Gift für dich bei deinem gehörlosen Zustande, Argwohn muss bei einem niederen Menschen um dich gehegt werden.“

So will er im Herbst mit Karl zur Gräfin Erdödy. „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“; ferner: „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 Sorge für dein Gemüth“ heisst es in diesem Mai im Tagebuche. Ebenso meint er gegen die Gräfin: „Wäre ich eine Zeit lang einmal unter alten Freunden, welche sich ungeachtet diesem oder jenem Teufels-Menschenzeug noch immer um mich herum erhalten haben, so würde vielleicht Gesundheitszustand und Freude wiederkehren.“ Er will sich also mit Linke, dem gräflich Erdödyschen Kammervirtuosen, über die Reisekosten etc. besprechen.[47]

Derweilen aber trat ein wichtiges Ereigniss für ihn ein und schien sich ihm ein besonderer Lebenswunsch wirklich erfüllen zu wollen: es langte eine officielle Einladung von London an!

Neate und Ries hatten als Directoren der Gesellschaft

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

das Ihre gethan, und letzterer lud also in deren Namen am 9. Juni 1817 den Meister in der persönlich ergebensten und zugleich ehrenvollsten Weise für den nächsten Winter nach London ein. Die Gesellschaft, wo man seine Compositionen allen anderen vorziehe, wünsche ihm einen Beweis der grossen Achtung und Erkenntlichkeit zu geben für die so vielen schönen Augenblicke, die man durch seine ausserordentlich genialischen Werke so oft genossen habe; noch gestern abend sei die schöne A-dursymphonie mit ausserordentlichem Beifall gegeben worden. Freunde würden ihn mit offenen Armen empfangen, die Gesellschaft biete ihm 300 Guineen, wofür er ihr bis anfangs Januar 1818 2 grosse Sinfonien schreiben solle, wovon er auch 100 voraus haben könne. Sonst stelle man ihm alle Speculation mit den Verlegern frei, auch diejenige mit Sir G. Smart, der ihm 100 Guineen für ein Oratorium in 1 Act angeboten hatte und an Antwort darüber erinnern lasse, indem er dasselbe ebenfalls noch für den Winter haben möchte. Auch der Intendant der italienischen Oper habe einen Auftrag versprochen. „Ihr eigenes Concert“, schliesst Ries' Brief, „oder vielmehr Ihre Concerte können Ihnen eine schöne Summe Geldes einbringen, sowie auch andere Engagements im Lande. Neate und ich freuen uns wie Kinder Sie hier zu sehen und ich darf wohl nicht sagen, dass ich alles mögliche aufbieten werde, Ihnen Ihren Aufenthalt nützlich und angenehm zu machen; auch kenne ich England und zweifle keinen Augenblick an gutem Erfolg. Auch brauchen wir hier einen, der alles wieder ein-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mal in Bewegung setzt und die Herren im Orchester in der Ordnung hält.“

Welch lockende Aspecten nach allen Seiten! — Was bisher Italien und Paris für die Oper, war eben seit Händel und Haydn für Instrumentalmusik und Oratorium dieses London, und die Philharmonische Gesellschaft stand dabei obenan. Zudem berichtet Zmeskall, der jetzt besonders zu Rath gezogen wird, der Wunsch nach London zu gehen sei stets in Beethovens Seele gehaftet und er selbst habe nirgends jene Auszeichnung, wie es sein ungeheures für viele Jahrhunderte vorauseilendes Genie verdiene, zu finden geglaubt als in Grossbrittanien, da er gewusst, dass nirgends besser als dort der Geist seiner Compositionen verstanden werde. Ist dies nun auch, wenn wirklich gesagt, nur aus momentaner Verstimmung über manche unvollendete Ausführung und nur halb theilnehmende Aufnahme seiner Werke daheim zu erklären, so ist doch nach damaligem Stand der Verhältnisse richtig, was da weiter gesagt wird: die Auszeichnung der Britten sei ihm mehr werth, als was ihm das ganze übrige Europa geben könnte; seine besonderen Eigenheiten, vor allem sein stolzes Selbstgefühl habe sich dem englischen Charakter so sehr angeschmiegt und dieses Selbstgefühl habe wieder zu jener Vorliebe beigetragen, da man ihm selbst so auszeichnend entgegengekommen. Dazu war bereits eine der „2 grossen Sinfonien“ in seinem Sinne so gut wie fertig, und er wusste, wess stolzen deutschen Geistes Kind das Werk war, das er da den „stolzen Engländern“ zeigen konnte.[48]

Kurzum er antwortet bereits am 9. Juli seinem „lie-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ben“ Ries, er umarme ihn von Herzen und hoffe, dass die „P. G.“ seinen Vorschlag genehmigen werde; sie könne überzeugt sein, dass er alle Kräfte anwenden werde, sich des ehrenvollen Auftrags einer so auserlesenen Künstlergesellschaft auf die würdigste Art zu entledigen. Doch verlangt er in Ansehung seines unglücklichen Gebrechens, wodurch er viel mehr Wartung und Unkosten bedürfe, für die unumgängliche Begleitung 100 Guineen mehr und da er gleich an der Composition der grossen Sinfonien zu arbeiten anfange, ausserdem 150 Guineen, damit er sich mit Wagen etc. versehen könne.

Es ward freilich nichts aus solcher Reise. Eines der wichtigsten Hindernisse blieben die für ihn annehmbaren Reisegefährten. Drei Individuen wurden mindestens dazu erfordert, nämlich sein Arzt, noch ein Freund und ein Diener. Da ihm aber Vorschläge von allen seinen Freunden gethan wurden, auch sein Bruder ihn zu begleiten sich anbot, Freund Z. einen höchst verlässlichen Mann ihm anempfohlen hatte, er aber nichts genehmigte und lieber allein zu reisen meinte, so unterblieb die Wanderung, erzählt Freund Zmeskall selbst.

Nicht so die künstlerische Vorbereitung dazu, denn das Project blieb ja stets bestehen. Und dass ausser der „Neunten“, deren Skizzen jetzt umsomehr zu fixiren waren, damals bereits die vielberedete „Zehnte“ wenigstens ausgedacht wurde, sagt uns die obige Notiz „zur Sinfonie in D“, weil es ja sonst überflüssig gewesen wäre, die Tonart anzugeben. Auch hören wir ihn weiter stets von den „zwei“ Symphonien reden. Sind es aber die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Skizzen in C-moll, die wir von Schindler als zur zehnten Symphonie gehörig bezeichnet aus dem Jahr 1824 besitzen, so deutet zwar die Wahl der gleichen Tonart mit der Fünften ebenfalls auf jene wiedergewonnene innere Sicherheit und kühne Willensenergie, die, sowie es auch der Charakter dieser Molltonart ist, gerade am Abgrund der Schrecken am liebsten spielt und ihrer Selbständigkeit sich freut: allein die nicht eben unlebendigen und leidlich drastischen Motive, die wir hier vom Scherzo und Finale aufnotirt sehen, erinnern doch nicht wenig an jenes blosse Musikspiel, das die Phantasie, die gerade bei einem grossen kräftigen Werke stets in ihrem ganzen Zeugungsorganismus erregt worden, unwillkürlich noch eine Weile forttreibt. Das Gleiche werden wir bei der Missa solennis eintreten sehen und erlebten es schon nach der so überaus lebensvoll heiteren 7. Symphonie mit der 8. und kaum minder mit der Pastorale nach der männlich affirmativen C-mollsymphonie. Was also auch wie dort an Pikanterie und Schönheitszauber in geistiger und technischer Hinsicht mit dieser Zehnten geboten worden wäre, ein „echter Beethoven“ läge doch nicht vor.

Einen solchen aber besitzen wir in eminentem Sinne in dieser „Neunten“, zu deren ersten beiden Sätzen wir also hier Impuls und Motiv erstehen sahen. Und wenn es der „Schrei des geängstigten Willens“ ist, was überhaupt der Musik ihr Dasein gab, so fanden wir Beethoven in diesem Jahre 1816/17 wahrlich zur Genüge in Zuständen, die eine heisse Sehnsucht nach Befreiung aus dieser Lebensenge begreiflich machen. Die Töne dieses 1. Satzes

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Neunten Symphonie gemahnen in ihrem herzergreifenden Leidgefühl und in dem fast übermenschlichen Ringen nach Luft und Licht des Daseins an das wilde Weh der ganzen Menschheit, aber auch an das unverbrüchliche Gut der „Ruhe und Freiheit“, das sich gerade aus solchen Leiden am reinsten und dauerndsten gebiert.

Wir wollen also auch unsererseits nicht klagen, dass dieses Dasein nicht „Glanz und Wonne“ war, und indem wir dies Kapitel der „drangvollen Umstände“ schliessen, um — doch das neue nur mit dem gleichen Grundtone von Beethovens Leben zu beginnen, nehmen wir auch für uns hier das Wort jener „beiden Schönen“ in Anspruch, als ihnen in dem Finale eben dieser Neunten Symphonie der Meister auch nicht einen Ton erlassen noch ändern wollte. „So quälen wir uns denn in Gottes Namen weiter!“ hatten sie gesagt, und das Gleiche haben wir mit diesen fast bis zur Lächerlichkeit geringfügigen und trivialen äusseren Lebensfügungen des Meisters zu thun, dessen Schaffen uns gerade den Sinn fürs Ganze und Grosse so nachhaltig stärken sollte. Sowenig wie sein eigenes Dasein kann seine Biographie eine blosse Unterhaltung sein.[49]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Viertes Kapitel.

Ein Gebet.

1817—18.

Es muss bei all den Nöthen in Beethovens Leben als ein besonderes Glück bezeichnet werden, dass immer wieder auch von aussen her die kräftigsten Anstösse zum Schaffen kamen, die seiner eigenen Existenz neue Richte und Haltung gaben, da er sonst melancholischer Weise sein Leben „gern verlöhre!“ Denn was hat er viel von diesem Leben, zumal in Wien? Wenigstens sehnt er sich am 15. Febr. dieses Jahres gar sehr nach den „unvergesslichen Stunden“ mit seinen Frankfurter Freunden und meint sogar: „Wo wäre etwas d. g. hier in unserem Wien zu finden; ich gehe daher auch beinahe nirgends hin, da es mir von jeher nicht möglich war mit Menschen umzugehen, wo nicht ein gewisser Austausch der Ideen stattfindet.“ Dies letztere scheint für Beethoven dort nur durch das Mittel der Töne möglich gewesen zu sein. In der Thätigkeit aber, im Umgang mit seiner Muse entfaltet sich sein wahres Sein, und so sehr ihm für seine Thätigkeit Gesundheit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

äusserst nothwendig, werde sie durch selbe auch wieder befördert, schreibt er selbst am 10. März 1823 ebenfalls an Brentano.

Also wenn auch das Requiem nur eine stets gehegte Absicht und das Oratorium für die Musikfreunde ein schöner Wunsch blieben, so steht uns doch die „Neunte“ in ihrem Plan schon fest da, uns und dem Meister ein schön leuchtender Hintergrund eines Daseins, in dessen Vordergrund so moralisch verkrüppelte Bildungen sich bewegen. Und auf dem gleichen Grunde seines Daseins ruht die Sonate Opus 106, die also in den ersten zwei Stücken diesen Sommer ausgearbeitet ward. Denn im Febr. 1818 finden wir ihn selbst mit deren Abschrift beschäftigt. Wir sehen uns dabei, ein guter Beweis emsiger „Thätigkeit“, von einer Hauptquelle unserer Darstellung für diese Jahre, von dem Tagebuche verlassen und werden es bald ganz zu verlieren haben. Zwischen dem 1. Juni und dem 6. Dezbr., wo es heisst „nach F—t geschrieben“, welcher Brief aber sowenig wie der dort am 21. Mai verzeichnete bei Brentano zu finden war, stehen nur die obigen Notizen über das Alleinsein und die Stelle: „Die Schwachheiten der Natur sind durch die Natur selbst gegeben, und die Herrscherin Vernunft soll sie durch ihre Stärke zu leiten und zu vermindern suchen,“ wobei man an das Zmeskallsche Billet und die Fesseln der Königin Omphale denken mag. Keinerlei literarische Auszüge! Er hatte wohl zum Lesen erwünschter Weise nicht Zeit. Denn dass das Tagebuch diesmal in der Stadt geblieben, ist nicht anzunehmen, es stehen zuviel Notizen für ihn selbst darin. An Briefen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dagegen fehlt es uns für die nächste Zeit nicht, besonders sind die Ergüsse an Frau Streicher häufig und ergiebig, sie muss einmal wieder wie 1813 gründlich Helferin in der Tagesnoth sein.[50]

„So lange ich krank bin, wäre mir ein anderes Verhältniss zu anderen Menschen nöthig," schreibt Beethoven zunächst am 7. Juli, also zwei Tage vor dem Briefe nach London; „so sehr ich sonst die Einsamkeit liebe, so schmerzt sie mich jetzt umsomehr, da es kaum möglich ist, mich bei all dem Mediciniren und den Bädern so selbst zu beschäftigen wie sonst. Hiezu kommt noch die ängstliche Aussicht, dass es sich vielleicht nie mit mir bessert, dass ich selbst zweifle an meinem jetzigen Arzt, er erklärt nun doch endlich meinen Zustand für Lungenkrankheit," woraus wir also das fortwährende „Spiatzeln" im Winter bei Giannatasios begreifen. Wegen einer Haushälterin wolle er sichs überlegen: „Wäre man bei dieser gänzlichen moralischen Verderbtheit des österreichischen Staates nur einigermassen überzeugt eine rechtschaffene Person erwarten zu können, so wäre alles leicht gemacht, aber — aber —!!!!" Auch weiterhin klagt er viel über „diese verrufenste Menschenclasse", die in Folge der Congresszeit „durch Rohheit und Laster jeglicher Art" verderbt war, und bald gehen die Erlebnisse mit Jungfer Köchin und Zimmermädchen noch „über manches mit Bedienten Erlebte". Zugleich hat er die grosse Bitte an Streicher, ihm ein Piano mehr nach seinem geschwächten Gehör zu richten, so stark als es nur immer möglich. Er habe die seinigen immer besonders vorgezogen, seit 1809.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Es fällt mir überhaupt schwer jemandem beschwerlich zu fallen, da ich gewohnt bin eher für Andere etwas zu thun als andere etwas für mich thun zu lassen," schliesst der Brief wenig frohmüthig.

Wir bleiben zunächst bei der Aufzeichnung der überlieferten Thatsachen.

Ein Kaufmann Gerhard in Leipzig hatte anakreontische Lieder geschickt. Am 15. Juli 1817 entschuldigt Beethoven sein langes Schweigen zum Theil mit „seiner seit beinahe 4 Jahren immerwährenden Kränklichkeit", die seit Octbr. 1816 sich durch einen starken Entzündungskatarrh vermehrt habe. Andererseits eigneten sich die gesendeten Texte am wenigsten zum Gesang: „Die Beschreibung eines Bildes gehört zur Malerei, auch der Dichter kann sich hierin vor meiner Muse glücklich schätzen, dessen Gebiet hierin nicht so begränzt ist als das meinige, so wie es sich wieder in anderen Regionen weiter erstreckt und man unser Reich nicht so leicht erreichen kann." Wer eine Neunte Symphonie schrieb, hatte doppelt Anlass so zu reden.

Er weilt jetzt wieder in Nussdorf nah der Donau, kommt aber bei der geringen Entfernung häufig in die Stadt. „Mit ihrem Manne habe ich gesprochen," schreibt er am 30. Juli an die also damals die heimlichen Tannenwälder bei Baden durchirrende Freundin; „seine Theilnahme hat mir wohl und wehe gethan, denn beinahe hätte mir Streicher meine Resignation erschüttert. Gott weiss, was es geben wird; da ich aber immer anderen Menschen beigestanden, wo ich nur konnte, so vertraue ich auch auf seine Barmherzigkeit mit mir." Doch klingt hier durch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

alle Resignation wieder jener echte Humor hindurch, der sich ihm stets aus dem geistigen Schaffen wiedergebar, weil er doch dabei die noch frisch webende Kraft des Lebens empfand. Es zeigten sich schon Symptome der Besserung, wenn er auch fürchte, dass das Hauptübel je gehoben werden könne. „O Noth! Noten sind besser als Nöthe und Noth," diesen oft variirten Scherz- und Schmerzensruf entlockt ihm diesmal — „ein neues Pflaster auf dem Nacken". Frau Streicher aber bedenkt aufs sorgfältigste den „armen kränklichen österreichischen Musikanten"; und dieser meint, er sei ein so armer Mensch geworden, dass er ihr nichts vergelten könne; Gott werde ihn aber wohl einmal wieder in den Fall kommen lassen, dass er Gutes mit Gutem vergelten könne, da das Gegentheil davon ihn am meisten betrübe. Wirklich war es eine Aufgabe, hier Ordnung und Behagen zu stiften. Beethovens Eigenheiten und sehr wechselnden kleinen Bedürfnisse machten die Dienstboten meist bald ganz confus. Zudem waren sie durch seine besondere Lage, die sie ganz sich selbst überliess, jeder Versuchung ausgesetzt, und so gibt es unausgesetzt neue Nöthe. „Gott gebe es, dass ich nur nichts, gar nichts darüber reden, schreiben noch denken müsste, denn Sumpf und Schlamm sind im Kunstboden noch mehr werth, als all das Teufelszeug für einen Mann," sagt er nach einer langen Darlegung solcher Verhältnisse zur Frau Streicher.

Am 12. August bekommt der ebenfalls kränkelnde Zmeskall den trostlosen Zuruf: „Was mich angeht, so bin ich oft in Verzweiflung und möchte mein Leben endigen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

denn es kommt nie zu Ende mit all diesem Gebrauchen. Gott erbarme sich meiner, ich betrachte mich so gut wie verloren. Wenn der Zustand nicht endigt, bin ich künftiges Jahr nicht in London, aber vielleicht im Grab.“ Ein echt Beethovensches Motiv aber erklingt aus dem Schlusswort: „Gott sei Dank, dass die Rolle bald ausgespielt ist.“ [51]

In diesen Tagen muss denn wieder eine künstlerische Halbarbeit die Zeit der Noth verkürzen. „Bearbeitetes Terzett zu einem vierstimmigen Quintett vom Herrn Gutwillen und aus dem Schein von fünf Stimmen zu wirklichen fünf Stimmen ans Tageslicht gebracht, wie auch aus grösster Miserabilität zu einigem Ansehen erhoben vom Herrn Wohlwollen. Wien am 14. August 1817. NB. Die ursprüngliche dreistimmige Quintett-Partitur ist den Untergöttern als ein feierliches Brandopfer dargebracht worden“ — so soll auf dem Manuscript von Opus 104 gestanden sein, welches Beethoven, angeregt durch eine ihm vorgelegte Arbeit, „frei bearbeitet und neu eingerichtet“ aus demselben Trio Op. 1 III. bildete, dessen Herausgabe einst J. Haydn widerrathen hatte, weil er glaubte, es werde nicht leicht verstanden werden. Wir werden diesem Opus 104 noch wiederholt begegnen. Am 19. August aber vernimmt Schnyder von Wartensee (v. o. II. 341) bei Empfehlung Bihlers „Hofmeister bei Puthon“ die schöne Aufforderung: „Fahren Sie fort sich immer weiter in den Kunsthimmel hinauf zu versetzen, es gibt keine ungestörtere ungemischtere reinere Freude, als die von daher entsteht.“ [52]

Sogar praktisch executiv scheint denn auch diese

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Freude jetzt wieder mehr genossen worden zu sein. Man erinnere sich der beiden liebenswürdigen Billets an die anmuthige Frau Marie Pachler-Koschak aus Graz, auf deren geistige Entwicklung Prof. Schneller (s. o. II. 254) den bedeutendsten Einfluss gehabt und die schon im Oct. 1816 Beethoven etwas von ihren Versuchen hatte vorlegen lassen, über welche nach aufmerksamem Durchlesen das Urtheil gelautet: es sei sehr viel für jemanden, der die Composition nicht studirt habe. In diesem Spätsommer 1817 nun war sie mit ihm „viel zusammen“, und er schreibt ihr: „Ich bin sehr erfreut, dass Sie noch einen Tag zugeben, wir wollen noch viel Musik machen. Die Sonate aus F-dur und C-moll spielen Sie mir doch? nicht wahr? Ich habe noch niemanden gefunden, der meine Compositionen so gut vorträgt als Sie, die grossen Pianisten nicht ausgenommen, sie haben nur Mechanik oder Affectation, Sie sind die wahre Pflegerin meiner Geisteskinder.“ Und eine Einladung nach Graz wird „nach der Meinung seines Arztes“ sowenig abgelehnt wie Schnyders Wunsch „ihn einmal begriffen zu sehen in dem Anstaunen der Schweizerischen grossen Natur“. Doch war einstweilen manches andere zu thun. Ebenso ward bei Streicher zuweilen musicirt, und wir fügen hier eine Anekdote ein, deren Quelle Wiener Tradition ist. Einst war nämlich der kleine Karl, der oft zu solchen Musiken mitgenommen ward, während eines Vortrags auf des Onkels Schooss vor dem Claviere eingeschlafen. Als darauf aber etwas von Beethoven selbst gespielt ward, erwachte er beim ersten Accord und blickte freundlich auf. Man frug ihn nach der Ursache und er antwor-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

tete hastig: „Das ist Musik von meinem Onkel!“ — „Nicht wenig trug dies Benehmen des Knaben bei, dass ihn Beethoven lieber gewann“ schliesst der Bericht.[53]

Immer hofft nun Beethoven in dieser Zeit auch wieder einmal seinem erzherzoglichen Schüler „Beistand leisten zu können bei seinen den Musen gewidmeten Opfern“. Allein Gesundheit und andere Drängniss erlauben es nicht, und es ist nur bittere Wahrheit, wenn er am 1. Septbr. 1817 dem geistlichen Freund und Schüler schreibt: „Gott wird wohl meine Bitte erhören und mich noch einmal von so vielem Ungemach befreien; indem ich vertrauungsvoll ihm von Kindheit an gedient und Gutes gethan, wo ich nur gekonnt, so vertraue ich auch ganz allein auf ihn und hoffe, der Allerhöchste wird mich nicht in allen meinen Drangsalen aller Art zu Grunde gehen lassen.“ Denn ganz ebenso lautet die Klage, als er 8 Tage später von Nussdorf aus dem Freunde Zmeskall „das 5tett“ Op. 104 zum „bei sich machen“ zusagt: „Ich probire ohne Musik alle Tage dem Grabe näher zu kommen.“

Zwei Tage darauf ist die Antwort von London da. Wir besitzen sie nicht, es scheint jedoch, dass Beethovens Bedingungen angenommen worden waren. Allein trotz seinen Wünschen war es ihm eben für diese Saison nicht möglich zu reisen. „Ich bitte Sie, der philharmon. Gesellschaft zu sagen, dass mich meine schwächliche Gesundheit daran verhindert,“ schreibt er erst am 5. März des nächsten Jahres an Ries. „Tantus quantus lumpus“, wird dann am 25. Sept. ein übrigens heiteres Billet an Frau Streicher unterzeichnet, und die weitere Reihe solcher weiht uns

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in neue ökonomische Aufgaben ein: es gilt eine eigene Haushaltung zu errichten, um den Neffen zu sich zu nehmen. Man lese über solche für eine Natur wie Beethoven gewiss nicht unrichtig benannte „Herkulesarbeit“ die oft tragikomischen Briefe selbst nach.

Wohl aber scheint trotz allem wieder wenigstens einige sommerliche Arbeit erzwungen worden zu sein. Zwar besitzen wir ein sicheres Datum der Entstehung in diesem Herbste nur für die kleine humoristisch stelzenhafte Quartettfuge in D (Op. 137), die am 28. Novbr. 1817 und zwar für die von T. Haslinger veranstaltete kaligraphische Sammlung der Werke Beethovens entstand, welche jetzt der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gehört. Ebenso ward jetzt das Lied „Resignation“ (ob. S. 99) vollendet und im nächsten März der Wiener Zeitschrift beigegeben. Von diesem Liedchen sagt Schindler (II. 156), Beethoven selber habe dessen „besonderen Werth“ in einem Briefe an Schickh, den Herausgeber der Zeitschrift, damit anerkannt, dass er denselben ersuchte, dem Dichter Grafen Haugwitz für den Impuls zu so „glücklicher Inspiration“ seinen Dank auszusprechen. Die innere Antheilnahme an dem „Lisch aus mein Licht!“ zeigt sich allerdings in der ausführlichen Bezeichnung „Mit Empfindung, jedoch entschlossen, wohl accentuirt und sprechend vorgetragen“: es soll die persönliche Ueberzeugung von der Wahrheit dieses Ausspruchs auch dem Hörer merklich eingeprägt werden. „Du musst nun los dich binden“ ist mit schöner Kräftigkeit gesagt, und wie der Uebergang von H-moll nach C-dur hellste Erinnerung an

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bessere Zeiten weckt, so gibt die zweimalige kleine Sexte in Gdur das deutliche Gefühl „Nun hat man dir die Luft entwandt“. Resignation drückt allerdings das Ganze aus. Aber wir wissen von früher, was dies „elende Zufluchtsmittel“ Beethoven im Grunde galt.[54]

Zum Rudolphstage (1[illegible]. April) 1818 spätestens waren jedoch die beiden ersten „Stücke“ von Opus 106 fertig, da sie damals dem Erzherzog übersandt wurden, und zwar von Beethoven selbst abgeschrieben, denn sein Copist Schlemmer war krank. Und mag daran gefeilt sein in kurzen Wintertagen, — eine Arbeit wie dieses Allegro hat eben doch „Ruhe und Freiheit“ im grössten Masse bedingt. Die Grundstimmung muss auch den schönen Sommertagen und dem hohen Muthe, der ihn dann beseelte, wie es im Heiligenstädter Testament heisst, angehören. Dies erkennt man schon aus der sieghaften Fanfare des einleitenden rhythmischen Hauptmotivs und der sich selig wiegenden Antwortsmelodie. Allein es ist seelisch und künstlerisch überhaupt viel hineingewebt in dieses Glanzgewirk, das zugleich im vollsten Sinne eine Arbeit ist, wie sie in solcher Sicherheit und Vollendung auch bei Beethoven nur Ergebniss treuesten Ausharrens bei der Sache ist. Und der kühn aufstrebende Geist dieses ersten Satzes, bei dem die so charakteristisch zwischen Dur und Moll schwebende letzte Melodie mit Triolen aufs schönste an den aus Freude und Leid gemischten Becher des Lebens erinnert, der aber in der Schlusscoda nach der letzten Trillercadenz volle Gewissheit der innern Erlösung athmet, — dieser Geist musste sich nach dem Scherzoso, das bei allem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

frohen Spiel doch schon sanft sich neigt und eine dämmerungsvolle Stimmung andeutet, mit einer gewissen Nothwendigkeit auch jene zutrauende Versenkung in das All und Ewige erzeugen, die in dem Adagio sostenuto waltet, dessen Tonart allerdings oben noch nicht einmal feststand und das auch erst im nächsten Jahre fertig dasteht. Beethovens ganze Verfassung in dieser Zeit weist auf die Stimmung und den Gehalt dieses wahren Seelengedichtes hin, das bis dahin seines Gleichen nicht hatte und in der ungemeinen Tiefe seines Ausdrucks und der feinen Profilirung seiner Linien ebenfalls gute und sogar beste Zeit gebraucht hat, wie sie von jetzt an bis zum nächsten Herbst fast weniger als je zu finden war. Doch wie dem auch sei, wir wissen, dass im Herbst 1818 das ganze Werk fertig war, und haben also auch erst dann unser letztes Wort darüber zu sagen. Uebrigens führen uns die Erlebnisse dieses Winters 1817/18 nichts weniger als abseits von diesem Op. 106, dessen Adagio nun jenes „Sichlosbinden“ wie vor unseren Augen vollzieht.

Dass nun dabei die „zwei Sinfonien“ nicht liegen bleiben, versteht sich von selbst. Verspricht er doch dieselben bei Anwesenheit Mälzls in Wien im Dezember 1817 diesem Metronomerfinder zur Vorführung auf gemeinschaftlichen Kunstreisen! Der alte Pfiffikus hatte ihm nämlich ein neues „Sprachrohr“ verfertigt und obendrein eine „Gehörmaschine zum Dirigiren“ in Aussicht gestellt, die ein wenig an Himmels „Laterne für Blinde“ (s. ob. II. 470) erinnert, und Beethoven seinerseits war schon jetzt so freundlich gewesen, den bekannten originellen Brief über

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die „noch aus der Barbarei der Musik herrührenden Bezeichnungen des Zeitmasses“ an Mosel zu schreiben, den Mälzl ins Französische übersetzt dann möglichst verbreiten liess. Auch rühren von daher die deutschen Bezeichnungen in Op. 101 u. f. Was sonst noch gesonnen und gesponnen in dieser Zeit, wissen wir nicht. Allein „ich mache nichts so fort und fort ohne Unterbrechung, immer arbeite ich an mehrerem zugleich, bald nehme ich dies bald das vor“, so bestätigt Beethoven selbst gegen Bursy unsere Beobachtung in seinen Skizzenbüchern.[55]

In der Stadt war also mit Hülfe der treuen Eurykleia derweilen wirklich eine eigene Haushaltung angefangen worden und zwar vermittelst Nanni der „busigen Betriegerin“ und Baberl dem „schlechten Schönheitsgesicht“. Allein: „beide sind stumpfsinnig, ich bin dabei sehr verdriesslich“. So wird der Einen schon bald aufgesagt, der Andern aber zu Neujahr ein halb Dutzend Bücher an den Kopf geworfen, wovon wahrscheinlich durch Zufall etwas in ihr Gehirn oder ihr schlechtes Herz gerathen sein müsse, denn sie sei dadurch ganz umgeändert. Dafür verleumden nun auch sie wieder ihren Herrn weidlich bei seiner Helferin, und dies gibt Scenen im Streicherschen Hause, die der Empfindlichkeit von Beethovens Wesen mehr „beschämendes Gefühl“ bereiten mussten als „all die Opfer der Freundschaft, die er von der vortrefflichen Frau anzunehmen genöthigt war“. Und es war natürlich die Undankbarkeit gegen seine häusliche Wohlthäterin, was bei ihm solche Menschen wieder „aufs tiefste heruntersetzte“. Allein alles ertrug er, um nur seinen „lieben Sohn Karl“ bei sich zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

haben und von Leuten zu entfernen, die allerdings bei einem so regelmässigen Zusammensein, wie er es wegen der Nähe seiner Wohnung in der Gärtnerstrasse diesen Winter bei Giannatasio's abends genoss, seiner Versunkenheit ins Ideale wie „Alltagsmenschen“ erscheinen mussten, von denen er aber trotz der etwas mangelhaften Ausbildung des Knaben bei der späteren Entfaltung von dessen Charakter doppelt die Wahrheit dessen empfand, was er bei der ersten Absicht ihn aus dem Institut zu nehmen schrieb: dass er niemals vergessen werde, dass dort des Knaben physisches und moralisches Wohl begründet worden sei. Hätte er nur diesen theils aus übergrosser Zärtlichkeit theils aus zu hohen Begriffen von dem Knaben selbst hervorgehenden Schritt unterlassen! Es wäre ihm viel Leid erspart worden, und auch der Knabe wäre gesicherter gewesen. Denn war es der „bestialischen Mutter“ schon im Institut möglich, sich Zugang zu ihm oder doch Auskunft zu verschaffen, wie sollte derselbe in einem Haushalt gehütet werden, wie ihn Beethoven führen musste, da seine Art des künstlerischen Schaffens naturgemäss die grösste Unachtsamkeit auf die äusseren Dinge mit sich brachte! War es also nicht schon die Uebernahme der Vormundschaft überhaupt gewesen, so musste dieser Schritt gewiss es sein, was seinen Freunden ein gefährlicher Eigensinn dünkte und einen lebensverständigen Mann wie Breuning sogar zu Auseinandersetzungen trieb, die bald von selbst die Trennung der beiden Freunde herbeiführten. Auch war der Knabe offenbar selbst nicht ungern im Institut gewesen. Denn Beethoven hatte selbst bemerkt, dass er

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dankbar gegen „diese Giannatasio'schen“ war. Sie mussten denn auch bald dem armen, durch eigene irrige Vorstellung von dem Rechten das hier zu thun bethörten Mann von neuem aushelfen.[56]

Am 24. Jan. 1818 also, nachdem die häusliche Einrichtung beendet war, die sogar „eine von den 7 Mühen des Herkules, die Sichtung seiner Papiere“ mit sich gebracht hatte, lässt er Karl durch einen Dritten abholen, — da es immer eine Art von Abschiednehmen wäre, und dergleichen habe er von je vermieden. Es hatte sich zugleich einer der ausgezeichnetsten Professoren der Universität gefunden, der ihm alles was Karls Unterricht betraf, aufs beste besorgte und anrieth. „Dem Himmel muss ich danken, dass ich überall Menschen finde, die sich besonders jetzt meiner annehmen“, schreibt er in der Freude seines Herzens an Frau Streicher. Der Knabe selbst war „frohen Muthes und viel aufgeweckter als sonst“ und zeigte dem Onkel jeden Augenblick seine Liebe und Anhänglichkeit, und Beethoven hielt überhaupt damals gegen Giannatasio mit Grund dafür, „dass er zwar leichtsinnig aber doch keine Bösartigkeit in ihm herrsche, noch viel weniger er ein schlechtes Herz habe.“ Auch ein Hofmeister wurde genommen und vor allem nach einer zuverlässigen Haushälterin ausgeschaut, „da es ganz gewiss, dass er entweder halben Juni oder Ende September Wien verlassen müsse“. Denn die Gesundheit bessert sich, daher es auch kurz vorher gegen Frau Streicher heisst: „Ich sage Ihnen nur, dass es mir besser geht, ich habe zwar diese Nacht öfter an meinen Tod gedacht, unterdessen sind mir diese Gedanken

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

am Tage auch nicht fremd“, und am 8. März gegen Ries: „Ich hoffe aber dies Frühjahr gänzlich geheilt zu werden und von dem mir gemachten Antrag der Gesellschaft im Spätjahre Gebrauch zu machen und alle Bedingungen derselben zu erfüllen“.

So ward für die gut kochende „Peppi“ der Frau Streicherin „unendlicher Dank“ gewusst und allmälig auch mit der ausdauernden Hülfe derselben einer Ordnung nahe gerückt. „Gott gebe, dass ich nur meiner Kunst mich wieder ganz widmen kann; alle meine übrigen Umstände wusste ich sonst dieser ganz unterzuordnen, nun bin ich freilich hierin etwas verrückt worden“, schreibt er, und da also obendrein sein braver Schlemmer krank geworden, muss er auch seine „Aida necessaire“ selbst copiren, und was sind ihm gegen solchen Zeitverlust die „quelques ducats de plus qu'ordinaire“, die er dafür am 21. Febr. von Thomson erbittet? Zugleich erklärt er sich gegen denselben zu 12 Themen mit Variationen für 100 Duc. bereit, die die Erholung der nächsten Jahre bilden sollten. Als Hauptarbeit haben wir dabei stets die Sonate Op. 106 und die „2 neuen Symphonien“ im Auge zu behalten, die er ja am 30. März des folgenden Jahres 1819 verspricht fertig mit nach London zu bringen! Dazu hatte er noch diese Absicht: „auf den Leipziger October ein Nationallied schreiben und dieses alle Jahr aufführen, nb. jedes Volk mit seinem Marsch und dem Te Deum laudamus!“ Und den Londoner Aussichten gemäss enthält ebenfalls das Tagebuch zwischen Februar und Mai d. J. 1818 die Notiz: „ein — [Oratorium] geschrieben, worin auch Melodramatisches vorkommt,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kurzum Cantate mit Chor — Schauspiel, sodass man sich in allem zeigen kann.“ [57]

Wahrlich wieder Pläne und Intentionen genug! Und wenn wir nun auch die fernere Lage kennen lernen, werden wir uns allerdings „vielmehr über das wundern, was er hierbei noch leiste“ wie er am 16. April 1818 an Ries schreibt und nicht über seinen Ausruf: „Gott helfe mir, ich appellire an ihn als letzte Instanz.“ Zunächst kommen wieder verschiedene schlimme Begegnungen mit der „Königin der Nacht“. „Seit dem 10. August sah die Mutter Karl nicht“, steht im Tagebuch nach dem 20. Febr. 1818. „Hartes ist ohnedem mehr hierbei als mir lieb“ schreibt er schon am 3. Juli 1817 an Zmeskall, um ihn einzuladen mit dem obenerwähnten Bihler zugegen zu sein, wenn die Mutter bei ihm zu Hause ihr Kind sehen werde. Denn bei den Landrechten werde ein Hofsecretär besser aufgenommen als ein „Mensch ohne Karakter jedoch von Karakter“, wobei er jedoch drollig genug per P. S. alle Missdeutung sich verbittet. Am 19. Aug. 1817 meldete er ins Institut, wo „diese Frau“ wieder allerhand „Geschwätz“ gemacht und trotz seiner und Anderer Gegenwart Karl „in der Geschwindigkeit etwas von ihrem Gifte mitgetheilt“ hatte, der Versuch ob sie durch ein duldendes gelinderes Betragen vielleicht zu bessern sei, sei gescheitert, es müsse bei der alten nothwendigen Strenge bleiben: „kurz und gut, wir müssen uns schon auf dem Thierkreise halten und sie Karl nur 12mal des Jahres holen lassen und ihn dann so verpallisadiren, dass sie ihm auch nicht eine Stecknadel heimlich beibringen könne.“ Karl dürfe keine andere Vor-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stellung von ihr erhalten, als welche er ihm früher schon gemacht, nämlich sie als Mutter zu ehren, aber ja nichts von ihr nachzuahmen: „hierfür muss man ihn stark warnen“.

Du würdest um dein Glück gebracht,
Wenn ich dich in ihren Händen liesse,

singt Sarastro und „mir klingt der Muttername süsse“ Pamina. So hatte auch diese thörichte Frau bei ihren Intriguen gegen unsern misanthropischen Menschenfreund natürlich den Knaben auf ihrer Seite. Sie selbst aber suchte alles andere eher als dessen Heil. Um sie nun zufrieden zu stellen, hatte Beethoven „ihren Wünschen ganz entsprochen“. Und wir erfahren aus dem Tagebuche, dass dies in der That in sehr weitem Umfange und zu persönlichem Nachtheil des Vormunds geschehen war, der jetzt bis auf einen geringen Beitrag aus dem Vermögen des Knaben, nämlich die gesetzlich demselben zugesicherte Hälfte der Pension mit 440 Fl. W. W., dessen ganze Erziehungskosten allein zu tragen hatte. Nämlich — wir haben um ihrer Folgen willen diese Dinge genau zu constatiren, — Karl war vom Vater zum Universalerben eingesetzt worden, und die „beiden Slamatschen Schuldschein oder Sätz von 4000 Fl.“, die auf dem Hause der Mutter lagen, gehörten aus der Disposition des Grossvaters gänzlich dem Neffen zu, während der Mutter davon der lebenslängliche Fruchtgenuss blieb. Also kam der 4. Theil des Schätzungspreises des Hauses von 16,400 Fl. auf Karl. Das Haus trug 1930 Fl. Zins ohne die Wohnung der Mutter, welche ebenfalls 600 Fl. geschätzt war, „alsdann die Hälfte der Pension!“ schliesst diese Notiz des Tagebuchs, aus der allerdings zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

voller Genüge die „gänzliche Uneigennützigkeit“ des Vormunds Beethoven hervorgeht, während er sich mit „191 §. des neuen Gesetzbuches“, wie unmittelbar dahinter steht, trösten durfte, dass die fast schon öffentlich verrufene Frau nicht ohne triftigsten Grund von der Vormundschaft ausgeschlossen blieb.[58]

Allein sie liess nicht ab Beethoven zu plagen und lag ihm und Andern in den Ohren, sie sei durch den Vergleich übervortheilt worden und habe nichts zu leben. „Die Mutter Karls suchte selbst den Vergleich“, schreibt also Beethoven anfangs 1818 ins Tagebuch, „allein die Basis davon war, dass das Haus verkauft werden sollte, wo man annehmen konnte, dass alle Schulden bezahlt wurden und nebst der Hälfte des Wittwengehalts, nebst dem übrig bleibenden Theile vom verkauften Hause, nebst dem Fruchtgenuss des für Karl Bestimmten sie nicht bloss anständig, sondern sehr wohl leben konnte. Da aber das Haus nicht verkauft ward, — da man vorgab, dass schon die Execution hierauf lastete, so müssen meine Scrupel nun aufhören und ich kann wohl denken, dass sich die Wittwe nicht schlecht bedacht, welches ich ihr von Herzen wünsche. Das Meinige, o Herr, hab' ich erfüllt... 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 theuren Karls 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

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und weisst wie mir es thut Jemanden leiden machen zu müssen bei meinem guten Werke für meinen theuren Karl!!! o höre stets Unaussprechlicher, höre mich — Deinen unglücklichen unglücklichsten aller Sterblichen!“ —

Wir werden die ergreifende Melodie zu solchem Gebete bald kennen lernen. Und jetzt mag wohl selbst devoten Schönwäschern und unterscheidungslosen Aftergelehrten der Ausruf an Ries aus diesen Tagen begreiflich erscheinen: „Ich wünsche und hoffe für Sie, dass sich Ihre Glücksumstände täglich verbessern. Leider kann ich das nicht von mir sagen, durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht. Darben kann ich nicht sehen, geben muss ich; so können Sie auch denken, wie ich bei dieser Lage noch mehr leide. Ich bitte Sie mir einmal bald zu schreiben. Wenn es mir nur möglich, mache ich mich noch früher von hier weg, um meinem gänzlichen Ruin zu entgehen und treffe alsdann im Winter spätestens in London ein. Ich weiss dass Sie einem unglücklichen Freunde beistehen werden.“ Denn sowenig er als Mensch darben sehen konnte, vermochte er als Künstler es irgend über sich zu gewinnen, der Oeffentlichkeit ein Werk zu übergeben, ehe es den Stempel der Vollendung in jedem kleinsten Zuge trug. Und ihm selbst war nicht wie seinen Verlegern Steiner und Haslinger „der Grundsatz zuzuschreiben, dass er das Publicum achtungslos behandele und dem Autor gewissenlos seinen Ruhm schmälere.“ Und doch hatte er von den gleichen Werken zu subsistiren, und selbst das „Ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schmier um des Geldes willen“ durfte nicht anders als das Gesicht der Beethovenschen Kunst tragen. Denn eben um ihrer Vollendung willen liefen an ihn solche brodgebende Bestellungen ein. In welch anderem Lichte müssen also jetzt die vielen Entschuldigungsbillets an den Erzherzog erscheinen, denen völlige Unkenntniss der inneren und äusseren Lage Beethovens oft gar Erdichtung der Ursachen andichten möchte! Und wie tief musste von ihm selbst der Anruf aus Tiedge's Urania empfunden sein, den er in diesem Frühjahr 1818 „in doloribus“ als Aufgabe für seinen fürstlichen Freund componirte: „O Hoffnung, o Hoffnung! Du stählst die Herzen, du milderst Schmerzen!“ — die dieser dann in voller Seelenruhe „vierzigmal veränderte“, gewiss ohne auch nur eine Ahnung von dem Sinne zu haben, womit diese Worte hier in Tönen gewissermassen persönlich vorgetragen waren.

„Die ihr durch Schönheit herrscht, schimmernd hehres Geschlecht!“ ruft im Nibelungenring Fasolt der Riese den Bewohnern Walhalls zu, und in der That, was wissen sie von der Noth der Erde und der schwieligen Arbeit selbst eines Genius der Kunst? Am Rudolphstage dieses Jahres aber waren eben die „2 Stücke“ von Op. 106 dem erhabenen Schüler als getreues Opfer der Freundschaft wie der Musen dargebracht worden.[59]

Steigen wir in den „Sumpf und Schlamm“ dieses Lebens zurück! Die Königin der Nacht führte ihr leichtes Leben fort und machte Schulden über Schulden. „Nach dem letzten Ausweis schienen die Schulden der Wittwe 24,025 Fl. und 145 Duc. zu betragen, sie scheinen freilich noch nach

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

meines Bruders Tode vermehrt worden zu sein — Beklagenswerthes Schicksal, warum kann ich auch nicht helfen!“ steht im Tagebuch vor dem 19. Mai 1818. Trotzdem hatte unser Sarastro ihr stets wieder geholfen und gar durch Contrahirung eigener Schulden. Schlimmer aber war es, dass sie fortwährend dem Knaben nachstellte, und wie dies gelang, erfahren wir jetzt in den schmerzlichsten Ausrufen durch Beethoven selbst. „Am 19. Mai 1818 hier in Mödling eingetroffen“, heisst es im Tagebuche. Am 18. Juni ergeht dann von dort aus ein langes Schreiben an die Helferin Eurykleia mit der Schlussbitte um „etwas Tröstliches wegen der Koch-Wasch-Näh-Kunst“. Er hatte jählings beide Dienstboten „zum Teufel jagen“ müssen. Sowohl die „elephantenartige Peppi“ wie die heimtückische „Alte“ hatten sich, wie jetzt heraus kam, noch in Wien durch Caffee Zucker und Geld von der Mutter zur Ermöglichung von heimlichen Zusammenkünften mit Karl bestechen lassen, und sogar der „Pfaff hier“, der ein Erziehungsinstitut hatte und Karl für diese Sommerzeit bei sich in Unterricht nahm, war bei solchen Zusammenkünften mit im Spiel gewesen. Beethoven war schon zwei Tage vor der Abfahrt aus der Stadt durch einen anonymen Brief, der ihn durch seinen Inhalt mit Schrecken erfüllte, gewarnt worden und hatte Karl sogleich gefasst, aber: „da ich ihn öfter erschütternd nicht ohne Ursache behandle, so fürchtete er sich zu sehr, als dass er gleich alles gestanden hätte“. Darauf sprach er auch im Wagen gegen den kleinen Uebelthäter seine Befürchtungen aus. Aber die „greise Verrätherin“ hatte ausgerufen, er solle sich nur auf sie ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lassen. „O der Schändlichkeit! Nur zweimal mit diesemmal ist mir in dem sonst ehrwürdigen Alter beim Menschen nur so etwas vorgekommen“, schreibt er. Die Dienstboten, besonders die alte Verrätherin, suchten nun den Knaben, den er öfter vornahm, abzuhalten die Wahrheit zu gestehen. „Allein da ich Karl heilig versicherte, dass ihm alles vergeben sei, wenn er nur die Wahrheit gestände, indem Lügen ihn in einen noch tieferen Abgrund als worin er schon gerathen, stürzen würde, so kam alles ans Tageslicht“, sagt er und beschloss seinen Körper, seine Gemächlichkeit dem bessern Ich seines armen verführten Karl aufzuopfern und — „marsch zum Hause hinaus zum abschreckenden Beispiel aller Künftigen!“

„Karl hat gefehlt“, schliesst der Brief dieses Mannes, der in seiner Gutmüthigkeit diesen Leuten jeder noch volle 6 Monate angesetzt und das weniger vortheilhafte Attestat unterlassen: — denn „Rache übe ich nie aus; in Fällen wo ich muss gegen andere Menschen handeln, thue ich nichts mehr gegen sie, als was die Nothwendigkeit erfordert mich vor ihnen zu bewahren oder sie verhindert weiter Uebles zu stiften“, — „Karl hat gefehlt, aber — Mutter — Mutter, selbst eine schlechte bleibt doch immer Mutter. Insofern ist er zu entschuldigen, besonders von mir, da ich seine ränkevolle leidenschaftliche Mutter zu gut kenne“. Der Pfaffe hier wisse schon, dass er von ihm wisse; allein damit Karl nicht übel von ihm behandelt werde, da er überhaupt etwas roh scheine, so sei es für jetzt genug. „Da aber Karls Tugend auf die Probe gesetzt“, schreibt er, „denn ohne Versuchungen gibt es keine Tugend, so lasse

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ich es mit Fleiss hingehen, bis es noch einmal, was ich zwar nicht vermuthe, geschehe, wo ich dann Seiner Hochwürden ihre Geistlichkeit mit solchen geistigen Prügeln und Amuletten und mit meiner ausschliesslichen Vormundschaft und daher rührenden Privilegien so erbärmlich zurichten werde, dass die ganze Pfarrei davon erbeben soll!“

So richtet sich wohl der Löwe auch hier auf. Allein: „mein Herz wird schrecklich bei dieser Geschichte angegriffen und noch kann ich mich kaum erholen“. Natürlich war jetzt auch alles Uebrige bei ihm in Verwirrung: „jedoch wird man nicht nöthig haben mich in den Narrenthurm zu führen; ich kann sagen, dass ich schon in Wien schrecklich wegen dieser Geschichte gelitten und daher nur still für mich war.“

„Sieht er, mit solchem Pack muss ich mich herumschlagen!“ lautet ein Wort des alten Fritz. Und was gehörte dazu, aus solchem Sumpf und Schlamm sich dann immer weiter in den Kunsthimmel hinauf zu versetzen. Fürwahr eine neue Art von „Künstlers Erdenwallen“! Am tiefsten aber traf bei seinem lebhaften Pflichtgefühl diesen an sich „Gerechten“ das dunkle Bewusstsein davon, dass denn doch am Ende auch hier viel an seiner eigenen Unachtsamkeit liege, sosehr diese selbst wieder aus seiner ganzen Verfassung und Lage hervorging. So denkt er stets nur an das Geschick des Knaben. „Machen Sie nur nichts bekannt, da man auf Karl nachtheilig schliessen könnte“, schreibt er der Freundin; „nur ich, da ich alle Triebräder kenne, kann für ihn zeugen, dass er auf das schrecklichste verführt ward“. In solcher liebenden Schwäche sammelten sich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

allmälig die Dünste, aus denen später ein so schwer treffender Strahl auf sein eigenes alterndes Haupt zucken sollte.[60]

Doch jetzt, wo uns nach solcher zeitweiligen Säuberung der Atmosphäre das so unerquickliche Thatsachenmaterial aus Beethovens Leben kurze Zeit verschont und der Abschluss des einen bedeutenden Werkes seines Schaffens wie der Eintritt eines anderen noch umfangreicheren nahe bevorsteht, können auch wir uns wieder für einen Moment besinnen, was denn Ergebniss all dieser so buntscheckig und schreiend an uns vorübergezogenen Daseinsscenen war. Wir werden dabei an eben diesem derweilen vollendeten Op. 106 erkennen, dass durch all den Teufelsspuk und Hexentanz seines Lebens hindurch sein Ange für den Zusammenhang und Zweck des Daseins nur noch hellsichtiger geworden war. Die vielen und oft schmerzlichsten Prüfungen zumal in einer Region seines Innern, die bisher nur selten und nicht entscheidend berührt worden war, hatten in heftigen Rüttelungen der Grundelemente gewissermassen eine neue Setzung desselben erzeugt, und gerade die nothgedrungene stete Berührung mit der allerlächerlichsten Beschränktheit und Begehrlichkeit des Lebens musste einen solchen Sinn nur tiefer auf dessen wirklichen Bestand oder vielmehr Nichtbestand führen. So sehen wir neben kühnem Ringen und muthig frohem Ankämpfen immer mehr in ihm das Bedürfen und Hinaufschauen nach einem wirklich Festen und Dauernden erstehen, und ein sehnsuchtsvolles Anlehnen der ganzen Seele an das All und Eine der Welt, nein an eine ganz neue, nur in der Tiefe der Menschenseele bestehende Welt erfüllt sein Herz. Sein Inneres

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lernt in echter Menschenbescheidung dem Sinn und Zweck all dieses Treibens sich fügen und gewinnt dafür gewissermassen persönlichen Antheil an jenem „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen“, zu dessen Ehre er einst seinen Gesang zu schreiben und anzuführen gelobt. Laut erklingt dann aus seinen Tönen auch wieder die Harmonie dieses Ganzen und Ewigen in der Menschenbrust selbst. —

Die Sonate Op. 106 ward wenigstens in den beiden letzten Sätzen in diesem Sommer 1818 in Mödling ausgearbeitet und über den Herbst druckfertig gemacht. Am 15. Sept. 1819 zeigt sie Artaria in der Wiener Zeitung „dem Wunsch des Autors entgegenkommend“ mit der Bemerkung an, dass dieses Werk vor allen anderen Schöpfungen dieses Meisters nicht allein durch die reichste und grösste Phantasie ausgezeichnet sei, sondern dass dasselbe in Rücksicht der künstlerischen Vollendung und des gebundenen Styles [!] gleichsam eine neue Periode für Beethovens Claviermusik bezeichnen werde! Der Meister selbst also hielt etwas Besonderes auf dieses Werk, dem Inhalt wie der Form nach, die ja jenen erst zur Erscheinung bringt. Dem entsprechend befindet sich auch bei den Aufzeichnungen Zmeskalls in der Fischhof'schen Handschrift eine ausführliche Besprechung desselben aufbewahrt, die zugleich beweist, dass man schon damals zum Theil auch solch höchsten Schwung des Genius zu würdigen wusste und stets mehr begriff, dass hier sich eine neue Welt gebar. Wenn er bisher in dieser „romantischen Welt“, wie es natürlich hier heisst, mit magischer Kraft die Geister belebt und zu wunderbaren oft schauerlichen Tänzen aufzu-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rufen gewusst, so habe dies jedes der höheren Lust der Töne verwandte Auge mit froher Bewunderung gesehen und dadurch der Genüsse viele voraus gehabt vor denen, welche in dem Seelenhauche der Musik weder den Beginn eines Geisterlebens zu ahnen wissen, noch zum Verstehen dieser „gewaltigen Ursprache der Welt“ begabt seien. Bezeichnend ist dabei von dem „Strom der Gefühle eines in wonnevoller Beschauung seiner eigenen Welt wogenden Gemüths“ Rede, sowie von der „aus der tiefen Seele des Meisters hervorgehenden Schöpfungsfreiheit“. Im 1. Satze rege sich sein Genius durch die Kreise der Harmonie mit gewaltiger hinreissender Kraft und bilde mit humoristischer Feinheit die seltsamsten Gruppirungen seiner Gestalten, die sich zu einem Ganzen vereinigen, dessen Beschauung ein starkes Gemüth zu froher Begeisterung erheben und mit den wunderbarsten Gefühlen erfüllen müsse.

Ist also hier (und im Scherzo) recht wohl die unerschöpfliche Lebenskraft begriffen, die Beethoven selbst in dem Wechsel der alles gebärenden und wieder verschlingenden Welt der täglichen Erscheinungen sich als das Dauernde ersah, so heisst dagegen das Adagio nur „ein grosser sehr ausgebreiteter Satz von ausserordentlicher Tiefe der Empfindung“, — ohne Anschauung davon, dass hier in ungleich höherem Masse eine Welt unseres Innenlebens sich darlegt und eine tiefere Art des Daseins und der Weltauffassung sich begründen will. Wir haben diesen Satz als eine Art Wendung und Wandlung in Beethovens eigenem Wesen und künstlerischem Dasein zu betrachten. Wenigstens war solch concentrirte Fülle und ungetrübte innre Weihe, solches Zu-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

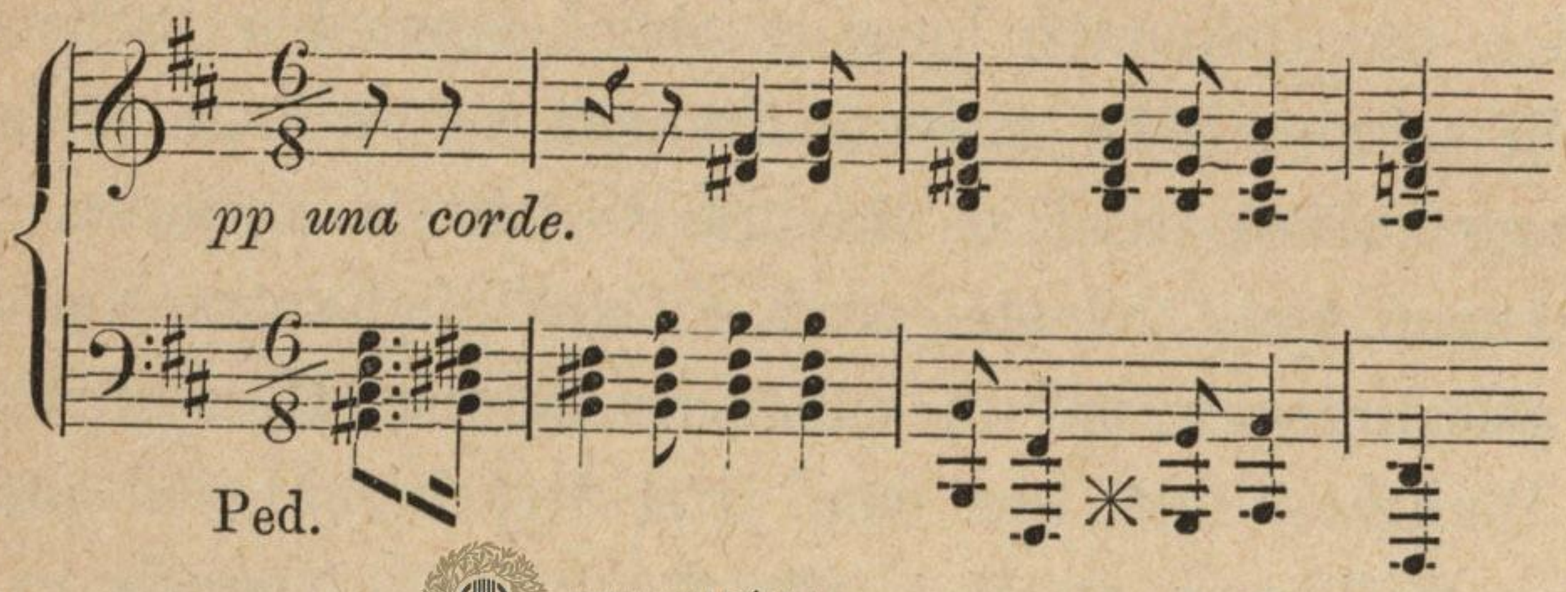
sammenfassen und Ausströmen der Empfindung bis zu einem höchsten und entscheidenden Puncte auch in seinem Schaffen bisher nicht da: es ist wie ein sich selbst errettender Vorgang in der Tiefe der eigenen Brust, den wir ganz nur begreifen, wenn wir eben dieses sein Dasein kennen, der uns aber auch selbst wieder gewichtigen Aufschluss über dessen wirklichen Verhalt und zugleich einen Fingerzeig für die ganze nachfolgende Entwickelung gibt!

Im ganzen ist für diesen Satz kein verständlicheres und zugleich der eigenen Auffassung Beethovens entsprechenderes Wort zu wählen als: „Ein Gebet“. Persönlichste Hingabe und tiefinnerster Vortrag der Noth des Herzens bis zum vollen Empfangen von Trost und Hülfe sind der deutlich redende Sinn dieser Töne. Aus der vollen endlos unbestimmt wogenden Tiefe des allmenschlichen Leidensgefühles, — die das Thema einleitenden Terz und Dominante sind bekanntlich erst später zugefügt, gewissermassen als habe der Verlauf des Ganzen den Bittenden selbst erst davon unterrichtet, aus welch innerstem Grunde des Menschendaseins dieser Vortrag der Noth stamme, — aus solcher Tiefe und doch sogleich mit der gewissen Zuversicht der Linderung und Versöhnung steigt die leise flehende Bitte um Erlösung von Schuld und Wehe auf, und schon nach dem ersten vollen Aussprechen derselben blinkt auch in einem unendlich bezeichnenden Uebergang nach G-Dur der erste Hoffnungsstrahl hervor. Der erneute Bittvortrag schliesst oder vielmehr bricht ab mit jenem „con grand' espressione“, das in Verbindung mit der mehrmals wiederkehrenden kleinen None allein das „appassionato“ begreif-

lich macht, das neben dem „con molto sentimento“ den besonderen Charakter des ganzen Adagios schon in der Bezeichnung andeuten soll. Das feste Auftreten der Begleitungsaccorde mit der schwebend sich ausbreitenden Melodie „con tutte corde“ kündet dann die erste Regung des wiedererwachenden Eigendaseins an: „indem ich vertrauensvoll ihm von Kindheit an gedient und Gutes gethan wo ich nur gekonnt“, hiess es oben gegen den Erzherzog. Allein schmerzliche Accente drängen sofort diese hoffende Regung zurück, und an ihre Stelle tritt in zartesten Terzengängen, stets sich steigernd, ein unsäglich zutrauensvolles Sichanschmiegen, das in seiner das innerste Herz berührenden Wahrheit nur von dem jetzt tief beruhigend eintretenden 2. Thema in D übertroffen wird. Niemals in der Musik ist eine Empfindung mit dem Ausdruck gewisserer Ueberzeugung ausgesprochen worden als in diesem kleinen Tongange. Tief unten im Bass wie aus dem geheimsten Schrein der Seele ertönt der zuversichtliche Trost, vom Wesen des Ewigen zu sein und an seinem Licht und Frieden Antheil zu haben. Freier spielt dann in Triolenbewegung die freudige Hoffnungsempfindung mit sich selbst, bis wie in deutlich gesprochenem Worte (una corde) die Gewährung sich naht, die als aus lichtesten Höhen stammend und von Ewigkeiten her jedem Gemüthe gewiss, das mit voller Hingabe sich dem Ewigen naht, — man beachte den weitauseinanderliegenden Terzvorhalt auf dem Unterdominantdreiklange! — auch mit wahrhaft seligem Sichneigen ins Herz aufgenommen wird. Es ist reinster Ausdruck innrer Wahrheit und daher alles höchste Schönheit.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Was dann folgt ist die — „Wandlung“. Man kann es kaum anders bezeichnen, was hier in wahrer Sphärenstille als ein Kreisen der gesammten inneren Existenz vor sich geht und obwohl aus dem dunkelsten Geheim der Seele stammend doch wie mit Sinnen deutlich zu fassen ist, — die Wiedergeburt des menschlichen Herzens aus sich selbst. Wir setzen die Stelle her:



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In den einfachsten Accorden, fast alle Dur, ja vorwiegend in reinen Dreiklängen, wie die Grundlagen des Daseins berührend stimmt sich das Innere in seiner unerforschten Tiefe zur Harmonie des selbst unerforschten All und Ewigen zurück, dem es im Gefühl seiner Vereinzelung trostbedürftig soeben genaht war. Es wehen die Schauer eines ewigen Lebens über dieses kleine Individuum, neues Leben ist ihm selbst gegeben und es kehrt neu geboren in die Welt des Wechsels und der Erscheinungen zurück, es hat deren Wesen und Bestand geschaut. So viel besagen hier so wenig Töne!

Die nach dem Masse menschlicher Aufnahmsfähigkeit bei solch innerstem Seelenprocess doppelt gebotene Wiederholung des ganzen Vorgangs, hier fast wie ein Widerspiel in der eigenen Erinnerung, alles voll himmlischen Glanzes,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

selbst die Accente der Schuld und des Leidens gedämpft und verklärt, prägt uns den Gehalt und die Wahrheit des Ganzen nur tiefer ein. Die „Wandlung“ gewinnt über die einzelne Erfahrung hinaus allumfassenden Inhalt und Weltbedeutung als innerster Sinn der Existenz: man begreift warum einem norddeutschen Pastor dieses Gedicht eines wahrhaft tiefen und grossen Menschengemüthes stets „so religiös“ vorkam. Und wenn dann zum letzten Abschluss die Eingangsbitte nochmals ertönt, so ist es als wenn die das Nachzucken der schmerzlich aufgeregten und jetzt so himmlisch in sich versöhnten Empfindung ausdrückenden Synkopen auf dem verminderten Septimenaccord wie mit Worten zu uns redeten. Aber selbst die deutlichsten Worte, wie würden sie die Aufrichtigkeit und Tiefe dieser Empfindung entweihen und zu unserm wahren Schrecken den Schleier von einem Vorgange abziehen, der in seinem Kern das Geheimniss von Glück und Unglück der ganzen Menschheit birgt! Sie wären, wo alles wahrstes Gefühl ist, in der That nur „Schall und Rauch umnebelnd Himmelsgluth“, so hehr und heilig ist der Ausdruck der Menschenempfindung in dem Zaubergebiet der Töne. Das Thema selbst aber erscheint hier wie mit dem Ausdruck der bereits gewonnenen Versöhnung, und der Schluss in Dur mit weithin hallender Dominante enthüllt die ganze Fülle der Lebenshoffnung, die dieses zu sich selbst und dem Ganzen der Welt zurückgestimmte Gemüth tiefinnen beseligt.

Und sind es nicht neue und geradezu nie gesehene Thaten, zu denen diese sichere Wiederanknüpfung an das Ganze Kraft und Entschlossenheit gewonnen hat, was jetzt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nach der kurzen Largoeinleitung mit ihrer echt Beethovenschen Spannungserregung in dem „Allegro risoluto“ eintritt? Freilich etwas bunt geht es in diesem Finalfugato zu, und fast übermüthig keck wird mit dem Können der Kunst wie des Spielers gespielt. Allein die Allbewegung und die unermüdlich gebärenden und verschlingenden Kräfte des Daseins wiederzuspiegeln nimmt dieses glänzend geistvolle Meisterstück im „gebundenen Styl“ wirklich den für spätere grössere Aufgaben so folgenreichen Anlauf. Es ist wahrhaft heroische Lebensenergie darin, und die „alcune licenze“, für die von vornhinein die Nachsicht der Contrapunctiker nachgesucht wird, sind für uns im Grunde ein gar köstliches Besinnen auf das eigene, allein weltentscheidene Ich, das sich dem blos Elementaren und Regelrechten denn doch nicht so absolut unterthan geben will. Und wenn es auch nur einsam und wie „alte Kirchenchoräle der Mönche“, von denen wir sogleich hören werden, auf diesen stürmischen Wogen wandelt, — „so mag das nothleidende Schiff Berge von Seen hoch wie der Olympos hinansteigen und dann wieder so tief untertauchen wie die Hölle unter dem Himmel ist“, stand in Beethovens Othello angestrichen, — es wandelt doch, es ist da und seiner selbst gewiss. Die kleine Episode in D aber klingt wie fernes Erinnern und sich Besinnen auf den harmonischen Grund alles Seins, in dem auch dieses Ich sich wiedergefunden und den Willen zum Wirken für das Allgemeine gewonnen. Denn das fühlt sich diesem Satze deutlich an: sein Streben und Wollen geht über Leid und Freude des einzelnen Herzens weit hinaus und berührt, selbst in diesem engen

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Rahmen der Claviermusik, die grossen Kämpfe und Aufgaben der Menschheit, es ist etwas entschieden Monumentales darin, wie es dem lyrischen Gebiet sonst nicht eigen.

Alles also an dem machtvoll lebendigen Werke, das wir als einzige näher beachtenswerthe Frucht auf dem langen Wege seit 1815 auflesen konnten, überzeugt uns, dass mit dem Meister selbst eine „Wandlung“, eine neue Setzung seines Innern vorgegangen war. Es ist ein wahrer Lebensprocess der eigenen Seele, der zugleich aus ihm selbst einen andern Menschen macht und den Uebergang zu einer neuen Welt bildet, — der kräftige Anfang mit den „ganz andern Dingen“ die ihm vorschwebten. Wir werden auch bald, nachdem noch einige schwere Schicksalsproben überstanden sind, ihn selbst jenen Stand der vollen moralischen und künstlerischen Reife beschreiten sehen, der ihn so wahrhaft verehrungswürdig macht, und auch hier ihn an Früchten erkennen, deren verheissungsvolle Blüthen uns schon begegneten.[61]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fünftes Kapitel.

Präludien zur Missa solennis.

(1818—19.)

„Preludien zu meiner Messe“ fanden wir in dem Notirbuch zur 9. Symphonie oben stehen. Von einem Werke, das zugleich in Beethovens eigenem Leben soviel bedeutet wie die Missa solennis erscheint es nothwendig, jede Spur der Entstehung zu verfolgen, und da ist es doppelt erwünscht, auch hier sogleich wieder einer offenbar ersten Notirung zu begegnen.

Es ist uns nämlich das in grüne Seide geheftete Innere einer Brieftasche Beethovens aufbewahrt, das ausser zu kurzen Notaten hauptsächlich zur Conversation verwendet worden ist. Die innere Seite des Umschlags enthält unleserliche Noten, das rosa Glanzpapier hat den Bleistift ohnehin schwer angenommen und leicht wieder verwischen lassen. Darauf folgt durch die ganzen allerdings nicht zahlreichen Blätter die Conversation mit einem Musiker über allerhand Dinge. „Nach Calderon von Schreyvogel Trattnerhof“ steht da von Beethovens Hand. Schreyvogel hatte unter dem Namen West auch „Das Leben ein Traum“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bearbeitet, von dem einmal in der A. M. Z. dieser Zeit Rede ist. Dann heisst es vom Klaviermacher Stein, dass er sich auf Beethovens englisches Instrument freue, und ein ungedrucktes Billet an Frau Streicher, mit der ja in diesem Frühjahr 1818 der Verkehr besonders lebhaft war, spricht von der Besorgung eines Instruments von der Hauptmauth in Triest. Wir hören aber, dass Beethoven von Kalkbrenner, Clementi, Broadwood u. a. in London einen Flügel zum Geschenk erhalten. „Besonders erbaulich war mir nach Ihrer Overtüre das Quartett aus Trajan von Nicolini zu hören. Dann die sogenannte Overtüre am Schlusse. Von einem Herrn Blum. — Das Duett aus Sargino war gar nicht anzuhören, so falsch. Waren Sie also während Ihrer Overtüre gar nicht zugegen? Desto besser“ — so schreibt der Bekannte auf und die A. M. Z. vom Mai 1818 sagt uns, dass hier von einem Concert der „Musikfreunde“ Rede ist, in dem auch Beethovens Coriolanouvertüre vorkam. Dabei heisst es dort über deren damaligen technischen Director Hauschka, der uns bald begegnen wird: „Ich wette, dass der Director kein Wort davon ahnte, was die Overtüre vorstellen wollte“. Beethoven selbst aber notirt auf die letzten Seiten: „Ungargasse No. 35 1ten Juni Möbel zu verkaufen“ und „Hofmeister jährlich 1524 Fl.“ sowie verschiedene andere häusliche Anschaffungen. Wir befinden uns also im Frühjahr, frühestens Mai 1818, und die innere Seite des grünen Umschlags enthält nun ganz kurz mit dem Wort „Elei“ — son das bekannte Halbnotenmotiv des Kyrie der grossen Messe, trotz dem Glanzpapier diesmal gut erhalten, weil von Beethoven mit dem Stifte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

scharf eingegraben. Es fallen demnach die ersten Notirungen zu diesem Werke, dessen Partitur Schindler unmittelbar nach Vollendung der Sonate Op. 106 im Spätherbst 1818 beginnen sah, schon in den Frühling dieses Jahres, in dessen äussere Verhältnisse wir oben einen genügenden Blick gethan haben.[62]

Um so sicherer können wir also ebenfalls auf die Missa solennis beziehen was im Tagebuch nach dem 8. Juni 1818 steht: „Um wahre Kirchenmusik zu schreiben alte Kirchenchoräle der Mönche etc. durchgehen, wo auch zu sehen wie die Absätze in richtigsten Uebersetzungen nebst vollkommener Prosodie alter christkatholischer Psalmen und Gesänge überhaupt". Und als sei jetzt der Entschluss zu dem jedenfalls mühvollen Unternehmen fest gefasst und solle mit einem Act der inneren Erhebung besiegelt werden, steht da unmittelbar darauf: „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!"

Es war in der That für Beethoven ein Entschluss, an die Composition eines solchen Gegenstandes zu gehen wie die heil. Messe ist. Nicht als wenn ihm die Stimmung dazu gefehlt hätte! Im Gegentheil, eine solch erneute Zusammenfassung und Hinwendung des Innern auf ein über dem blossen Dasein schwebendes Ewiges lag ja in der ganzen Richtung jener Zeit und so die religiöse Composition gewissermassen in der Luft. Nicht bloss, dass die musikalischen Blätter immer wieder auf diesen „höchsten Gegen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stand der Kunst“ zu sprechen kommen, — die A. M. Z. von 1818 bringt auch Mittheilung von einer Menge kirchlicher Werke wie Messen von Joachim Hoffmann, auf den Beethoven den bekannten Canon gemacht, Seyfried, Hummel, Fr. Schneider, G. Weber, Cherubini u. a., und ausser der Herausgabe von Seb. Bachs „grosser Missa“, die damals an zwei Orten zugleich vorbereitet wird, wollen Steiner & Comp. eine ganze Sammlung alter deutschen und italienischen Compositionen dieses Styls veranstalten. Bei Beethoven persönlich aber ist es damals, als wenn sich der Wunsch einer solchen religiösen Erhebung und gewissermassen einer inneren Generalbeichte und Generalbusse durch das Mittel seines eigensten Thuns und Könnens allmälig zu einem völligen Bedürfen gesteigert habe. Wenn nun auch weder das Requiem noch das Oratorium hierher fertig geworden waren oder auch nur ernstlich bedacht scheinen, so kam wie wir aus Beethovens eigener Aeusserung wissen, dagegen jetzt ein Anstoss, der alles Bedenken und Zögern überwinden und sofort Hand ans Werk legen liess: die Ernennung seines hohen Schülers Erzherzog Rudolph zum Erzbischof von Olmütz, und rasch schoss zusammen, was von inneren Regungen und Bedürfnissen seit langem sich gesammelt hatte. Ja dem Entschluss folgte wie wir sahen ebenso rasch die That, und im Spätherbst 1818 ward, für ein so grosses Werk bei Beethoven eine Seltenheit, bereits die Partitur begonnen. Aber ein Entschluss war es und blieb es. Denn abgesehen von der Aufwühlung der eigenen Tiefen, die hier betheiligt waren und betheiligt sein mussten, wenn das Rechte geschehen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sollte, war auch dieses Rechte selbst hier nicht so im Handumdrehen herzustellen. Es war mit respectabeln oder doch allerorts respectirten Meistern in die Ruhmesbahn zu schreiten, und er der Meister der Meister sollte sich hier, bei solch grösstem Vorwurf künstlerischen Schaffens nicht als solchen bewähren?[63]

So begreifen wir, dass es einen ernsten Zuruf an sich selbst kostete, und werden die schwere Ahnung seines Herzens nur gerechtfertigt finden. Es gab grosse Schwierigkeiten zu überwinden, und der Geister die er bannte, ward er diesmal kaum noch Herr. Wir begreifen ferner, warum der junge Maler Klöber, der in diesem Sommer in Mödling das „ossianisch-dämonische“ Haupt zeichnete, sich noch i. J. 1864 erinnerte, dass Beethoven stets sehr ernst ausgesehen und dass seine äusserst lebendigen Augen meist mit etwas finsterm gedrücktem Blick nach oben schwärmten, und andererseits erzählt: „Das eine Mal als ich gerade eine Waldpartie aufnahm, sah ich ihn mir gegenüber eine Anhöhe aus dem Hohlwege, der uns trennte, hinaufklettern den grosskrämpigen grauen Filzhut unter den Arm gedrückt; oben angelangt warf er sich unter einen Kieferbaum lang hin und schaute lange in den Himmel hinein!“

Wir bedürfen also nicht der Versicherung Schindlers, ohne irgendwelche Aufforderung sei der Entschluss erfolgt, zu jener Installation die Messe zu schreiben und „sich damit wieder dem Zweige seiner Kunst zuzuwenden, zu dem er sich neben der Symphonie am meisten hingezogen fühlte“. Der äussere Anlass traf wie nur je bei einem Werke

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethovens mit dem eigenen Drang zusammen, und sogleich begann in tiefster Stille die Arbeit, von der erst nach mehr als Jahresfrist Nachrichten in die Oeffentlichkeit dringen. Und wenn auch trotz allem Ernst des Wollens und der Arbeit das Ergebniss fast nur ein Irren und Missgreifen war, es war doch ein naiv aufrichtiges und mehr noch das Missverstehen und Irren seiner Zeit als sein eigenes. Daher trotz allem was diesem Werke, an das Beethoven sein ganzes Können und 4 volle Jahre seines Lebens auf dessen höchster Höhe gesetzt und in das er zeitweise sogar völlig versank, im ganzen an unmittelbarer Lebenskraft und Wirkung fehlt, im einzelnen eine grosse Concentrirung und Befruchtung für ihn selbst wie für alle Folgezeit der Kunst daraus hervorgegangen ist! Auch hier zeigt sich, dass jener „Ernst, den keine Mühe bleichet" irgendwie und irgendwo seines Erfolges immer gewiss ist.[64]

Betrachten wir also zunächst die Präludien zur Entstehung dieses Werkes, und zwar zuerst den Anlass, dann die äusseren Umstände bei derselben.

Es war die eigenste Lebensfeier des Mannes, der zu dem Werke Veranlassung gab: seine volle Vermälung mit der Kirche. Der Eindruck des Verhältnisses zum Erzherzog, dem also hier unverhüllt ins Antlitz zu schauen ist, konnte uns im ganzen kein harmonischer sein, es lag zu viel Unausgeglichenes und Unausgleichbares darin. Freilich, sei es die österreichische Gutmüthigkeit oder vielmehr natürliche Herzensgüte, sei es jene bessere sociale Ausgleichung, die namentlich Wien zeigt und die zum guten Theil auf der innigeren Verbindung mit dem südlichen Leben beruht,

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

wo man sich bis in die höchsten Lebenskreise hinein der nothwendigen Komödie dieser nun einmal hergebrachten Standesunterschiede mehr bewusst ist und mit gesundem Instinct die Gottähnlichkeit und Adoration nicht auch auf den persönlichen Verkehr auszudehnen pflegt, sei es endlich die persönlich wohlwollende Art des Prinzen selbst, — kurzum der kränkliche jüngere Herr, der an einem „schweren Nervenleiden“ litt, liess sich sowie er von vornhinein gegen Beethovens ungenirten Ungestüm Duldung gezeigt, als er befahl „man solle denselben nur seinen Weg ungestört gehen lassen, er sei nun einmal so“, auch gegen das lückenvolle Lectiongeben nachsichtig finden, und nirgend zeigt sich, dass es je deshalb zu ernsteren Anstössen kam. Und doch erzählt Fräulein del Rio von Beethoven: „Auch erwähnte er einmal lachelnd, dass er ihn auf die Finger schlage, und als der hohe Herr ihn einmal in seine Schranken zurückweisen wollen, er mit dem Finger auf die Stelle eines Dichters, wenn ich nicht irre Goethes gewiesen habe, in welcher er seine Rechtfertigung zeigte“. Beethoven selbst betont eben einmal (29. Juli 1819) „die vorzüglichen Eigenschaften des Geistes und Herzens des Erzherzogs, wenn man das Glück habe ihn in der Nähe zu kennen“. Und dass dies gegen den Prinzen selbst geschieht, nimmt solchem Urtheil nichts von seiner Aufrichtigkeit. Denn es findet sich keine Spur, dass er in diesem Puncte anders dachte.

Andererseits haben wir folgendes zu bedenken. Die niederdeutsche Natur Beethovens bäumte sich vor jeder Art von persönlicher Abhängigkeit, und wenn er auch sowohl schon in Bonn an Hofkréise gewöhnt gewesen war und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

in Max Franz ein nicht unwürdiges Beispiel eines Souveräns gekannt hatte, wie auch nach der Art des ebenfalls souveränen Genius die Berechtigung und das Exclusive der Herrscherstellung recht wohl verstand und Lebenseinsicht genug besass dieselbe geziemend zu ehren, so repräsentirte ihm doch diesen auszeichnenden Rang auch abgesehen davon, dass hier nicht die wirkliche Souveränetät und ihre Vorzüge walteten, eben dieser Prinz persönlich nicht genug; und was schlimmer war, Beethoven fühlte sich, sosehr hier sein Künstlerthum bewundert und jedenfalls über jedes andere gestellt ward, nicht nach seinem eigentlichen Bedeuten verstanden noch die Kunst überhaupt nach ihrer Stellung im geistigen Bestand der Menschheit gewürdigt. Nun konnte er allerdings einem solchen jüngeren Manne nicht zutrauen, was er selbst nur in den geheiligsten Momenten seines Schaffens empfand und bei dem die Hand stockte es sich zu gestehen (v. o. II. 455): dass er eben, ein echter Künstler, im Dienst des All und Ewigen der Menschheit arbeite und dass daher jede Stunde dieses Lebens geweiht sei. Schien ja doch demselben kein längeres Ziel als gewöhnlich gesetzt, und ward es vielmehr durch stete Kränklichkeit sehr verkürzt und sollte gar vor der Zeit abgeschnitten werden! Und dann, wie konnte überhaupt Verstehen eines solchen Menschenberufes walten, wo kaum von ernstem Beruf im gewöhnlichen Dasein Rede und das Leben im Grunde ein blosses Spiel war?

Dabei störte nun Beethoven wohl nicht, dass wie er selbst am 11. Oct. 1811 an Tiedge schreibt, „der Prinz auf einmal nicht Pfaffe werden wollte“. Was war in einem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Alter von 23 Jahren begreiflicher? Auch entspricht es nur der humoristisch gemüthlichen Art Beethovens, wie seine Bekannten in den Conversationen zuweilen von dem Erzbischof und seiner Thätigkeit reden, z. B. dass er vorige Woche eine ganze Judenfamilie getauft habe, 6 oder 7 Personen auf einmal! Aber es ist irrigen und unwürdigen Darstellungen gegenüber gerade in unserem Falle die Würde des künstlerischen Schaffens im Auge zu behalten, und was bestand in diesem Verhältnisse und Verkehr, das zu dem Ernst und der inneren Nothwendigkeit, ja geradezu geistigen Noth, wie sie sich uns bei Beethoven hier stets mehr enthüllt, auch nur entfernt Beziehung hätte oder ihm und uns Ausgleichung böte? Obendrein aber brachte das stundenlange Unterrichtgeben ihn den gewöhnlichen Lebenspflichten gegenüber in Bedrängung. Denn Beethoven hatte von seiner Feder zu leben und zwar mit einem „theuern“ Neffen, und nach der Lection war er „beinah zu allem andern unfähig“.

Dass also stets nur in einzelnen besonders störend eingreifenden Momenten Aerger laut wird, im übrigen aber jahraus jahrein aufs neue die begreifliche Abneigung überwunden wird Lection in Dingen zu geben, die ihm selbst zeitlebens gleich der Religion ein unantastbares Räthsel bleiben zu müssen schienen, welches nur in den Augenblicken des tiefsten künstlerischen Schauens sich wirklich löste, und dass ausser diesem doch stets versehenen „Dienstgeschäft“ und den vielen Dedicationen dem Prinzen bei jeder Gelegenheit noch Worte der Liebe und Verehrung gesagt werden, dies alles deutet doch auf einen guten Grund in des Erzherzogs Natur selbst. Und wenn es auch gar

zu tyrolerisch klingt, was Dr. Weissenbach sagt: „Immer spricht Beethoven jenen Namen mit kindlicher Verehrung wie keinen andern aus“, so hat doch der Erzherzog nicht bloss Beethovens redliche Liebe verdient, sondern es war auch die volle Aufrichtigkeit seines Empfindens in diesem Verhältniss, wenn der Meister nun in solch späten Lebenstagen seine ganze Kraft und sein bestes Können daran setzte, den Ehrentag in dem Leben seines hohen Schülers verherrlichen zu helfen. Dank für genossene Wohlthat oder Erwartung zukünftiger Vortheile waren dabei kaum mitzuzählende äussere Motive des tiefer begründeten Beginnens. Beides stand nach dem Mass seiner Bedeutung in keinem Verhältniss zu Beethovens eigentlichem Wollen und Leben. Das kleine Gehalt bisher entschied nicht viel in seiner äusseren Lage, und des Erzherzogs Verhältnisse erweisen sich auch später nicht als fürstliche. Wenigstens ist aus den Conversationen und den Aeusserungen Beethovens weit eher das Gegentheil davon zu spüren.[65]

Sehen wir also, obwohl nicht entfernt ein ebenbürtiges Verhältniss wie zwischen Karl August und Goethe vorliegt und Beethoven selbst sich einmal als „König Richards treuer Blondel“ bezeichnet, doch bei Entstehung der Missa solennis durchaus ein inneres und reinmenschliches Motiv walten und dieselbe nicht blos „wie alle Werke von nur einigem Werth“, sondern aus persönlichster Antheilnahme dem Erzherzog zugedacht, so ist es natürlich, dass nun hier auch in der künstlerischen Ausführung selbst etwas ganz Besonderes dargebracht werden sollte. Von des Prinzen Spiel hörten wir schon oben. Seine Versuche in der Com-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

position d. h. die „40 Veränderungen“ lassen erkennen, dass er wirklich Musiker war und keinen der landläufigen deutschen Capellmeister von damals oder auch heute sonderlich zu scheuen brauchte. Er beherrschte die damals übliche Schreibart und Form, und Beethoven selbst schreibt über ihn an den „Kunstbruder“ G. Nägeli (9. Sept. 1824): „Musik versteht er, und er lebt und webt darin, mir thut es wirklich um sein Talent leid, dass ich nicht mehr soviel an ihm theilnehmen kann“. Ebenso sagt Ries: „Ausser mir erkannte er nur noch den Erzherzog Rudolph als Schüler an“. Wirkliches Künstlerthum d. h. eigene Schöpferkraft braucht darum nicht verlangt zu werden. Wer mochte auch neben Beethoven sich solcher rühmen? „Wir Musiker wie wir auch heissen mögen, sind doch nur kleine unscheinbare Trabanten, Beethoven allein das grosse blendende Himmelslicht,“ notirt der junge Moscheles 1816 in Wien in sein Tagebuch, und seine Mitstreiter waren doch z. B. Hummel, Spohr und jener Meier Beer, den die Welt später so gross gemacht, der aber schon Beethoven nicht recht einleuchten wollte (v. o. II. 570).

Endlich die innre Uebereinstimmung der beiden hohen Freunde bei diesem religiösen Beginnen! — Da haben wir uns jedes Urtheils über den Prinzen zu enthalten, weil uns jeder Anhalt zur Erforschung dieses tiefsten Geheims der Menschenbrust hier fehlt. Und wer könnte hier gültiger Zeuge sein? Allein abgesehen davon, dass in der südlich-katholischen Bevölkerung überhaupt eine gewisse Unberührtheit und Geschlossenheit des inneren Empfindens und ein aufrichtiger Zug zu religiösen und sogar kirchlichen Dingen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

liegt, fanden wir Beethovens Absicht und Empfindung hier vollkommen rein und aufrichtig, und dies ist uns auch in Bezug auf den Prinzen genug.

Wir stellen daher jetzt zunächst noch nachholend zusammen, was sich weiter über dieses Verhältniss aus den Quellen ergibt, und man wird erkennen, dass soviel Unerquickliches auch hier mitunterläuft und wie sehr Beethoven manchmal selbst von seinem Postament herabsteigen und höchst menschlich erscheinen muss, doch im ganzen auf beiden Seiten das Bestreben herrscht, dem so vielfach Ungleichen des Verhältnisses nach Möglichkeit den Stachel zu rauben und beiderseits zu nehmen und zu geben was thunlich war. Diese stete Rückkehr zur gegenseitigen Achtung und Liebe aber beweist am besten das Vorhandensein eines guten Kerns auf jeder der beiden Seiten, und so haben auch wir hier vor allen Dingen menschliches Begreifen und Nachsehen walten zu lassen und namentlich nicht zu vergessen, dass wir doch diesem an sich nicht gerade dem Ideal entsprechenden Verhältnisse immer neben einer ganzen Reihe der schönsten Werke für Kammermusik namentlich eben den „Koloss“ der Missa solennis verdanken, an dessen Kunst noch manche Generation zu zehren hat.[66]

*

Am letzten Dezember 1816 schreibt Beethoven; „Das Jahr endet; meine heissesten Wünsche fangen mit dem neuen Jahre für das Wohl I. K. H. an. Zwar haben sie bei mir nicht Ende; denn alle Tage hege ich dieselben Wünsche für I. K. H. Darf ich noch einen Wunsch hinzusetzen, so lassen I. K. H. mich in Ihrer Gnade und Huld

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

täglich wachsen und zunehmen. Stets wird der Meister trachten, der Gnade seines erhabenen Meisters [Mäcens?] und Schülers nicht unwürdig zu sein.“ Nicht viel anders im nächsten Jahre: „Möge I. H. K. auch in nichts leiden, sondern der grössten Glückseligkeit die nur denkbar ist, geniessen. Der Himmel möge zum Besten so vieler Anderer jeden Tag Ihres Lebens besonders segnen.“ Im Sommer 1818 arbeitet der Erzherzog die „Aufgabe“ aus. Dies gibt viel Anlass zu Zusammenkünften wie zu Briefwechsel. Der Schüler muss ja möglichst des Meisters würdig erscheinen. Dabei tritt dann das innerlich Geschraubte eines Verhältnisses dieser Art von selbst hervor, ohne dass einem der beiden Theile etwas besonderes Nachtheiliges nachzusagen wäre. Mit den lebhaftesten Wünschen zum neuen Jahre 1819 entschuldigt sich Beethoven mit einem „schrecklichen Ereigniss in seinen Familienverhältnissen“, von dem wir bald hören werden, dass er nicht schon selbst bei S. K. H. gewesen noch Auskunft gegeben habe über die ihm gewidmeten meisterhaften Variationen seines hochverehrten erhabenen Schülers und Musengünstlings: „meinen Dank für diese Gnade und Ueberraschung, womit ich beehrt bin worden, wage ich weder mündlich noch schriftlich auszudrücken, da ich zu tief stehe auch wenn ich wollte oder es noch so heiss wünschte, Gleiches mit Gleichem zu vergelten. In einigen Tagen hoffe ich das mir gesendete Meisterstück von I. K. H. selbst zu hören, und nichts kann mir erfreulicher sein als dazu beizutragen, dass I. K. H. den schon bereiteten Platz für Hochdieselbe auf dem Parnasse baldigst übernehmen.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es beginnt ein artiges Puppen- und Fangemäuschenspiel, wobei nur zu bedenken ist, einmal dass Beethoven damals durch die äusseren Drängnisse „alle Besinnung verloren“ hatte und dann, dass er ebendadurch in die missliche Lage gerathen war, von der neuen Stellung und dem Einfluss des Erzherzogs jetzt auch wirklich Aenderung und Besserung der eigenen Zustände erhoffen zu müssen. Dabei ist es offenbar vollster Ernst, wenn es zunächst wenige Tage später heisst: „Der Tag wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten für I. K. H. soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein, und Gott wird mich erleuchten, dass meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses Tages beitragen“. Zugleich sendet er die „2 anderen Stücke“ von Op. 106: „wovon das letztere ein grosses Fugato, sodass es eine grosse Sonate ausmacht, welche nun bald erscheinen wird und schon lange aus meinem Herzen I. K. H. zugedacht ist; hieran ist das neueste Ereigniss I. K. H. nicht im mindesten Schuld“. Zum Schluss fleht er den Herrn an, dass reichlich seine Segnungen auf das Haupt S. K. H. herabflössen: „der neue Beruf I. K. H., der so sehr die Liebe der Menschen umfasst, ist wohl einer der schönsten, und hierin werden I. K. H. weltlich oder geistlich immer das schönste Muster sein“.

Derweilen scheinen die „meisterhaften Variationen“ bei dem wirklichen Meister wie es in den Conversationen heisst „stark in der Correctur gewesen zu sein“ und dieser freut sich sehr seinem erhabenen Schüler als Begleiter auf einer ruhmvollen Bahn dienen zu können. Ja es heisst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

von dem Werke selbst: „sie dürften wohl kühn ans Tageslicht treten, und man wird sich vielleicht unterstehen I. K. H. darum anzugehen“. Wie denn auch Beethoven selbst eine solche unterthänige Bitte, „um die Welt mit den vortrefflichen Talenten eines so grossen Prinzen bekannt zu machen“ dem Verleger Artaria aufsetzt! Trotzdem wird Steiner Herausgeber und zwar in jenem gleichen „Museum für Klaviermusik“, das zwei Jahre vorher mit Beethovens Op. 101 in die Welt eingeführt worden war. Die „40 Veränderungen“ aber sind natürlich auch hier dem „Verfasser“ der Aufgabe gewidmet „von seinem Schüler R. E. H“. Beethoven nimmt sich desselben jetzt auch mit um so grösserem Eifer an. „Mein liebes Erzherzoglein und ich spielen ebenfalls von Ihnen“, heisst es am 25. Mai 1819 gegen Ries, und man geht im Juli sogar von Mödling in die Stadt, um offenbar zum Unterricht das Tauglichste in der Bibliothek des Erzherzogs auszusuchen. Denn es steht da das bereits oben (II. 51) erwähnte Wort vom „geschwinden Treffen (und mit der besseren Kunstvereinigung, wobei aber praktische Absichten Ausnahmen machen können), wofür die Alten zwar doppelt dienen, indem meistens reeller Kunstwerth (Genie hat doch unter ihnen nur der deutsche Händel und Seb. Bach gehabt).“ Und hier fällt denn der unter den jetzigen Umständen doppelt bemerkenswerthe Ausspruch: „Allein Freiheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt wie in der ganzen grossen Schöpfung Zweck, und sind wir Neueren noch nicht ganz soweit als unsere Altvordern in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung unserer Sitten auch manches erweitert“. Seinem erhabenen Musik-

zögling, selbst nun schon Mitstreiter um die Lorbeern des Ruhmes dürfe Einseitigkeit nicht Vorwurf werden. „Et iterum venturus judicare vivos et mortuos“, erklingt es aus dem Credo der Messe, das diesen Sommer 1819 ausgearbeitet ward und in dem in der That künstlerisch die Lebendigen wie die Todten neu gerichtet werden und der Beweis ersteht, dass mit der „Verfeinerung unserer Sitten“ wie Beethoven in seiner unbeholfenen Weise das Bewusstsein von dem befreiteren Geistesleben der Zeit ausdrückt, auch „bessere Kunstvereinigung“ das heisst eine freiere Verwerthung der künstlerischen Mittel jener „Alten“ möglich geworden und doch dabei der „reelle Kunstwerth“ nicht aufgegeben ist. Zugleich werden 3 Gedichte zum Componiren beigelegt: „die Oesterreicher wissen es nun schon, dass Apollos Geist im Kaiserlichen Stamm neu aufgewacht, ich erhalte überall Bitten etwas zu erhalten“. S. K. H. werde nicht ausweichen können: „also in Gottes Namen bei so vielen Weihen, die I. K. H. jetzt erhalten und bekannt werden, werde denn auch die Weihung Apollos (oder christlicher Caeciliens) bekannt. Zwar könnte I. K. H. vielleicht mich der Eitelkeit beschuldigen; ich kann aber versichern, dass indem zwar diese Widmung meinem Herzen theuer ist und ich wirklich stolz darauf bin, diese allein gewiss nicht mein Endzweck hiebei ist“. Er bittet ihn, „nicht auf die Händelschen Werke zu vergessen, da sie seinem so reifen musikalischen Geiste gewiss immer die höchste Nahrung darbieten, welche zugleich immer in die Verehrung dieses grossen Mannes übergehen werde“. Alles weist auf die Arbeit im „strengen Styl“ hin, die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jetzt zuerst in solch gewaltigen Dimensionen vorgenommen war.[67]

Ganz das Wahre und wirklich Schöne dieses Verhältnisses zusammenfassend aber ist der Schluss eines Schreibens vom 19. Dezember 1819, mit welchem wir selbst wieder zu unserem Hauptgegenstande zurückkehren: „Mein Herz ist allezeit bei I. K. H. und ich hoffe gewiss, dass sich endlich die Umstände so ändern werden, dass ich noch weit mehr dazu beitragen kann als bisher Ihr grosses Talent zu vervollkommnen. Ich glaube, dass I. K. H. den besten Willen hierin schon wahrgenommen und gewiss überzeugt sein werden, dass nur unübersteigliche Hindernisse mich von meinem verehrtesten, mir über alles ins Herz gewachsenen liebenswürdigsten Prinzen entfernen können. — Meinen unauslöschlichen Dank für das liebe Schreiben I. K. H. an mich; wenn I. K. H. Achtung gegen mich aussprechen, so kann dieses nur den Trieb zu allem Guten noch vermehren und erhöhen. Ich küsse E. K. H. die Hände und bin I. K. Hoheit treu gehorsamster Diener L. v. Beethoven.“ —

Dies also ist der Mann, dessen Existenz und Zuneigung Beethoven zu einem der ernstgemeintesten und umfangreichsten Werke seines Lebens anregte, und wir konnten denselben im ganzen einer solchen Darbringung nicht unwerth finden. Wie denn andererseits das Werk selbst trotz allem ernsten Meinen im ganzen das Niveau solcher humanistisch schöngeistigen Cultur und modern optimistischen Anschauungsweise nicht übersteigt und nur in einzelnen Momenten daran erinnert, dass ein Künstler es ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schaffen, der den tragischen Zwiespalt der Welt und die Nichtigkeit alles blossen Daseins, in denen das religiöse Gefühl und das Christenthum selbst ihre Quelle haben, so tief gefühlt wie nur je ein Mensch, ja der eigentlich in seinem ganzen Thun und Lassen deutlich gepredigt, wie übel es mit einem solchen genüglichen Eudämonimus und selbstgefälligem Werkdienst stehe und dass derselbe am wenigsten im Stande sei, jene furchtbare Kluft auszufüllen oder zu überbrücken, ja nur auf die Dauer wirksam zu verhüllen! Obwohl also hier zunächst ein höchstes Ergebniss von Beethovens Dasein nicht dasteht und im besten Falle wenn nicht eine mächtige Ruine d. h. ein Denkmal vergangener Anschauungen, doch nur Material oder gar blosse Vorbereitung zu einer wirklich höheren Existenz und Leistung vorliegt, so nöthigt uns doch schon diese Bedeutung des Werkes, die Entstehungsgeschichte desselben und sein mannigfaches Zusammentreffen mit persönlichen Lebensereignissen des Meisters ebenfalls getreu vorzutragen. Es wird sich dabei zeigen, dass wie stets bei einem ernsten und grossen Zweck auch hier sogleich wieder alle Dämonen der Tiefe sich regen und der Erreichung desselben sich mächtig entgegenstemmen, dass es also überall wieder der ungewöhnlichen Energie dieses künstlerischen Willens bedurft hat, um trotz der „sturmbewegten Zeit“, die diese Arbeit umwirbelt, bereits nach anderthalb Jahren (10. Nov. 1819) nach London melden zu können: er habe eine neue grosse Messe beinahe vollendet!

Wir kehren also einstweilen zur rein äusseren Lebensgeschichte zurück.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zunächst steigt aus dem Dunstkreis ihrer so höchst unzweideutigen Existenz, deren Werth sich gleichwohl für manchen guten Wiener auch dadurch nicht feststellen wollte, dass dem Neffen gerade um diese Zeit sogar eine noch heute lebende Schwester geboren ward, die Königin der Nacht, „zur Intrigue gebohren, ausgelernt in Betrug, Meisterin in allen Künsten der Verstellung," wie Beethoven selbst in dieser Zeit in das Conversationsbuch schreibt. Und der arme Sohn wird von ihr von neuem aufs schlimmste zu üblen Dingen verführt. Schon am 21. Sept. 1818 stellt sie an die „Landrechte" den Antrag, dass Karl ins k. k. Convict gegeben werde. Beethoven wird auf den 30. vorgeladen und soll vor allem die bisherigen Schulzeugnisse vorlegen. Am 9. Dez. bittet sie dann, Beethoven einstweilen die Ausübung der Vormundschaft und jedenfalls die Sendung des Neffen ins Ausland zu untersagen, die jetzt allerdings fast als einziger Ausweg erscheinen musste. Am folgenden Tage schon wiederholt sie jenen ersten Antrag, und abermals wird Beethoven vorgeladen und zwar auf den 9. Jan. 1819. Ausser dem Misstrauen, das sie gegen die Unterrichtung und Bildung des Knaben hier sät, sucht sie auch Verdacht gegen die moralische Erziehung desselben zu erregen, da ihn Beethoven „nicht einmal zur Beichte führe", und macht endlich dessen allerdings jetzt stark zunehmende Harthörigkeit geltend, um ihn als zur Vormundschaft ganz untauglich erscheinen zu lassen. Allein dieser Gerichtshof war offenbar ihren „Racheplänen" wenig geneigt, und so kommt sie, mit Hülfe ihres „intriguanten Advocaten" auf den für Beethoven so sehr empfindlichen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gedanken, bei dem Gerichte, das allerdings nur für Adel und Geistlichkeit galt und das, wie in den Conversationen steht, „selbst erfuhr, dass sein Bruder nicht von Adel sei“, Beethovens Recht zu diesem Gerichtshofe zu bestreiten! Das hilft und führt zugleich zu den ärgerlichsten Dingen, die für mehr als ein Jahr den ohnehin schwer geplagten Meister fast ausser sich bringen.

Schon am 11. Dez. 1818 kommt der Gerichtshof über diesen Punct ins klare. Es war nämlich eine Verhandlung wegen Karl, der seit den heimlichen Zusammenkünften mit der Mutter Geschmack an solchem loseren Leben gefunden hatte und nun wenn er „das Schlimmste begangen“ wie Beethoven aufschreibt, einfach wieder zur Frau Mutter lief. Dies war also auch anfangs Dezember geschehen, und darüber werden nun alle drei Betheiligten vernommen. Beethoven erklärt: „Van sei ein holländisches Prädicat, das eben nicht gerade Adeligen beigelegt werde; er besitze weder ein Adelsdiplom noch sonstige Beweismittel über seinen Adel“, — welche actenmässige Aeusserung zugleich feststellt, dass das schon ob. II. 25 erwähnte Wort: „sein Adel sei hier und hier!“ auf Kopf und Herz zeigend, wenigstens vor den „Landrechten“ nicht gesprochen oder wenigstens nicht protocollirt worden ist. Diesem Gericht blieb also nichts übrig als die Acten an den bürgerlichen „Magistrat“ abzugeben, was bereits mit der Eingabe vom 9. Dez. 1818 geschieht.

Für Beethovens Stellung war diese öffentliche Constatirung des Nichtadels bei den damaligen Verhältnissen, zumal in Oesterreich, in gewissem Sinne geradezu compro-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mittirend. Denn Schindler hat nicht Unrecht, wenn er bemerkt, das Wörtchen „van“ habe wenigstens in der oberen Klasse einen offenbaren Zauber ausgeübt und ihm dort eine Stellung gegeben, zu der weder sein Genie noch seine Kunstwerke d. h. sein Ruhm ihn geführt haben würden. So ist sein Aerger darüber ebenso gerechtfertigt wie begreiflich. Das Wort gegen Peters: „Abgeschlossen soll der Bürger vom höheren Menschen sein, und ich bin unter ihn gerathen!“ kennen wir schon. Es ergänzt sich durch mehrere Notizen in den Conversationsbüchern dieser Zeit. „Van bezeichnet den Adel und das Patriciat nur wenn es zwischen zwei Eigennamen in der Mitte steht, z. B. Bentinck van Dieperheim etc. Bei Niederländern würde man die beste Auskunft über diese unbedeutende Bedeutenheit erhalten“, heisst es das eine Mal. Das andre Mal aber steht da: „Es ist auffallend; soviel ist gewiss, dass hier eine Lücke herrscht, die sollte ausgefüllt werden, denn ich gehöre nicht gemäss meiner Beschäftigung unter diese Plebs“, — was im Hinblick auf die Plebs, mit der er es jetzt und hier soviel zu thun hatte und mit der der neue Gerichtshof sich nur zu sehr zu identifiziren schien, ein vollständig begründeter Ausruf ist und gar nichts mit seinen sonstigen Humanitätsideen oder gar „demokratischen Principien“ zu thun hat. So begreift man auch die schon anderswo mitgetheilten Conversationen über Napoleon, der jetzt einen besseren Empfang in Europa zu erwarten habe. „Anstatt durch Erfahrung klug sind wir noch toller geworden. Das machen die Privilegien. Wie kann man

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den Adel des Herzens erben?“ schreibt ein Unbekannter ihm auf und Beethoven wird nicht widersprochen haben.[68]

Ungleich mehr als dieser doch immer noch halb eingebildete Nachtheil für seine Person galt ihm natürlich, was durch Ueberweisung an diesen „Magistrat“ für die Sache des „Sohnes“, für sein „Fleisch und Blut“, wie es wiederholt in den Conversationen heisst, bevorstand. „Der Magistrat hat gleich anfangs parteiisch sich gezeigt und ist nur auf mich losgegangen; — alles wider sie wurde nicht gewürdigt, die Worte von G[annatasio] nur wider mich; — meinem Neffen war der Charakter seiner Mutter nie ein Geheimniss, hiervon wollte der M. aus übel verstandener Moralität und Persönlichkeit nichts wissen, ohnerachtet mein Neffe in dem gehörigen Grad von Achtung gegen sie die Mutter angeleitet wurde,“ — diese Aeusserungen in den Conversationen werden nur zu bald durch Entscheidungen des Magistrats bestätigt, die Beethoven nicht allein um des Knaben willen sondern auch wegen des Verdachtes schmerzen mussten, der dadurch gegen seinen eigenen Charakter erweckt ward und wegen der „armen Mutter“ in nur zuviel leeren Herzen Raum fand. Denn „das ganze musikalische Wien nahm an diesem Prozess den lebhaftesten Antheil“, sagt Schindler, und so erklärt sich auch die oben erzählte Rücksichtnahme Beethovens auf die öffentliche Meinung und das Anstreichen der Stelle im Othello: „Allein das Vorurtheil, ein allgemeiner Beherrscher der Welt!“

Indem wir nun in unserm förmlichen Referat als dem einzigen Mittel wirklich zu Erkenntniss in dieser „cause

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

celèbre“ zu gelangen fortfahren, tritt uns zunächst jenes „schreckliche Ereigniss in meinen Familienverhältnissen“, nämlich Karls Davonlaufen entgegen, bei dem eben auch die Adelsfrage zum Austrag kam. Um die Ursache befragt sagt der Knabe von seinem „Oncle“, er habe ihn öfter doch nur verdient bestraft; misshandelt sei er nur einmal und zwar erst seit seiner Rückkehr zu ihm worden, indem er ihn zu erdrosseln gedroht! Bedenkt man Beethovens Jähzorn und rechnet des Knaben Lügenhaftigkeit hinzu, die sich uns als nächstes schlimmes Erbtheil seiner Mutter bald documentiren wird, so bleibt doch immer nur die „Drohung“. Man erkennt aber auch hier wieder die obenerwähnten Insinuationen der Mutter bei den Landrechten. Den Eindruck des ganzen Vorganges selbst erfuhren wir schon oben: er habe „einige Zeit alle Besinnung verloren“, hiess es am 1. Jan. 1819 gegen den Erzherzog. Ausführlicher und mit einer bemerkenswerthen Begründung erzählt die „Frau Aebtissin“ den Vorgang. „Eines Tags kam Beethoven in grosser Aufregung, suchte Rath und Hülfe bei meinem Vater und klagte dass ihm Karl davon gelaufen wäre!“ sagt sie. „Bei dieser Gelegenheit erinnere ich mich, dass er unter unserm grossen und innigen Mitgefühl weinend ausrief: Er schämt sich meiner!“ Weinend! Ein Mann von nahezu 50 Jahren weinend! Da gewinnt uns die Stelle, womit das Tagebuch schloss, doppelte Bedeutung: „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. Sey mein Fels, mein Licht, ewig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

meine Zuversicht!“ Wir wissen, dass die Stelle aus seinem Trostbuche Sturm's „Betrachtungen über die Werke Gottes“ ist und zwar zum 29. Dezember: „Veränderlichkeit der irdischen Dinge“. Und unmittelbar vorauf geht der Vers aus Homer: „Es sind ja dem Menschen nur wenige Tage beschieden. Wer nun grausam denkt etc.“

Als der Knabe wieder aufgefunden war, bat Beethoven den Vater Giannatasio den Delinquenten in Gewahrsam zu nehmen, sodass derselbe also von neuem einige Wochen in seinem alten Institut war. „Wenn Sie mich nicht sehen, so schreiben Sie es meinem Schmerz zu, den ich jetzt erst recht empfinde über diesen schrecklichen Vorfall“, schliesst ein Billet an diesen Herrn. Bald aber „wurde dem Onkel das Herz schwer, er brachte mehrere Klagen vor, es sei in dem Zimmer Karls zu kalt gewesen u. s. w. — und nahm ihn wieder zu sich“, sagt das Fräulein. Das heisst, er gab ihn jetzt auf die Universität! Den noch nicht 12jährigen Knaben! Welch übertriebene Vorstellung von den Gaben desselben muss er sich gemacht haben, da dieselben sich doch vorwiegend eben als blosse Fertigkeiten, als Nachahmungsgeschick bewiesen. Wie denn auch bei dessen eigenem Sohne sich diese rein äusserlichen Virtuositäten namentlich als flinkes Sprachentalent wieder zeigten! Ebenso welch unrichtiger Begriff von Freiheit bei Erziehung und Bildung und namentlich von der moralischen Mündigkeit des Knaben, der dadurch offenbar zu einem gewissen Halt und Respect in sich selbst gebracht werden sollte, aber natürlich solche Massregel ganz anders nahm. Das war nun Wasser auf der Mutter Mühle. Zwar

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rechtfertigt sich Beethoven, Karls eigene Natur sei Schuld daran gewesen, dass man ihn nicht an jeden Ort geben konnte, wie selbst die Professoren behauptet haben, dass er im Gymnasium nicht gut thun würde: „man gab ihn an die Universität, weil man glaubte dass das Studiren dort am besten für sein Naturell“. Auch seien schon mehrere andere Grafen und Barone von Giannatasio weg, welche „alle auf die Universität gingen“.[69]

Am 23. Jan. 1819 hatte dann Beethoven dem Magistrat einen (uns nicht aufbewahrten) „Erziehungsplan“ eingereicht und richtet dazu an den Registraturdirector folgende die Lage der Sache bezeichnenden Worte: „Es muss mir wenigstens daran liegen in keinem falschen Lichte zu erscheinen, daher meine hier übergebene Schrift so weitläuftig. Was die künftige Erziehung anbelangt, so bin ich äusserst froh für die jetzige bestmöglichst gesorgt zu haben, so dass die zukünftige darin schon einverstanden ist. Erfordert aber das Wohl meines Neffen eine Veränderung, so bin ich der erste, der sie nicht allein in Vorschlag sondern auch in Ausführung bringen wird. Kein Vormund aus irgend einem Interesse bin ich nicht, aber ich will meinem Namen durch meinen Neffen ein neues Denkmal stiften! Ich brauche meinen Neffen nicht, aber er braucht mich. — Verklatschen, Verläumdungen sind unter der Würde eines sich erhebenden Mannes, was soll man sagen wenn sich dies sogar bis auf die Wäsche erstreckt!!! — Ich könnte sehr empfindlich sein, aber der Gerechte muss auch Unrecht leiden können, ohne sich im mindesten vom Rechten zu entfernen.

In diesem Sinne werde ich jede Probe bestehen und man wird mich nicht wankend machen. Einer grossen Verantwortung würde man sich aussetzen meinen Neffen gänzlich von mir abziehen zu wollen. Moralische und selbst politische missliche Folgen müssten hieraus für meinen Neffen hervorwachsen. Ich empfehle Ihnen und lege Ihnen sein Wohl an das Herz, — mich müssen meine Handlungen empfehlen um seinetwillen, nicht um meinetwillen.“

Ueber diese „Eingabe“ aber äussern sich am 14. März Mutter und Advocat: der Knabe werde physisch nnd moralisch verzogen statt erzogen; davon habe sich der Magistrat selbst überzeugt, bei dem Beethoven sich obendrein auf eine sehr anstössige Weise benommen habe. Man darf gewiss sein, dass er hier, wo man ihn nicht zu würdigen verstand“, auch nicht eben seine bequemen Seiten hervorkehrte. Gegen die Vorwürfe wehrt er sich mannhaft, da ja dem Knaben „das moralische Verderben bevorstand“, wenn die Mutter wieder Macht über ihn bekam. „Da sich aber die Pfaffen drein gemischt haben als er Karl bei sich gehabt“, wie derb genug in den Conversationen steht, war die Sache besonders schwierig. Ebendort heisst es übrigens: „Wie ich für das Beichten gesinnt bin, kann man aus dem abnehmen, dass ich K. selbst zum Abt von St. Michael führte zur Beichte, der aber erklärte, dass solange er die Mutter frequentiren müsse, alles Beichten nichts helfen würde“. Und über das Zeugniss des Pfarrers von Mödling, das die Wittwe am 1. Dez. eingeholt, geschehen ebenfalls dort drastische Aeusserungen. War schon im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sommer an Frau Streicher geschrieben worden, es gebe V...menschen, unter diese gehöre der Pfaff hier auch, der verdiene geprügelt zu werden, so heisst es jetzt: „Sollte der Pfarrer von Mödling nicht angehalten werden können seine Aussagen zu beweisen oder als Schurke öffentlich erklärt zu werden?“ Man muss dabei aber auch von Schindlers Mittheilung wissen, dass Beethoven in seinem unbefangenen Eifer gerade damals jenen Herrn zur besseren Volkserziehung nach einem Aufklärungsbuche wie Sturms „Betrachtungen“ hatte bekehren wollen. Solche Einmischung in heiligste Dinge war allerdings eine tödtliche Beleidigung für Se. Hochwürden.[70]

Allein der Magistrat war nun einmal „gegen Beethoven und für die Mutter“, und so kam es zunächst wenigstens dahin, dass der Meister auf Grund seiner Schwerhörigkeit genöthigt ward einen andern Vormund zuzulassen. Hatte doch am 17. Jan. 1819 das Concert im Universitätssaale, wo Beethoven zum Vortheil der Wittwen und Waisen der juristischen Facultät nochmals die Adursymphonie selbst dirigirte, jenen körperlichen Mangel nur zu öffentlich gemacht, indem die Ausführung des Werkes mehr betäubend als erfreuend wirkte! Sodann musste der Knabe von der Universität entfernt werden. Giannatasio aber war „trotz unserm Flehen“, wie das Fräulein sagt, unerbittlich gewesen Karl diesmal wieder aufzunehmen. Die Sendung ins Ausland, von der Beethoven selbst geäussert: „da hört und sieht er nichts mehr von seiner bestialischen Mutter, und wo alles fremd um ihn her, findet er weniger Stütze und kann nur durch seinen eigenen Werth sich Liebe und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Achtung erwerben“, — diese Sendung war offenbar zunächst abgeschlagen, blieb aber Beethovens steter Augenmerk. Am 26. März hat er es wenigstens soweit gebracht, dass der Magistratsrath Tuscher, sein guter Bekannter, zum Vormund ernannt wird, und derselbe soll den Knaben sogleich von der Mutter weg in ein Institut bringen. Am 29. April gibt der Magistrat den Bescheid, einstweilen sei dies geschehen mit dem Institut des Herrn Kudlich auf der Landstrasse, und zwar unter Beethovens Einwilligung. Allein „wie es bei Kudl. hergegangen weiss Jeder, wo er ganze Tage aus sein konnte“, steht in den Conversationen. So gewinnt die Absicht einer Entfernung des Knaben immer mehr Platz, selbst mit der Auflage, dass Beethoven die Reise selbst mitmachen müsse. Und zwar sollte dieselbe nach Landshut zu dem spätern Bischof Sailer geschehen. Am 7. Mai äussert der Magistratsrath Pius, der Beethoven persönlich wohlgesinnt war, sich darüber, Tuscher wünsche dies, weil „Professor Sailer“ Verehrung für den Tonkünstler habe, der Neffe äusserst listig sei und in jeder Art der Verschmitztheit excellire, daher strenge Obhut erfordere. Am 12. Mai steht im Kalender von 1819: „in Mödling eingetroffen!!!! — — — miser sum pauper“. Es ging ihm am meisten ans Herz, dass er sich mehr und mehr überzeugen musste, das Gift der Mutter habe auch bereits den Organismus des Knaben ergriffen. „Von Karls Arzt weiss ich, dass es seinem Leibe gut geht; was die Seele anbelangt, so ist dieses nur dem Himmel anheimzustellen“, hatte er schon einmal gegen Frau Streicher geklagt. Freilich erzählt Peters, er habe den Probst von Michaelern

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vorgestern gesprochen und ihm die Geschichte erzählt von Karl: „Er sagt, dass er nicht verdorben sei und richtige Begriffe von Sittlichkeit bei ihm gefunden habe; — Knaben die bis in ihr 18tes Jahr die bessere Erziehung genossen, taugen oft nichts. Ihr Neffe wird aus allen den Schw..... sich glücklich herausarbeiten und alles Gemeine von sich abstreifen“. Und ein andermal heisst es: „Ihr Neffe sieht gut aus, schöne Augen, Anmuth, eine sprechende Physiognomie und treffliche Haltung; nur 2 Jahre möchte ich ihn erziehen“. Allein ebenfalls in den Conversationen steht von Schindlers Hand: „Dass der Hofrath Peters viel zusammenschwatzt ist wahr, aber er meint es doch gut mit Ihnen“, und von Beethoven selbst: „Bei dieser Begebenheit sagten die schlechten Kerls selbst, dass man merke dass er lüge, indem er immer andere Aussage gemacht, wo eine der andern widersprochen habe. Bei dieser Gelegenheit sagten sie: der Neveu lügt“. Und an dem Erzherzog heisst es gar am 15. Juli 1819: „Die fortdauernden Verdriesslichkeiten in Ansehung meines beinahe gänzlich moralisch zu Grunde gerichteten Neffen!“ [71]

Den Knaben selbst hatte er am 22. Juni in ein anderes Institut gegeben, dessen Inhaber Blöchlinger, ein Schüler Pestalozzis, war. Dort hatte er dann monatlich wieder 75 und später sogar 100 Fl. W. W. zu zahlen! — Tuscher legt darauf am 5. Juli die Vormundschaft nieder, und Beethoven schreibt, derselbe habe sich vieles zu Schulden kommen lassen. Allein es mochte schwer genug sein mit diesem Mündel auszukommen, zumal solange die Mutter Einfluss auf ihn hatte. Beethoven musste also jetzt die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vormundschaft selbst wieder antreten. Ebenso hatte der Magistratsrath Pius das Referat abgeben müssen, weil man ihn für parteiisch ausgeschrieen hatte. „Und so dauert diese Verwirrung immer ohne Ende fort, und keine Hülfe, kein Trost! Auch der jetzige Inhaber eines Instituts ist der Meinung, dass es schwer wird werden für ihn und meinen Neffen einen erwünschten Endzweck zu erreichen“, muss der Erzherzog hören. Der Magistrat aber bestellte am 17. Sept. 1819, gestützt auf Beethovens Abwesenheit von der Stadt, einen Interimsvormund in der Person des Stadtsequesters Nussböck, und selbst als der Meister wieder anwesend war, wurden sein Gesuch vom 30. October um Wiederübertragung der Vormundschaft und zwei darauf folgende „Vorstellungen“ am 4. Nov. und 20. Dez. rundweg abgeschlagen, und so gar sollte der Knabe aus dem Institut genommen und der Mutter zurückgegeben werden! „Welcher Schmerz für ihn!“ ruft mit Recht Fräulein del Rio aus. Er selbst aber ruht nicht, diese feindlichen Mächte zu bekämpfen, seine Pflicht gegen den Knaben war ihm heilig, obwohl derselbe seinerseits nun „einmal derselbige blieb“. „Uebrigens sollte diese Person als Klägerin wenig gehört werden“, heisst es weiter in den Conversationen; „denn wer eine solche Criminalgeschichte [!] hat, verdient wenig Zutrauen. Ausserdem beseelt sie auch Rache, Bosheit, Interesse die Pension zu verlieren. Wenn ich auch hier [d. h. in Betreff der Universität] sollte gefehlt haben, welches erwiesen werden muss, so verdiene ich Achtung und Schonung für meine immer bewiesene Unterstützung; selbst als Tuscher Vormund war, habe ich alles aus mei-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

nem Beutel bezahlt, mehr Sorge als vorher gehabt, weil sie zu ihm immer gegen mich und ihren Sohn gewirkt hat. — Sonderbar dass man von allen Seiten auf den Wohlthäter losprügelt, dagegen das wirklich Schlechte gegen das Gute alles frevelhaft beginnen kann; ich kann nicht wie diese Müssiggänger überall hinlaufen. Bei der Periode als ich in Mödling und Karl bei Kudlich, lief sie zu Tuscher, log ihm immer vor etc.“ — Stets sei der Fiacre vor ihrer Thüre gestanden, damit sie niemals in ihrer Action gehemmt war, sagt so recht bezeichnend auch Frau K. van Beethoven von der Wittwe.[72]

Nun hatte aber Beethoven schon, „um gegen die Ränke und Schwänke des gegnerischen Advocaten“ am Magistrat eine bessere Waffe zu haben, seinen bisherigen Anwalt Dr. von Adlersburg, „eine derbe Natur die manchmal sogar die Rücksicht gegen Beethoven selbst bei dieser Oeffentlichkeit vergass“, entlassen und dafür den schon erwähnten jungen Hofgerichtsadvocaten Dr. Bach gewählt, der ihm als Musikfreund näher stand und durch seine Kenntniss und Bildung beim Publicum geachtet und gefürchtet war. Der „freundliche Doctor“ hatte denn auch in einer Commission, wo die „Königin der Nacht“ vorgerufen worden, die Erklärung erhalten, dass sie sich die Anordnungen gerne wolle gefallen lassen; sie gebe übrigens sehr klein zu und werde sich alles gefallen lassen. „Sollte der Magistrat nicht übereinstimmen, so wird der Doctor mit der grössten Rigorosität bei der Appellation verfahren und den Magistrat ganz zu Schanden machen“, steht im Conversationsbuch von 1819/20 und darunter in Beethovens Hünenzügen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

doppelt markirt: „Vom Himmel hoch, da komm ich her!“ Allein obwohl Dr. Bach ihn den „Bürgern“ gegenüber mit dem mehr imponirenden Titel „Kapellmeister“ ausgestattet hatte, blieb der Magistrat doch bei seinem Spruch. So ward denn sofort Recurs an das Appellationsgericht ergriffen und am 7. Januar 1820 ein Schriftstück eingereicht, dessen Hauptinhalt natürlich wieder Beethovens eigener Feder entstammt.

Der Neffe trete in die Jahre, in denen er einer höheren Bildung zugeführt werden müsse, heisst es hier. Weder die Mutter noch der Herr Stadtsequester und „gewesene Papierfabrikant“ seien geeignet den Knaben auf diese wissenschaftliche Bahn zu leiten, erstere nicht weil sie ein Weib und was actenmässig vorliege von Seite ihrer Conduite ohne mehr zu sagen keine empfehlende Zeugnisse aufzuweisen habe, — wahrlich eine bescheidene Andeutung des wirklichen Sachverhaltes. Darauf heisst es: „3tens lieget mir nur allein das Wohl dieses meines Neffen innigst am Herzen. Ich selbst bin kinderlos, habe keinen näheren Verwandten als diesen Knaben, der voll Talente ist und die besten Hoffnungen gibt, wenn er gehörig geleitet wird.“ Nun habe er gar die weiteren Massregeln vernehmen müssen: „welches Unglück für diesen Knaben, der ein Opfer der Unwirthschaft seiner Mutter werden müsste, die den Antheil ihrer Pension, den sie für die Erziehung des Knaben verwenden sollte, für sich verbrauchen möchte?“ Er habe sich zur Tragung sämmtlicher Erziehungskosten und selbst zu Haltung mehrerer Meister bereit erklärt und wegen seiner Schwerhörigkeit Hofrath Peters als Mitvor-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mund vorgeschlagen, der seiner Kenntnisse ebenso als seiner Moralität wegen die allgemeine Achtung besitze und also für eine seinen Fähigkeiten entsprechende Erziehung und Bildung des Knaben Beruhigung gewähre. Sein Wille und sein Streben gehe nur dahin, dass derselbe die bestmögliche Erziehung erhalte, dass die Erwartung in Erfüllung gehen möge, die sein seel. Vater auf seine Bruderliebe gebaut. „Noch ist der Stamm biegsam, aber wird noch eine Zeit versäumt, so entwächst er in krummer Richtung der Hand des bildenden Gärtners und die gerade Haltung und Wissenschaft und Charakter sind für ewig verloren“ lautet es echt Beethovensch zum Schluss, „ich kenne keine heiligere Pflicht als die Obsorge bei der Erziehung und Bildung eines Kindes.“ Ja „nur das Beste des Knaben im Auge“ sei er nicht entgegen der Mutter fernerhin eine Art Mitvormundschaft zukommen zu lassen, indem sie den Knaben besuchen und von allen Erziehungsvorkehrungen Wissenschaft nehmen möge, aber ihr fernerhin allein die Vormundschaft zu überlassen hiesse das Verderben des Kindes unausbleiblich herbeiführen.[73]

Diese Appellation schien der letzte Rettungsanker, und man kann sich denken wie es in Beethovens Gemüthe ob der Erwartung einer solchen endgültigen Entscheidung gohr. „Man wird mir vorwerfen dieses und jenes gethan zu haben, allein beim strengen Untersuchen kann ich bestehen — ich übergehe das — — ich lasse mich mehr auf das allgemeine ein — ich übergehe die Misshandlungen, denen ich von allen Seiten ausgesetzt war, und man wird erkennen, wie fest und unerschütterlich ich war. Socrates

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Jesus waren mir Muster!“ so steht um diese Zeit der bevorstehenden Tagsatzung in den Conversationen. Ebenso ruft er sich damals dort zu: „Das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns!“ Nämlich „diese zwei Dinge sind es, die den Menschen über sich selbst erheben und zur ewigen immer steigenden Bewunderung führen“. So lautet der Schluss eines Aufsatzes von dem Astronomen Littrow in der Wiener Zeitschrift vom 1. Febr. 1820, und Beethoven schreibt hinter dieses Citat: „Kant!!!“ In die gleiche Zeit vor der Entscheidung fällt aber auch jenes unzufriedene Gespräch mit Peters (ob. II. 25): „Sollte es geschehen, so will ich lieber in einem solchen Lande nicht bleiben. Es wird weder Vormünder geben noch Oheime meines Gleichen!“ Die Sache greift ihm ans Leben. „Ich kann eben nicht viel mehr in der Welt als einige Noten so ziemlich niederschreiben“, heisst es zu Dr. Bach. Auch das „Abendlied unter dem gestirnten Himmel“ am 4. März geschrieben und am 28. in der Wiener Zeitschrift Herrn Dr. Braunhofer gewidmet, der wohl den damals erkrankten Karl behandelt hatte und uns noch als Beethovens Arzt begegnen wird, zeigt bei seiner übrigens den damals üblichen sentimentalen Ton behauptenden Weise eine beziehungsvolle Erhebung des Gefühls bei den Schlussworten:

„Erndte bald an Gottes Thron
Meiner Leiden schönen Lohn.“

Und solch schöner Lohn ward ihm denn in gewisser Weise schon hier und jetzt. Am 8. April 1820 schloss das Appellationsgericht, obwohl der Bericht des Magistrats

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gelautet: Beethoven hasse die Wittwe etc., und nachdem dieser nochmals bestimmt zu Protocoll gegeben, er beharre auf der Vormundschaft, wirklich die Mutter von jeder Erziehung wie von jeder directen Einwirkung auf den Knaben aus und erkannte Beethoven nebst Peters die volle vormundschaftliche Gewalt wieder zu. Und als die „böse Frau“ noch nicht ruhte, sondern nun ihrerseits recurrirte, erfolgte am 8. Juli 1820 das endgültig entscheidende „Hofdecret“ der Abweisung der Wittwe, das Beethoven Ende Juli oder anfangs August erhielt.

„Der Eindruck solchen Ausgangs des Prozesses auf sein Gemüth war in jedem Betrachte ein überwältigender, weil seiner Seits immer bezweifelt“, erzählt Schindler, schon als Concipient Bachs „den Vorgängen jener Tage so nahe stehend und an Freud und Leid des theuren Freundes und Lehrers Theil nehmend“. Vor lauter Freude und Glückseligkeit ob des errungenen Sieges über Bosheit und Ränke — auch Blöchlinger schreibt etwas von dem „dummen und bestechlichen“ Magistrat auf, — aber auch ob vermeintlicher Errettung des Knaben aus leiblichen und geistigen Gefahren sei diesen ganzen Sommer 1820 hindurch wenig oder fast gar nichts gearbeitet worden: „alle seit 4 Jahren geschlagenen Wunden schienen vergeben und vergessen“.[74]

Allein es war bei dem Charakter der Wittwe dem Frieden doch nicht so ganz zu trauen, und Polizeihofstelle, Obervormundschaft sowie auch der Vormund stimmten gänzlich überein, dass für das moralische Wohl des unglücklichen Kindes nichts zweckmässiger sein könne als

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

weitmöglichste Entfernung von seiner Mutter. Dazu sei schon bei dem würdigen berühmten Professor Sailer in Landshut, wo auch er selbst einige Verwandte habe, alles vorbereitet, schreibt Beethoven an den Erzherzog Rudolph; nur wolle die Mutter jetzt beim Stellvertreter des Kaisers, Erzherzog Ludwig, dagegen wirken und es werde ihr auf Verleumdungen aller Art gegen ihn nicht ankommen. Allein er hoffe, sie werden alle leicht durch seinen öffentlich anerkannten moralischen Charakter widerlegt sein, und er dürfe wohl selbst hierin um das Zeugniss S. K. H. ansuchen. Dabei hören wir noch über die Mutter: was sie alles angestiftet um ihr armes Kind zu verderben, könne nur ihrer Verdorbenheit zugemessen werden; dies sei die Natur und Unnatur dieser Angelegenheit. „Eine religiöse Ansicht in Hinsicht des 4. Gebothes ist hauptsächlich mit, was auch die Richter bestimmt, den Sohn soweit als möglich zu entfernen. — An Schonung, Grossmuth diese unnatürliche Mutter zu bessern hat es nicht gefehlt, jedoch vergebens," schliesst das Ansuchen.

Und nur zu sehr bestätigen diese Ansicht wieder die Conversationen dieses Frühjahrs, wo namentlich Blöchlinger gar schlimme Dinge über dieses traurige Annex in Beethovens Leben sagt: „Sie ist eine C.... ohne weiteres, ich bin davon hinlänglich überzeugt und leider scheint der Bub auch so zu werden. Der Bub lügt so oft er den Mund aufthut. Seine Faulheit die man natürlich rügen muss verleitet ihn zu allem." Ihr jetziger Zustand und dass sie im Zuchthaus gewesen, wie er dem Knaben gesagt, müssten demselben doch den Beweis geben, dass

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seine Mutter unmoralisch sei. „Der Bub wird und muss ganz charakterlos werden, wenn man ihn nicht noch dahin bringt, dass er etwas rechtes lernt“, endet der wenig tröstliche Discurs, und daran schliesst sich unmittelbar durch 10 Blätter eine eigenhändige Ermahnung Beethovens an den Knaben, der doch nach Socratischer Manier von ihm angeleitet worden sei! Wir hörten schon oben (II. 575) von jenem unwillkürlichen Ausbruch der Empfindung bei einer Stelle in seiner eigenen Musik: „Jetzt kommt der ungerathene Sohn!“ Jetzt wissen wir was dies zu bedeuten hatte. Und wenn auch zunächst einige Zeit Ruhe eintrat und Herr Blöchlinger den verehrten Meister wenigstens der moralischen Sorgen so ziemlich zu entbinden wusste, so bleibt doch in der blossen Existenz dieses unglücklichen „Sohnes“ ein unheilschwangeres Element vorhanden, das auch uns sogar nach glücklicher Beendigung des Prozesses nicht zum vollen Aufathmen kommen lässt.

Und unter solchen Trivialitäten und Aergernissen entrangen sich dem Schöpfer der Missa solennis die hehren Laute „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen Allmächtigen“ und der jubelnde Preis eines „ewigen Lebens“ schon in diesem vergänglichen Dasein? — Wir werden sehen. Jedenfalls aber war von diesen seltsamen „Preludien“ manches auch in sein tiefstes Herz gedrungen und hatte da neue Bildungen erzeugt, die wieder seinem Schaffen zu gute kamen. Diese Gewissheit sei also auch uns hier der versöhnende Schluss in dem dissonirenden Wirrwarr dieser Jahre.[75]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sechstes Kapitel.

Die Missa solennis.

(1819—20.)

„Philosophie des Lebens, das besitzen Sie und das ist genug; — wenn Sie verzagen, wer sollte dann Muth haben? alle Welt würde sich bemühen Ihr Leben Ihnen angenehm zu machen; — Sie sind in Bremen vergöttert;“ — „im Conversationslexikon steht geschrieben, dass Sie ein Seitenkind des grossen Friedrich seien; solche Irrthümer müssen dennoch berichtigt werden, Sie brauchen nichts von Friedrich zu borgen; — Blumenkränze und Orpheus' Leyer werden einstens an Ihrem Grabe hängen — Sie aber — — in dem Buche der Unsterblichkeit;“ und endlich: „Der Mann an der Thür spricht soviel Schönes von Ihnen, er erkennt ganz Ihren Werth als Künstler und als Mensch, er macht seinen Nachbarn begreiflich, dass Sie der grösste Mann in Europa sind, er hat Recht.“

Solchen Aeusserungen von dem „viel zusammen schwatzenden“ Hofrath Peters und Andern in den Conversationen von 1819/20 entsprechen auch die stets wachsenden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anzeichen des Ruhmes von aussen. Aus Neugierde begehre man die neu erschienene Sonate Op. 106 auch in Mayland, obwohl dort kein Mensch lebe, der so etwas spielen könne, heisst es. Doch war dorthin bereits damals seine verehrte „Dorothea-Cäcilia“ übergesiedelt. „Diese Engländer sprechen von nichts als dass Sie nur nach England kommen“, solche Conversation stimmt zu Beethovens Erzählung bei Giannatasios, dass Engländer bei ihm gewesen, wobei er lachend sagte: „sie haben mir meine Feder weggenommen.“ Am 15. März 1819 zeigt sich die Laibacher Philharmonische Gesellschaft „allgemein von dem Wunsche durchdrungen, die Zahl ihrer Ehrenmitglieder durch ihn geziert zu wissen“, welche „Anerkennung seiner geringen Verdienste in der Tonkunst“ er am 4. Mai mit geziemender Schätzung und Dienstbereitwilligkeit aufnimmt. Am 1. October 1819 aber wird er in Wien, wo er also „Bürger“ schon seit 1815 war, auch zum Ehrenmitglied des kaufmännischen Vereins ernannt, eine kleine Genugthuung für die Geringschätzung und Plage, die ihm andere „Bürger“ hier bereitet hatten.[76]

Ferner ward er, wie wir sehen werden, in dieser Zeit nicht weniger als 3 oder 4mal abconterfeit, zuerst im Herbst 1819 von Schimon, dann im Winter darauf wie es scheint zu gleicher Zeit von dem spätern Münchener Schönheitenmaler Stieler und dem Wiener Miniaturmaler Daffinger, letzteres für „Steiners Prachtabschrift“ aller Werke Beethovens (s. o. S. 124) bestimmt. Und in den Conversationen vom Juli 1820 ist von einem Portrait „zwischen Haydn und Mozart“ Rede, das nicht näher zu bestimmen ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das alles war etwas für Einen, der „Lob und Ruhm und Unsterblichkeit“ so hoch zu stellen schien. Allein „das theuerste Geschenk des Himmels“ sind ihm doch „seine Kunst und die Musen“; „ich finde nur darin das Glück meines Lebens“, schreibt er ebenfalls einmal später. Und wie steht es nun damit, namentlich in dieser schlimmen Zeit von 1819—20? Wir fürchten bei der mächtigen Arbeit, die diese nächsten Jahre erfüllt, trotz allem auf unsern Meister das Wort Fausts anwenden zu müssen:

Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt!

und wollen uns sogleich hier vorbereitend darüber aussprechen.

Es war allerdings freiester Entschluss gewesen, was ihn zu dieser Messencomposition führte, und obendrein ein auf eigenstem Bedürfen beruhender. Ebenso wer Beethovens Charakter kennt und seine Töne in die Tiefe der Seele aufgenommen hat, möchte zweifeln, dass hier aufs kräftigste sich regte, was je ein Herz von der Unvollendung der Welt empfunden und eine andere bessere Welt vorausnehmend in tiefer Bescheidung seiner selbst an Liebe und Freude im Dasein gefunden und gespendet hat? Allein gebannt in diese bestimmte Erscheinungsform war diese unerschöpfliche und einzig wahre Welt unseres Seins für Beethoven nicht mehr „seine Weise“, nicht in Substanz und Sinn, soweit er denselben wirklich erfasste, und noch weniger in der gegebenen Art der Darstellung. Der „ewig regen, der heilsam schaffenden Gewalt“ die ja auch in seinem Busen wogte, die ihn dem Unendlichen stets so lebendig nahe brachte und seinem eigenen Schaffen etwas von der Macht

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des Ewigen lieh, setzte sich hier die kalte Form, die Lehre, das „Dogma“ entgegen, das seinem freien Schauen und Glauben unwillkürlich Gewalt anzuthun schien. Es ist daher bezeichnend, dass er wie dies vom Musikdirector Scholz aus Warmbrunn bei der Messe in C geschehen, auch für dieses neue Werk anstatt der Uebersetzung des wirklichen Textes eine mehr allgemein hymnische Unterlage wünschte.[77]

Nicht mehr vermochte er, ein einfach treuer Sohn des Christenthums und der Kirche wie einst Palestrina wie noch der grosse Seb. Bach es gethan, das allgemein Geglaubte auch selbst einfach gläubig hinzunehmen und nach seinem Können und Vermögen einfach deutlich für das Bedürfniss des praktischen Gottesdienstes auszusprechen. Dazu war er gar zu sehr das Kind seiner aufklärerischen Zeit. Wie denn auch Luthers „Tischreden“ und Sturms „Betrachtungen“ ihn mehr beschäftigten und erfüllten als der mächtige Bau dieses mittelalterlichen Glaubens! In der subjectiven Auslegung des objectiv Gegebenen aber musste er, obwohl ein Sohn der katholischen Kirche und voll tiefster Empfindung für die Befriedigung unserer letzten Bedürfnisse durch die Spenden der Religion überhaupt, je länger je mehr den Boden unter den Füssen verlieren und ein Gefühl bekommen, als schwebe er in der Luft. Denn sosehr sein Inneres stets mit mächtigem Sehnen dem Allwaltenden zugewandt und namentlich jetzt aufrichtig religiös gestimmt war, sosehr war für ihn der Messentext als solcher ein „überwundener Standpunct“. Und wieder war er der Kirche und fast der Religion selbst gegenüber zu sehr blos Laie oder vielmehr Dilettant, um die Quelle

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zu finden, aus der auch dieser Messentext seinen eigentlichen Gehalt und die Erhabenheit der Erscheinung gewonnen hat. Konnte er also nicht so, wie mit dem wirklichen Sinn der Sache jene alten Meister und selbst mit ihrer vergänglichen jüngsten kirchlichen Erscheinung Haydn und Mozart verfahren waren, einfach unbefangen dem heiligen Gegenstande gegenüber stehen und ihn innig ruhig aussprechen, so war doch die Vision der hier waltenden Welt, die seiner tiefen Seele und hehren Geistesart je länger je mehr nicht fern bleiben konnte, nicht sicher und klar genug, um hier das Zufällige und Fremdartige zu überwinden und mit eigenen Worten Eigenes von dieser zweiten Welt der Menschheit zu sagen. Wohl erblickt er in hellsehenden Momenten den hier waltenden Urgrund der Menschheit, aber er ist nicht im Stande das Gesicht zu bannen und ein Gebilde herzustellen, das nun uns selbst in diesen Zauberkreis einer anderen, höheren Existenz zwingt. Daher bald ein Tasten und Versuchen, oft neben unveränderter Annahme des Hergebrachten selbst bis in das Arrangement der einzelnen Stücke und der dabei üblichen Schreibart hinein, bald ein merkliches Hinüberschiessen übers Ziel, — in keinem Falle aber ein Werk des einfachen ruhigen Schauens! Der Gegenstand hat ihn, je mehr er sich hinein vertieft, auch mehr und mehr innerlich erfasst, aber weil er ihn nicht völlig nach seiner Natur und seinem Bestande zu ergreifen vermag, ungleich mehr ästhetisch und sozusagen dramatisch als sachlich interessirt und beschäftigt. Es ist daher begreiflich, dass das Werk sich auch ungleich mehr den Antheil der künstlerischen Fach-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

genossen als der Kirche und überhaupt der religiösen Empfindung gewonnen hat. Ist es doch gewissermassen eine andere Symphonie Beethovens, mit den erhabensten Bildervorwürfen die nur je die Sätze einer Symphonie gehabt, und dazu mit der Beihülfe des schönsten Instruments, das existirt, des Chors von Menschenstimmen, sozusagen eine mächtige Chorphantasie über den Messentext!

Dabei aber, um auch diese Folge der Sache sogleich hier zu berühren, hemmt ihn nun in dem freien Ausdruck seiner Empfindung und Anschauung doch stets wieder ganz ebenso wie in der Oper eben dieser Text selbst, das Wort, das unberührt stehen und deutlich ausgesprochen bleiben muss. So wird das Ganze trotz aller innig persönlichen Antheilnahme und allem ernst-frohen Aufwand des besten Könnens im eigentlichsten Sinne eine Arbeit, und man spürt wie einst bei „Fidelio“ die Mühe des Erschaffens, sieht die Nähte des Gemachten. Wie denn auch die unfreie Aufnahme der hergebrachten Anschauung hier das Vorwiegen jener besonderen Schreibart, des sog. polyphonen oder strengen Styls mit sich brachte, der allerdings der theils elementar-grundlegenden theils allumfassend alllebendigen Seite des Gegenstandes entspricht, allein die volle und tiefe Empfindung, die mit unserer innerlich erschlosseneren Zeit auch Beethoven theilt und die ihm sonst überall die schönsten Weisen des persönlichen Ausdrucks lieh, gerade bei diesem erhabensten Stoff am meisten hemmt! Die „bessere Kunstvereinigung“, die der Meister wohl hier am energischesten suchte, führt ihn dabei nicht viel weiter. Allerdings er will der Sache ihr hergebracht unpersönliches Wesen neh-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

men und auch in dieser Welt des ewig Unendlichen das freie Antlitz menschlicher Persönlichkeit zeigen. Allein gerade an den schönsten Stellen finden wir ihn in diesem Bestreben am merklichsten und wohl für ihn selbst schmerzlichsten gehemmt. Tief ergreifende Einzelnheiten hat das Werk, ja ungeheure, nie zuvor gesehene Momente, wie das „Quoniam tu solus sanctus“, „Patrem omnipotentem“, die uns mit der ganzen Gewalt der künstlerischen Intuition erfassen und erschüttert in unser Inneres werfen. Und das Schuster- und Schneidergesicht der landläufigen Messencomposition mit all ihrer selbstgefälligen Tonspielèrei erscheint durch das Thun dieses Genius, der auch hier immer das hohe ernste Ganze im Auge hat, wie für ewig aus der Kunst hinweggetilgt. Denn natürlich wenn ein solcher Geist vier volle Jahre sich plagt und selbst am Ende, wenn auch sicher nur schmerzlich nothgedrungen, „bravo sagt“, wie sollten da die Spuren seiner Kraft und namentlich seines Schauens in die Räthsel des Ewigen fehlen? Und diese Momente mögen ihm selbst Ruhe und Erquickung in der langen Zeit der Arbeit gewesen sein. Arbeit aber, wenn auch zugleich fruchtbarste Vorarbeit zu einem Wahren und Ganzen in der Kunst, dessen Keime schon lebendig genug vorlagen, zur Neunten Symphonie, — Arbeit war es und blieb es was hier geschah, nicht freie künstlerische That. Darum auch währte es so lang, so lang, und wir haben uns jetzt, wo zunächst wieder das Biographische eintritt, ebenfalls durch eine ziemlich breit sich hinziehende Einzeldarstellung durchzuwinden, um dann zum Bechluss die wirkliche Beendigung des „oeuvre le plus accompli“ vor-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wegnehmend uns völlig nach dessen Art und Bedeutung in der Kunst zu fragen.[78]

„Als B. 1818 an die Composition seiner 2. Messe ging, liess er sich den Text ins deutsche übersetzen und auch das Silbenmass des Lateinischen bestimmen, wie hier das Credo von seiner Hand vorliegt“, steht von Schindlers Hand auf dem betreffenden Schriftstück in seinem Beethovennachlass, und wir wissen, dass dem Meister schon die Aussprache des „eleison“ nicht sicher war (v. o. II. 565). Jedenfalls aber ward, wenn auch nach den obigen ersten Skizzen sogleich mit dem Kyrie begonnen zu sein scheint, der Gewohnheit und der Natur künstlerischen Schaffens gemäss, je nach Regung und Stimmung das eine oder andere Stück dieser gewaltigen Bilder unseres höheren Seins vorgenommen, und erst bei der eigentlichen Ausführung, wo des Gleichgewichts der einzelnen Theile wegen und um künstlerische Abstimmung in das Ganze zu bringen, von vorn angefangen werden musste, sind die Worte geschrieben, die in der Original-Partitur über dem Introitus stehen: „Vom Herzen — Möge es wieder zu Herzen gehen!“ Es war dies ebenso ein Bekenntniss des eigenen Antheils an dem hohen Werke wie ein Aufruf an sich selbst, bei dessen Ausgestaltung treu auszuharren und alle Hinderniss und Schwierigkeit der Ausführung, deren er sich beim wirklichen Entwurf des Ganzen doppelt hatte bewusst werden müssen, kräftig zu überwinden. Wie denn solchem Wort des Beginnes auch die Aeusserung über das endlich abgeschlossene Werk selbst entspricht: „Meine Hauptabsicht war sowohl bei den Singenden als Zuhörenden religiöse Gefühle zu erwecken

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und dauernd zu machen“ und dass der Verfasser „dieses sein neuestes Werk für das gelungenste seiner Geistesproducte halte“, heisst es in Briefen über Verkauf und Gebrauch desselben.[79]

„Gott wird mich erleuchten, dass meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses Tages beitragen“, dieses Wort gegen den Erzherzog lässt ihn uns also im Beginn des neuen Jahres 1819 der Winterbeschäftigung gemäss bei der eigentlichen Ausarbeitung vermuthen. Die verzweifelte äussere Lage in dieser Jahreswende kennen wir. Zur Prozessbedrängniss kam bald auch wieder materielle. „Erst jetzt kann ich Ihr Letztes vom 18. Dezbr. beantworten“, heisst es am 30. März gegen Ries. „Ihre Theilnahme thut mir wohl. Für jetzt ist es unmöglich nach London zu kommen, verstrickt in so mancherlei Umstände; aber Gott wird mir beistehen, künftigen Winter sicher nach London zu kommen, wo ich auch die neuen Sinfonien mitbringe. Ich erwarte ehestens den Text zu einem neuen Oratorium, welches ich hier für den Musikverein schreibe, welches uns wohl auch in London dienen wird.“ Also nicht blos die Messe, auch noch solch mächtige Schöpfungen wie Symphonie und Oratorium hoffte er über den Sommer zu vollenden. Es muss also der Hauptentwurf der Messe selbst schon geschehen sein.

„Gleich bei Beginn dieser neuen Arbeit schien sein ganzes Wesen eine andere Gestalt angenommen zu haben, welches besonders seine älteren Freunde wahrnahmen“, erzählt nun Schindler und rühmt zugleich die „feste Gesundheit“ in den Jahren dieser Arbeit. Sie wurde offenbar

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

jetzt vor allem „durch die Thätigkeit auch wieder befördert“. Gleichwol oder vielmehr ebendamit er an der Arbeit bleiben kann, soll Ries für ihn thun was er kann: „denn ich bedarf es“. Doch schliesst der Brief: „Alles Schöne an Ihre schöne Frau!!! Von mir!!!!!“ — Die Aussicht auf neue Thaten gibt neue Lebensfreude. Das Geld aber soll durch Verkauf von Op. 106 und Op. 104 gewonnen werden, die Ries damals auch zum „Verschachern“ in London zugesandt werden, und zwar mit jenen obenerwähnten „zwei Noten“, die seinem Schüler bei dem Gerücht, welches mehrmals verbreitet war, anfangs die Idee aufdrangen: „Sollte es wirklich bei meinem lieben alten Lehrer spuken?“ Diese „Kleinigkeit“ also war bei all den „Confusionen“, von denen er damals schreibt, dass sich Ries viel mehr über das was er hierbei noch leiste wundern würde, nicht vergessen worden. Neben all dem trivialen äusseren Treiben geht fast völlig unberührt oder doch unbeirrt ein tiefes inneres Leben nebenher und rüstig vorwärts. Dagegen gibt er, wenn nur ein ordentliches Honorar dabei herauskomme, die „Anordnung der Stücke“ der Sonate, die ja doch in Deutschland nach ihrem eigentlichen Wurf und Plane erschien, ruhig der künstlerischen Bildungsstufe der Engländer preis und könnte, wenn sie nicht recht sein sollte, „auch eine andere schicken“. Nicht einmal einen eigenen Copisten könne er sich halten. „Die Umstände haben das alles so herbeigeführt und Gott bessre's bis der [Erzherzog] in einen bessern Zustand kommt. Dies dauert noch ein volles Jahr“, sagt er. „Es ist gar schrecklich wie diese Sache zugegangen und was aus meinem Gehalte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geworden ist, und noch kein Mensch kann sagen was werden wird bis das besprochene Jahr herum ist.“ Dabei also fällt die Aeusserung: „Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben; denn es ist hart um des Brotes willen schreiben, soweit habe ich es nun gebracht! Wegen nach London kommen werden wir uns noch schreiben. Es wäre gewiss die einzige Rettung für mich aus dieser elenden drangvollen Lage zu kommen, wobei ich nie gesund, und nie das wirken kann was in bessern Umständen möglich wäre!“ Das war am 19. April. Am 25. Mai aber heisst es: „Ich war derweilen mit solchen Sorgen behaftet wie noch mein Leben nicht und zwar durch übertriebene Wohlthaten gegen andere Menschen“, — ohne Zweifel gegen Karls Mutter, um die „böse Frau“ wenigstens nach dieser Seite hin zu befriedigen. Darum drängt er Ries auch um „das Honorar avec ou sans honneur“.[80]

Um so erwünschter musste jetzt die Erneuerung des Antrags der Musikfreunde kommen. Vermuthlich hatte die Aufführung von Händels Timotheus im Dezember 1818 die Sache neu angeregt. Man hoffte „für das nächste Jahr ein Werk aus der Feder unseres genialen Beethovens mit Text von Bernard“, schreibt die Wiener Zeitschrift, deren Redacteur K. Bernard damals selbst war, bereits am 1. Dez. 1818. Und zwar sollte es jetzt ebenfalls „heroischer Gattung“ sein, und der S. 149 erwähnte Vincenz Hauschka erhält Auftrag, dem Meister „für den ausschliesslichen Besitz und Gebrauch desselben auf 1 Jahr“ 200 Duc. zu bieten. Darauf also schreibt Beethoven am 15. Juni 1819 von Mödling aus den humoristischen Brief an das „beste erste

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Vereins-Mitglied der Musik-Feinde des österreichischen Kaiserstaats“ mit allerhand contrapunctistischen Schnörkeleien auf die Worte: „Ich bin bereit“, sagt, er habe kein anderes als geistliches Sujet (von Seyfried); ein heroisches sei ihm auch recht, nur glaube er auch „was geistliches“ hinein zu mischen würde sehr für eine solche Masse am Platz sein. Folgt „Amen“, wieder mit Noten! „Hr. v. Bernard wäre mir ganz recht, nur bezahlt ihn aber auch, von mir rede ich nicht,“ sagt er; „da ihr euch schon Musik-Freunde nennt, so ists natürlich, dass ihr manches auf diese Rechnung gehen lassen wollt —!!!“ Dabei wünscht er diesem „Hauskerl“ allerhand unmittheilbare schöne Dinge. „Was mich angeht, so wandle ich hier mit einem Stück Notenpapier in Bergen, Klüften und Thälern umher und schmiere manches um des Brots und Geldes willen, denn auf diese Höhe habe ichs in diesem allgewaltigen ehemaligen Faijakenlande gebracht, dass um einige Zeit für ein grösseres Werk zu gewinnen, ich immer vorher so viel schmieren um des Geldes willen muss, dass ich es aushalte bei einem grossen Werke. Uebrigens ist meine Gesundheit sehr gebessert und wenn es Eile hat, so kann ich euch schon dienen. Ich bin bereit.“

Das „Geschmier um des Geldes willen“ waren wohl die Variirten Themen Op. 105 und 107 für Thomson, das erste am 6. Sept. 1819 auch von Artaria angezeigt, das andere im nächsten Frühjahr bereits in Händen Simrocks. Am 18. August 1819 aber quittirt Beethoven über 400 Fl. W. W. Vorschuss für das Oratorium. Allein ob er auch am 22. Nov. erwidert, dass ihm selbst daran liege,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ein Werk das dem Verein Ehre mache zu liefern und dass er diese Arbeit wie möglich fördern werde, der „nach einstimmigem Urtheil beste kritische Kopf“ Bernard ist mit seinem „Sieg des Kreuzes“ eben immer nicht fertig, und so wird einstweilen, was an Zeit Lust Kraft und „Hülfsmitteln“ in diesem Sommer 1819 zu Gebote stand, auf die Messenarbeit verwendet.[81]

Die Hinderungen werden energisch überwunden. Unterricht und Pensumscorrectur beim Erzherzog war dabei wohl doppelt unleidlich. Auch „so vieles Uebel“ mit dem Neffen hatte nachtheilig auf seine Gesundheit gewirkt und schon im August heisst es wieder mediziniren. Allein ob er gleich dabei „kaum einige Stunden des Tages mit dem theuersten Geschenk des Himmels, seiner Kunst sich abgeben“ kann, hofft er doch mit der Messe zu Stande zu kommen, so dass selbe am 19., falls es dabei bleibe, könne aufgeführt werden. „Wenigstens würde ich in Verzweiflung gerathen, wenn es mir durch meine üblen Gesundheitszustände versagt sollte sein bis dahin fertig zu sein“, heisst es weiter am 31. August. Und tags darauf steht im Kalender: „Am 1. S. — nur in Dir liegt alles, erwarte keine M —“ d. h. wohl Menschenhülfe. Es beginnt wieder von allen Seiten zu drängen, am meisten gewiss auch von innen, da eben der Gegenstand ihm im Verlauf der Arbeit selbst über den Kopf wuchs. Im November 1819 schreibt Schindler dem Meister selbst zur mahnenden Notiz in jenen Kalender: „Installation des Erzherzogs am 9. März des nächsten Jahres“. Wenn man nun „wie ein tapferer Ritter von seiner Feder leben muss“, wie soll ein Werk fertig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

werden, das schon um seines nächsten Zweckes willen in jeder Weise vollendet sein muss!

Vernehmen wir jetzt vorerst die Augenzeugen über den Kampf ums Dasein dieses Werkes. Da schreibt zunächst der alte Zelter, und zwar an Goethe am 29. Juli: „Beethoven, den ich gern noch einmal in diesem Leben gesehen hätte, wohnt auf dem Lande und niemand weiss mir zu sagen wo? Ich war willens ihm zu schreiben, man sagt mir aber er sei fast unzugänglich, weil er fast ganz ohne Gehör sei. Vielleicht ist es besser wir bleiben wie wir waren, da es mich verdriesslich machen könnte ihn verdriesslich zu finden.“ Und dies ist nur natürlich, wenn man in denselben Tagen bei einem Salieri „das grösste Vergnügen findet diesem echten Naturelle nachzuschleichen und ihn immer wahr zu finden, wie er ewig vergnügt ist“ und sich eine Messe von ihm vom Jahre 1766 eigenhändig abschreibt! — wenn man ferner trotzdem von Cherubinis neuem Requiem meint, das Ganze erscheine als wenn einer beständig und leidenschaftlich nein sage und dazu mit dem Kopfe nicke, und von Beethovens Geltung in Wien nur zu sagen weiss, er sei in den Himmel erhoben, weil er — es sich wirklich sauer werden lasse und weil er lebe! Am 16. August hat man dann erfahren, Beethoven sei aufs Land gezogen und niemand wisse wohin? An eine seiner Freundinnen [Frau Streicher?] habe er eben hier d. h. in Baden, wo Zelter sich befand, aus Baden geschrieben und er sei nicht in Baden: „Er soll unausstehlich maussade sein. Einige sagen er ist ein Narr. Das ist bald gesagt. Gott vergeb uns allen unsere Schuld!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der arme Mensch soll völlig taub sein.“ Letzthin sei er in ein Speisehaus gegangen: „so setzt er sich an den Tisch, vertieft sich und nach einer Stunde ruft er den Kellner: Was bin ich schuldig? — Ew. Gnaden haben noch nichts gessen, was soll ich denn bringen? — Bring was du willst und lass mich ungeschoren.“ [82]

In solche Abgeschiedenheit und „tiefste Meditation“ drangen dann natürlich auch nur „blosse Instrumente worauf ich wenns mir gefällt spiele“. Namentlich Schindler ward damals wenigstens als „edler Zeuge seiner äusseren Thätigkeit“ geduldet. „Es wird mir stets eine herrliche Erinnerung jener Zeit bleiben, wo ich oft stundenlang schreibend dem grossen Meister am selben Tische gegenüber sass als er dieses grosse Werk schuf, und die Fuge beim Credo [Et vitam venturi] hat mir gar närrische Rückerinnerungen erweckt“, erzählt derselbe 8 Jahre später in der „Cäcilia“. „Auch ist es dieser Satz der Messe, der ihn seine Menschlichkeit im Schaffen fühlen liess; denn im Schweisse seines Angesichts schlug er sich Tact für Tact mit Händen und Füssen die Tacttheile, ehe er die Noten zu Papier brachte, bei welcher Gelegenheit ihm sein Hauswirth die Wohnung aufkündete, indem die anderen Parteien sich beschwerten, dass ihnen Beethoven durch sein Stampfen und Schlagen auf den Tisch Tag und Nacht keine Ruhe gebe; daher sie ihn auch überall für einen Narren erklärten, und wirklich schien er auch in jener Zeit (es war im Sommer 1819) ganz besessen zu sein, besonders als er die Fuge und das Benedictus schrieb.“

Ausführlicher aber berichtet derselbe „trockne Schlei-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

cher“, bei dessen künstlerischen Urtheilen man nie vergessen darf, dass er eben von eigentlicher Geistesarbeit und dem Kampf um die Darstellung eines innerlich Geschauten nichts verstand und daher, ein Schmied Mime, stets nur an die äusseren technischen Mühen dachte, um 1860: „Gedenke ich der Erlebnisse aus dem Jahre 1819, vornehmlich der Zeit, als der Tondichter im Hafnerhause zu Mödling mit Ausarbeitung [!] des Credo beschäftigt gewesen, vergegenwärtige ich mir seine geistige Aufgeregtheit, so muss ich gestehen, dass ich niemals vor und niemals nach diesem Zeitpunct völliger Erden-Entrücktheit wieder Aehnliches an ihm wahrgenommen habe“. Gegen Ende August sei er mit dem kürzlich in Wien gestorbenen Musiker J. Horzalka dort angekommen: „Es war 4 Uhr nachmittags. Gleich beim Eintritte vernahmen wir, dass am selben Morgen Beethovens beide Dienerinnen davongegangen seien und dass es nach Mitternacht einen alle Hausbewohner störenden Auftritt gegeben, weil in Folge langen Wartens beide eingeschlafen und die zubereiteten Gerichte ungeniessbar geworden. In einem der Wohnzimmer bei verschlossener Thür hörten wir den Meister über der Fuge zum Credo singen, heulen, stampfen. Nachdem wir dieser nahezu schauerlichen Scene lange schon zugehorcht und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Thüre und Beethoven stand vor uns mit verstörten Gesichtszügen, die Beängstigung einflössen konnten. Er sah aus, als habe er so eben einen Kampf auf Tod und Leben mit der ganzen Schaar der Contrapunctisten, seinen immerwährenden Widersachern bestanden. Seine ersten Aeusserungen waren con-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

fuse, als fühle er sich von unserm Behorchen unangenehm überrascht. Alsbald kam er aber auf das Tagesereigniss zu sprechen und äusserte mit merkbarer Fassung: Saubere Wirthschaft, alles ist davon gelaufen und ich habe seit gestern Mittag nichts gegessen! Ich suchte ihn zu besänftigen und half bei der Toilette. Mein Begleiter eilte voraus, um einiges für den ausgehungerten Meister zubereiten zu lassen."

Berichtet nicht Xenophon, bei dem Rückzug der Zehntausend einmal Sokrates ganze 24 Stunden über einem Problem hängend an derselben Stelle stehend gefunden zu haben? Solche geistige und physische Kraftprobe hatte also Beethoven hier unfreiwillig ganz ebenso machen müssen. „Xenophons Reden und Thaten des Socrates 3 Fl. 30 xr. beim Antiquar in der Currentgasse," steht auch im Frühjahr 1820 in den Conversationen, und wir hörten o. S. 181, dass der grosse Weise des Alterthums ihm auch sonst in Unerschütterlichkeit „Muster". „Unter die Wunderwerke des heil. Benno gehört auch, dass er noch nach seinem Tode dem Herzog von Baiern im Traum erschienen und ihm ein Aug' ausgeschlagen", schreibt dort unmittelbar nachher scherzend ein Unbekannter auf. Dass aber Beethoven selbst jetzt ernstlich genug wie einst Jakob im Traume mit dem Herrn rang und seine Kraft anspannte als gälte es neue Welten zu schaffen, das werden wir noch an den Folgen dieser Sommerarbeit erkennen. Es war wirklich die Sonnenhöhe der eigenen Kraft und eine wahrhaft ungeheure Gipfelung des gesammten geistigen Vermögens, was hier geschah. Er fühlte sich von solch unerhörter

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anstrengung denn auch hinterher förmlich wie an den Gliedern zerschlagen und hatte nach eigenem Geständniss gegen Brentano am 12. Nov. 1821 zwei ganze Jahre lang nachher eigentlich „für seine Kunst nicht wieder leben können“.[83]

Einige äussere Begebenheiten aus dieser Herbstzeit besagen nicht gerade viel. Am 12. Sept. versucht Zelter wirklich den trübgesinnten Anachoreten in seiner Stille aufzusuchen. Sie begegneten einander auf der Landstrasse von Mödling und umarmten sich aufs herzlichste. Zelter konnte kaum die Thränen verhalten: „der Unglückliche ist so gut wie taub“. Von dieser Zeit an, nicht aber wie Schindler meint schon seit 1814, mussten denn die uns so wichtigen Conversationsbücher Regel werden. Man war, weil Beethoven eben nach Wien fuhr, miteinander für den Nachmittag auf eine ordentliche Zusammenkunft in Steiners engem Musikladen im Paternostergässel übereingekommen, und Steiner habe dies sogleich bekannt gemacht und gleichsam Gäste gebeten, sodass in einem bis an die Strasse überfüllten Raume ein halbes Hundert geistreicher Menschen gestanden seien. Denn trotz des mannigfaltigen Tadels, dessen Beethoven sich schuldig mache oder nicht, geniesse er eines Ansehns, das nur vorzüglichen Menschen zugehe. Allein alles wartete vergebens. Beide Confrontanten hatten in der heissen Jahreszeit die Stunde — verschlafen. Abends im Theater, wo sie einander von fern sahen, — Beethoven liebte wie Prof. Klöber erzählt, die Plätze „ganz hoch oben weil man da die Ensembles besser höre“, — schien Zelter mit einem halb Tauben Verständi-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gung schwer. Beethoven aber entschuldigte sich nach einigen Tagen „aufs beste“, indem er am 18. Sept. liebenswürdig genug schreibt: „Mein verehrter Herr! Es ist nicht meine Schuld, Sie neulich was man hier heisst angeschmiert zu haben. Unvorhergesehene Umstände vereitelten mir das Vergnügen einige schöne genussreiche und für die Kunst fruchtbare Stunden mit Ihnen zuzubringen.“ Sein Landleben wegen seiner geschwächten Gesundheit, fügt er hinzu, sei eben nicht so zuträglich heuer für ihn wie gewöhnlich. Vielleicht vermöge er noch „übermorgen“ ihm mündlich mit aller wahren Herzlichkeit zu sagen, wie sehr er ihn schätze und wünsche ihm nahe zu sein. Zelter antwortet selbigen Tags dem „würdigen Freund, der so vielen Guten Freude und Erbauung verschafft“, mit mehr herzlicher Achtung als nach seinen obigen Aeusserungen zu vermuthen stand. Wir werden dem Verhältniss Beider noch weiter und zwar in erfreulicher Weise begegnen.[84]

Gewissermassen persönlich geknüpft wurde in den gleichen Tagen in Mödling (nicht in Baden) ein anderes, ein Geschäfts-Verhältniss, das nicht ohne Folgen bleiben sollte. Der junge M. Schlesinger von Berlin liess sich Beethoven, als derselbe gerade im Steinerschen Gewölbe war, vorstellen und ward von ihm aufs Land geladen Bei seiner Ankunft sah er den Meister „mit Wuth“ aus der Thüre des Wirthshauses treten, ward aber doch nachher in der Wohnung selbst, wo er Beethoven schon wieder an seinem Schreibpult fand, freundlich aufgenommen und hörte ihn mit sehr ernster finsterer Miene sich den unglücklichsten Menschen von der Welt nennen: er habe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Lust zu einem — Stück Kälbernen verspürt und es sei keines dagewesen! Schlesinger tröstet ihn und von andern Dingen sprechend d. h. ins Conversationsbuch schreibend wird er wohl 2 Stunden festgehalten. Dann eilt er nach Wien und schickt mit dem gleichen Wagen wohl zugedeckt — den ersehnten Kalbsbraten nach dem nur 2 Stunden entfernten Ort. Am andern Morgen lag er noch im Bette, da kam Beethoven, küsste und herzte ihn und sagte er sei der beste Mensch den er je angetroffen: nie habe ihn etwas so glücklich gemacht wie dieses Kälberne in dem Augenblick, wo er sich so sehr danach gesehnt habe!

So schreibt in etwas orientalischer Selbstgefälligkeit im Jahre 1859 Schlesinger selbst. Beethoven aber mochte an ihm vor allem die „vollständige Schul- und Universitätsbildung“ schätzen, die allerdings bei den Wiener Verlegern damals unerhört war, und war überhaupt jeder Aussicht froh der letztern loszuwerden. Doch sollte er an dem gleichen Schlesinger, dem eben damals am 21. Sept. ein Erinnerungscanon auf die durchaus confessionslosen Worte „Glaube und hoffe“ geweiht ward, noch ärgerlich genug erfahren, dass zu einem tüchtigen Musik-Verleger blos äussere Schulbildung denn doch nicht ausreicht. Denn derselbe erhielt ausser den Schottischen Liedern Op. 108 die Sonaten Op. 109, 110, 111, von denen die erste schon unter den Messenskizzen dieses Jahres 1819 steht! Die „Sehnsucht nach dem Kälbernen“ aber bestätigt uns nur aufs neue die volle innre Versunkenheit Beethovens, die wie Dr. Weissenbachs Wort lautet „von der Zeit kaum eine andere

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Notiz zu nehmen schien als die ihr Sonne und Sterne mittheilen“ und oft erst durch das dringendste Bedürfen wieder an das Dasein erinnert ward, wo es dann nur natürlich ist, dass dies physische Bedürfniss mit fast krampfhafter Heftigkeit sich geltend macht. „Wozu soviel verschiedene Gänge? — Der Mensch steht wenig über anderen Thieren, wenn der Esstisch sein Hauptvergnügen bildet“, bekam Freund Stumpff aus London zu hören, als er im Herbst 1823 mit Beethoven eine luxuriöse Malzeit einnehmen wollte. Also kann uns Schlesingers Erzählung zu allem andern eher stimmen als zu Lachen oder gar Belächeln. Das Hervortreten der Gebundenheit ist in Momenten, wo die Kraft des Menschen mächtig kühn über die physischen Schranken hinauszugreifen und dem ewigen Sein zu nahen sich abmüht, nur zu mitleidender Wehmuth stimmend sein. — [85]

Weiter zeigt sich eine Wiener Correspondenz des „Morgenblatts“ aus diesem October ziemlich unterrichtet. „Unser Beethoven“, der ebenso gut schlechthin der Musiker wie Goethe vorzugsweise der Dichter genannt werden könne, habe für den Musikverein eine Cantate von seinem vieljährigen und vertrauten [?] Freund dem „geschmackvollen“ Hrn. Bernard zu componiren, welche Arbeit jedoch für kurze Zeit [!] von einer neuen Messe unterbrochen worden sei, die der Erzherzog Rudolph zu haben wünsche [?]. Seitdem derselbe Fürsterzbischof sei, dürfe man umsoeher auch in dieser Gattung noch manchen Genuss von dem hohen Meister erwarten. Es sei unmöglich, das freie einfache fest abgeschlossene Leben desselben nach Verdienst zu schildern: „er gehört ganz seiner Kunst, die Gesellschaft

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

besitzt ihn nur, insofern er sie durch seinen Genius entzückt; er verschmäht deshalb keineswegs trauliche Unterhaltung und wusste diese, so lange es ihm sein Gehör erlaubte, durch fröhliche Unbefangenheit, treffenden oft beissenden Witz und ein freimüthiges Urtheil zu würzen. Mit väterlicher unermüdeter Liebe hängt er an seinem Neffen, von dem er sich viel verspricht. Die Zukunft wird lehren, ob er sich darin nicht geirrt hat; auf jeden Fall bleibt dieses Vertrauen ein Zeichen seiner warmen Empfindung, die auch sonst aus manchen Aeusserungen hindurch bricht trotz der etwas anderes versprechenden Aussenseite.“ Neben der Musik beschäftige ihn die classische Literatur der verschiedenen Zeiten, besonders alte Geschichtsschreiber, und so geht es noch eine Weile über uns bereits bekannte Dinge fort.

Das „Fertigwerden“ mit der Messe scheint danach noch nicht gar so ferne zu liegen, obwohl Schindler ihn selbst bereits in diesem Herbst Zweifel an der Festhaltung des Termins äussern hörte, weil jeder Satz unter der Hand eine viel grössere Ausdehnung gewonnen habe als es anfänglich im Plan gelegen. In den Conversationen ist sogar schon von einer öffentlichen Aufführung wenigstens des Gloria für Weihnachten dieses Jahres Rede. Und wenn wirklich wie wieder Schindler meldet, ende October 1819 auch das Credo „fertig“ mit in die Stadt gebracht ward, so ist das „beinahe vollendet“ am 10. Nov. gegen Ries wenigstens in Beethovens Sinne völlig wahr. Denn damit schien weitaus der grössere und schwierigere Theil der Arbeit abgethan. Allein das Artariasche Skizzenbuch C

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

enthält unmittelbar nach dem „Et resurrexit“ aus dem Credo auch die Notiz „Benedictus in E Vno solo“, und nach Skizzen zu „Et vitam venturi“ und zum 2. und 3. Satz von Op. 109 (nb. ernsterer noch in $^{12}/_{8}$ Tact!) folgt das „Dona nobis“ in Ddur und $^{6}/_{8}$ Tact, worauf nach dem „Pleni sunt coeli“ viele Seiten Skizzen zum Benedictus und zwar in dem so bezeichnend sanft wogenden $^{12}/_{8}$ Tact und mit dem entscheidenden Eingang des Herabschwebens von oben, das Heft schliessen.[86]

So lag das Ganze in den wesentlichen Zügen — denn auch Entwürfe vom Sanctus und Agnus dei zeigt ein P. Mendelssohnsches Skizzenbuch sogleich nach dem Benedictus, — entworfen vor, und die Arbeit konnte jetzt auch zu Hause weiter und zu Ende geführt werden. Im November schreibt also Schindler den Merktag des 9. März 1820 noch in den Kalender, und dass trotz neuem Unwohlsein und all den Vormundschaftsgeschäften, die mit dem Wiedereintritt in die Stadt von neuem wie bellende Hunde ihn anfielen, — man denke nur an die „Vorstellungen“ an den Magistrat o. S. 177, — einstweilen mit gleichem Eifer an der ernsten Arbeit fortgefahren ward, bestätigt uns derselbe Zeuge ganz absichtslos selbst, wenn anders seine Zeitangabe genau ist. Doch ist dies letztere diesmal anzunehmen.

In der Herbstzeit 1819, wo der Meister eben volle 49 Jahre gezählt, berichtet er nämlich, habe auf seine Fürsprache der noch sehr junge Maler Schimon die Erlaubniss erhalten, seine Staffelei neben Beethovens Arbeitszimmer aufzustellen: „eine Sitzung hatte Beethoven standhaft verweigert, denn eben im vollsten Zuge mit der Missa

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

solennis erklärte er keine Stunde Zeit entbehren zu können.“ Schimon aber war ihm bereits auf Weg und Steg nachgeschlichen und hatte schon mehrere Studien in der Mappe. Als nun das Bild bis auf den Blick des Auges fertig war, schien guter Rath theuer: „denn das Augenspiel in diesem Kopfe war von wunderbarer Art und offenbarte eine Skala vom wilden trotzigen bis zum sanften liebevollsten Ausdrucke“. Da kam der Meister selbst entgegen. Das derbe naturwüchsige Wesen des jungen Akademikers, sein ungenirtes Benehmen wie auf seinem Atelier, sein Kommen ohne „guten Tag“ hatten Beethovens Aufmerksamkeit mehr rege gemacht als das was auf der Staffelei stand. Kurz der junge Mann begann ihn zu interessiren, er lud ihn zum Kaffee, und diese Sitzung am Kaffeetisch ward zur Vollendung des Auges benützt. Derb und natürwüchsig ist denn auch dieses auf der Berliner Bibliothek befindliche Oelbild ebenfalls, aber auch offenbar nicht ohne Naturwahrheit. „Bis zum vollendeten 50. Lebensjahre war der Gesammtausdruck von Beethovens Gestalt das erfreulichste Bild körperlichen Wohlbefindens und höchster Geisteskraft; ein Jupiter sah zuweilen aus diesem Kopfe heraus“, sagt Schindler. Jenes Portrait bestätigt es trotz seiner Rauhheit und sagen wir künstlerischen Rohheit aufs beste.[87]

In dem Briefe vom 10. November wird denn gar Ries bereits wegen des Verkaufs der Messe in London angegangen und dabei um die 50 Duk. für Op. 104 und 106 gedrängt. Am 19. Dez. jedoch muss der Erzherzog erfahren, dass indem einige Arbeiten, wahrscheinlich Op. 107 und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

108, geschwind zu befördern waren, dadurch denn leider die Messe auch musste ausgesetzt werden. „Schreiben I. K. H. alles dies dem Drang der Umstände zu; es ist jetzt nicht die Zeit dazu alles dieses auseinanderzusetzen, allein ich werde, sobald ich den rechten Zeitpunct glaube, doch müssen, damit I. K. H. kein unverdientes hartes Urtheil über mich fällen.“ Darauf folgt der oben S. 164 mitgetheilte schöne Erguss. Zugleich scheint er in diesen erneuten schweren Tagen sich wieder bisweilen zu „seiner lieben verehrten ihm theuren Freundin“ Erdödy geflüchtet zu haben, der auch im Januar dieses Jahres die neue Ausgabe der Cellosonaten Op. 102 gewidmet worden war und die jetzt zum letzten Dezember 1819 den 3stimmigen Canon „Glück zum neuen Jahr“ erhielt. Se. Kais. Hoheit aber muss am 1. Januar 1820 mit dem 4stimmigen Canon „Alles Gute, Alles Schöne“ auf Weiteres und Gewichtigeres vertröstet werden. Die Messenarbeit wird zwar noch nicht ganz aus der Hand gelegt. Denn das P. Mendelssohnsche Skizzenheft mit der eigenhändigen Aufschrift „noch von 1819 vom Credo“ geht wie das genannte Artariasche wohl auch ins folgende Jahr hinein, und ebenso enthalten die Conversationen von 1820 Aufzeichnungen von Et vitam venturi, Incarnatus, Patrem omnipotentem, bei letzterem in Bezug auf die Instrumentirung, die aber doch später nicht beibehalten worden ist. Allein der nächste Zweck mit dem Riesenwerke war doch nicht mehr zu erreichen, und so macht sich zumal neben den heftigen vormundschaftlichen Erregungen dieses Herbstes und Winters bald genug

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sowohl moralisch wie physisch eine nur zu natürliche Ruhebedürftigkeit geltend.

Du danke Gott, wenn er dich presst,
Und dank' ihm, wenn er dich wieder entlässt!

ist die erste der angestrichenen Stellen in Beethovens Exemplar vom Westöstlichen Divan, den auch Zelter in diesem Herbst in Wien als neu erschienen sich kaufte. Freund Bernard aber schreibt in den Conversationen dieses Winters 1819/20 mit den Worten: „Ein Lied von Lessing, welches Sie componiren sollen", das ganze „Lob der Faulheit" auf, und ebendort, wo auch das oben S. 22 mitgetheilte „Trinklied" steht, heisst es ein anderes Mal: „Ich sitze Ihnen eine Stunde gegenüber und Sie schlafen". Auch das rein vegetative Bedürfniss scheint anspruchsvoller als gewöhnlich zu sein. „Der verstorbene Schauspieler Rose hat einst eine Tafel gegeben, die von 1 Uhr mittags bis nachts um 12 Uhr gedauert hat; als man aufstand, sagte sein Schwiegervater der Schauspieler Koch: Nur Schade dass es nicht 3 Wochen so dauert. So geht es uns beinah auch heute", schreibt wieder Bernard, selbst ein echter „Faijake" von damals, bei Tische im Gasthaus auf. Dabei ist denn auch lang und breit von Ruster Ausbruch, Erlauer und Austern Rede, sowie derselbe Freund ein andermal scherzt: „Austria kommt her von Austern, warum soll also ein Austrier oder Austirer nicht Austern essen?" Beethoven aber bemerkt: „Dies Wirthshaus ist nur für Leckermäuler", und sein Urtheil über solche Cameradschaft drückt sich in dem Verse aus, den Bernard damals selbst aufschreibt:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bernardus war ein Sanct, der hatte sich gewaschen,
Er hat der Hölle nicht gewankt und nicht 10000 Flaschen.

Dabei wird noch auf den Vers angespielt:

Sanct Petrus ist der Fels, auf diesen kann man bauen.

Von beiden aber ist die erste Zeile als Canon componirt, und Skizzen des letztern befinden sich unter den Credoskizzen P. Mendelssohns von 1819. Fertig stehen dann beide Canons in einem Briefe an Peters, der eben in dieser Zeit die Vormundschaft übernehmen sollte. Der Dur-Canon auf ihn ist mit „lebhaft“ bezeichnet, der in Moll auf Bernard aber mit „Gezogen und geschleppt“ nebst zweimal „ff“, gleich einer Mahnung. Er könne mit Zeit und Beschäftigung nicht in Ordnung kommen für Arbeiten, die seiner würdig seien, heisst es von ihm in den Conversationen. Wir wissen, dass er für Beethoven den „Sieg des Kreuzes“ schreiben sollte und dass diese „Cantate“ damals schon mit Spannung erwartet ward.[88]

Auch zum Sitzen für Maler fand sich jetzt Musse genug. Da ist zuerst jener Daffinger, nach Bernards Aufzeichnung „ein ganz roher Patron, der Phaon dieser Sappho“, nämlich der gewaltigen Sophie Schröder, die damals in diesem Stücke Grillparzers glänzte. Er sollte freilich nur eine Sitzung brauchen. Dann aber ist da Stieler, der schon im Herbst 1819 in Wien war und erst im April 1820 sich verabschiedet. Er hatte den Dr. Weissenbach und die Frankfurter Freundin Antonie Brentano nebst ihren Töchtern gemalt, dies allein wäre Empfehlung genug für ihn gewesen. Allein auch sein persönliches Wesen muss Beifall gefunden haben. Beet-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hoven nimmt sogar die Einladung zum Speisen bei ihm an, und Schindler, der freilich in der Jahresangabe irrt, sagt: „Sitzung auf Sitzung ward bewilligt und nicht eine Klage über Zeitverlust laut.“ Dafür gefiel aber auch das öffentlich ausgestellte Gemälde allgemein. Nur „stiess die vom Künstler beliebte Auffassung des Titanen, am meisten die Neigung des Kopfes auf Widerspruch, weil der Meister den Mitlebenden nicht anders bekannt war als seinen Kopf stolz aufrecht tragend“, sagt derselbe Gewährsmann. Allein wir hörten Beethoven selbst damals sagen: „Ich kann eben nicht viel mehr in der Welt als einige Noten so ziemlich niederschreiben“, und werden noch von auffallender moralischen Gedrücktheit in dieser Zeit bei ihm hören, sodass die etwas sentimentale Kopfsenkung des Mannes mit der Missa solennis in der Hand den damaligen Umständen durchaus nicht widerspricht.[89]

Auch das Theater wird, nach den Conversationen darüber zu schliessen, häufiger besucht, und man scheint sogar ernsthaft selbst wieder an die Composition einer Oper zu denken. Um aber zunächst eine gründliche Restaurirung der übermässig angespannten Kräfte zu erzielen, soll mit dem beginnenden Frühjahr eine italienische Reise, wie der Signor Fratello soeben eine gemacht, unternommen werden. Rupprecht, der Dichter des Liedes „Merkenstein“ würde sich zu einer solchen jetzt entschliessen, meint ein Unbekannter schon im Januar 1820 in den Conversationen, und bald darauf schreibt Peters hin: „Wenn wir nicht in 8 Tagen fortgehen, versäumen wir die Charwoche in Rom, das Miserere“. Ja wenn das unmittelbar folgende „8 Mo-

nate“ auf die Dauer der Reise gedeutet wird, — und die Tour „Oberitalien, Florenz, Rom, Neapel, Sicilien, Genua, Turin, Schweiz“ lässt bei damaliger Post bestimmt darauf schliessen, — so heisst das soviel als: die Messenarbeit ist wenn auch nicht entfernt beendet, doch der Hauptsache nach abgethan und zunächst beiseite gelegt. Auch sagt ja Schindler, dass diesen Sommer 1820 hindurch wenig oder fast gar nichts gearbeitet worden sei. Als dann aber das grosse Werk wieder zur Hand genommen ward, war man selbst in mancher Beziehung ein Anderer oder stand doch der Aufgabe wesentlich anders gegenüber. Und solche Beobachtung im Zusammenhang mit dem ganzen Charakter der nächstfolgenden Periode in Beethovens Leben, das nach tiefem Zurücksinken in sich selbst erst in dem schönen Frühling von 1822 wieder eine volle Erhebung und zwar diesmal auch ganz und gar aus und zu sich selbst aufweist, lässt hier einen merklichen Abschnitt in des Meisters Dasein erkennen, der uns nöthigt, zunächst das in demselben Gewonnene nach seinem Werthe näher zu bestimmen. Zudem ward die Messe, obwohl erst volle 2 Jahre später vollendet, dennoch in ihrem Charakter nicht sowohl verändert wie nur noch deutlicher ausgeprägt, und wir haben demnach alles Fernere nur als Nachwehen und Ausläufer der ersten energischen Zusammenfassung der Geister bei einer Arbeit zu fassen, deren eigentliche Stimmung und Tendenz völlig dieser Periode von 1816—20 angehört. Dass bei der Betrachtung des in so mancher Hinsicht entscheidenden Werkes an dieser Stelle vorwiegend das Ethische und sozusagen Persönliche ins Auge gefasst wird, liegt in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dem einmal festgestellten Plane unserer Arbeit, dessen Schranken also auch hier nicht zu überschreiten sind.[90]

*

Wie sehr diese „Missa solennis composita et Ser. ac Em. Domino Domino Rudolfo Joanni Caesareo Principi et Archiduci Austriae S. R. E. Card. ac Archiepiscopo Olomucensi etc. etc. etc. summa cum veneratione dicata“ wie es auf dem im Archiv der Musikfreunde befindlichen „schön geschriebenen MS“ für den Erzherzog heisst, während die im April 1827, also erst nach Beethovens Tode erschienene Partitur blos „Missa“ sagt, — wie sehr das Werk nach dem Herzen des Erschaffers war, wissen wir und werden es weiterhin noch mehr erkennen. Und doch obwohl zu einem praktischen Zweck geschrieben, wer wollte dasselbe für eine Messe nehmen, für einen Theil des Gottesdienstes, deutlich und bestimmt das tagtäglich von tausend und abertausend Herzen Bedurfte erfassend und es den Bedürfenden zur Stillung ihres Verlangens und zur Erhebung in ein höheres Dasein darreichend? „Frau von Weissenthurn wünscht etwas von den Ideen zu hören, welche Sie Ihrer Composition der Messe zu Grund gelegt haben“, schreibt Bernard 1819/20 von der bekannten Wiener Dichter-Schauspielerin auf, und nichts kann den Standpunct schärfer bezeichnen, den mit seiner ganzen Zeit auch Beethoven solch einer Aufgabe gegenüber einnahm. „Ideen!“ — Als ob die Messe etwas Anderes wäre, als ein bestimmter und obendrein der wesentlich entscheidende Theil des katholischen Gottesdienstes, und ihre Composition auch noch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einen anderen Sinn und Zweck hätte als diesem zu dienen! Hier ist dem Ausdruck der Sache, der künstlerischen Darstellung nicht anders beizukommen als mit dem religiösen und obendrein kirchlichen Glauben. Wer aber will diesen in der hier entscheidenden Weise bei unserm Beethoven damals suchen?

Die Tiefe seines menschlichen Empfindens kennen wir. Auch war ein gewisser Grad der Ausbildung und Conzentration desselben bis auf die Höhe des Religiösen, das heisst bis auf die völlige Entkleidung des eigenen Wesens von allem Ich nirgend zu verkennen. Wir sahen ihn ja im Adagio der Sonate Op. 106 den hier waltenden Process völlig durchmachen. Allein dass die Entwicklung so weit vorgeschritten gewesen wäre, um den wahren Gehalt des hier Gebotenen nach dem Mass der heutigen Anschauung und Empfindung aufzunehmen und künstlerisch neu hervorzugebären, wer wollte dies behaupten? So war er, der sonst so innerlich freie Mann, im ganzen und grossen an die hergebrachte Auffassung dieses Textes gebunden, in dem sich trotz aller heterogenen Elemente eine so bedeutungsvolle Umwandlung des ganzen Menschen darstellt und die sittliche Menschwerdung erst völlig zur Wahrheit wird. Wo aber die entscheidenden Potenzen eines Gegenstandes nicht zur sicheren Klarheit gelangt sind, was können da selbst die noch so ernst gemeinten Auslegungen des geistig noch so hoch stehenden Einzelnen von den Einzelnheiten dieses allein mächtigen Ganzen frommen? Es muss auf das Aeusserliche der Erscheinung und dasjenige hinauslaufen, was mehr der Phantasie als dem Gemüthe ange-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hört und das wir eben als „Ideen“ d. h. als unsere willkürsich persönlichen Vorstellungen von der Sache bezeichnen.

Damit aber war selbst bei dem „göttlichen riesenhaften Ideenschwunge“, den auch in der Zeit seiner scharfen Gegnerschaft C. M. von Weber diesem Genius nicht absprechen konnte, dem eigenen Schaffen wie der eigentlichen Wirkung des Werkes die Schlagader unterbunden, und man darf nicht an die hehre Unbefangenheit eines Palestrina gegenüber seinem heiligen Gegenstande, nicht an Seb. Bach, dessen Schaffen gleichfalls auf der himmlischen Einfalt des religiösen Volksliedes fusst, ja ebensowenig an Beethovens eigenes Schaffen sonst denken, um nicht diesem Werke gegenüber ungerecht zu werden. Wie denn in der That erst in der allerneuesten Zeit hier das Rechte und Ganze geschehen ist, das uns in Verbindung mit dem Erstehen einer wahren Tragödie zugleich die sichere Beurtheilung von Beethovens Thun auf diesem Gebiet ermöglicht hat! Freilich auch Beethoven und seine Zeit haben den hier waltenden Widerspruch wenigstens dunkel gefühlt. „Gloria, Incarnatus fürs Gemüth, — wir sagen dass die gewöhnliche Kirchenmusik fast in Opernmusik ausgeartet lei“, schreibt selbst Bernard als Antwort für jene Poetin auf, und schon 1815 drückt die A. M. Z. die allgemeine Auffassung deutlich mit den Worten aus: die neuen Messen wie von Jomelli, Allegri, Leo, Haydn, Mozart seien ein beständiges Gemisch von Oper und Kirchenmusik. Wäre nur auch bei dieser Messe wie sonst bei Beethoven die Sache „fürs Gemüth“ getroffen d. h. der wirkliche Ausdruck der Sache gegeben, wie es den eigentlichen Künstler

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Beethoven wahrlich nicht am wenigsten bezeichnet! Allein gerade diesem weltumfassenden Gegenstande gegenüber fehlt die Unbefangenheit, die einfache Hingebung, es fehlt mit einem Wort die volle religiöse Empfindung, die sich auch hier den Kern der Sache herausschälte und ihn ruhig walten liess. Und weil nun einerseits mehr die vergängliche und wechselnde Schale genommen, andrerseits an dem Sinn der Sache mit fast willkürlicher Vorstellung gedeutet worden und daher das Ganze mehr äusserlich und sozusagen bildlich ist, so wirkt es für unser unmittelbares Gefühl nicht ergreifend und in die Stimmung zwingend, sondern beschäftigt vorzugsweise unsere blosse Einbildungskraft. Ihre Bilder aber befriedigen, selbst wenn sie aus einer solch grossen und an sich würdigen Phantasie wie Beethovens stammen, nicht unser Inneres, am wenigsten in diesem Gebiete der tiefsten menschlichen Herzensbedürftigkeit, sobald diese Bilder eben nicht von dem Sinn des Gegenstandes selbst erfüllt sind und dieser völlig in den schönen Schein der Sache aufgegangen ist.[91]

So herrscht doch hier im Grunde ebenfalls nur die Art des Mozartschen Requiems und allerbesten Falls der Zauberflöte, an der allerdings bei ungleich geringerer Erhabenheit des Ziels und Vorwurfs alles ungleich einfach wahrer und unmittelbarer erfassend ist als an jenem Werke für die Kirche. Das heisst, um in einer für unsere Zeit stets bedeutender werdenden Frage gerade bei solchen Werken keine Missdeutung zuzulassen: die blosse Gefälligkeit der Erscheinung, seit der Renovation der alten Kirche überall in der Kunst oft bis zur affectirten Ver-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zerrung getrieben und in der Musik zumal bei den italienischen Meistern des 18. Jahrhunderts wie Lotti, Caldara, Marcello, Leo deutlich genug erkennbar, stellt bei aller Aufrichtigkeit des Meinens auch jenes Requiem weltenweit von jenen ruhig heilig gesinnten Sängern der alten Kirche fern und ist es, was unser Empfinden niederdrückt anstatt es zu erheben und den Durst nach der Wahrheit einer anderen Welt eher steigert als stillt. Und ob einen Grad kräftiger in der Empfindung des Einzelnen, ob schwungvoll mächtiger in der Anschauung des allwaltenden Geistes, ob tiefer nachsinnend über die Mysterien des Unendlichen und ernstlicher sich versenkend in die Vorstellung eines heiligen Daseins, — hier ist es nicht, wo unserm Beethoven sich der Schleier völlig lüftet, hier waltet nicht jene Kraft der Wahrheit, die uns sonst bei ihm so innerlich beseligt und befreit, hier geschieht uns nicht der freie Ausblick in eine andere bessere Welt und deckt sich nicht ebenso vernehmlich wie geheimnissvoll schweigend jener andere tiefere Zusammenhang der Dinge auf, dessen Haft uns die Musik zu lösen vermag.

In dieser Messe herrscht vielmehr, um unser Gesammturtheil klar auszusprechen, mit geringen und das Ganze nicht entscheidenden Ausnahmen, dem tiefsten Wesen der Musik und also auch Beethovens entgegen und sogar zuwider, ebenfalls jener blosse ästhetische Schein und Vorwand der Sache, der einer Kunst, die mehr als jede andere völlig auf die künstlerische Illusion d. h. das Aufgehen der Sache in den wirklichen schönen Schein gestellt ist, geradezu das Leben raubt. Und gestehen wir's uns nur: die schöne halb

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

theatralische halb sentimentale „Cantilene Mozarts“, deren sanft spielender Charakter nach der Art ihrer Zeit die Dissonanz der Welt nur zum Schein gelöst zeigt, ist es was auch hier die Grundfarbe gibt und einen wirklichen Aufschwung hemmt. Ja alles Bestreben, dieselbe mit kräftigen Anrufen und hohen Bildern zu heben oder zu verdecken, täuscht das natürliche Empfinden nicht und bringt ihm nur völlig zum Bewusstsein, dass wir es mit dem gesunden und die Welt in ihrem Zwiespalt erfassenden rein menschlichen Gefühl hier nicht zu thun haben. Daher hier auch trotz so mancher kühnen harmonischen Neuerung und namentlich vollkräftigen Modulationen, wie sie Op. 106 schon gezeigt, doch die volle Energie der Dissonanz fehlt, die Beethovens Musik so sehr kennzeichnet und den wirklichen Verhalt des Lebens auch in diesem höheren Leben der Kunst wiederspiegelt! Dem Unternehmen hier den vollen Sinn abzugewinnen mangelte ihm eben die persönliche innere Entwicklung, die allein in einer Sache ganz und wahr sein lässt. Daher hier, wie in dem ebenfalls mit soviel Schmerzen gebornen „Fidelio“ nur ein Scheindrama, auch blos eine Scheinmesse vorliegt und von „Erneuerung der Kirchenmusik“, wie sie allerdings seit Beethovens Zeit ein stets mehr gefühltes Bedürfniss geworden, hier am allerwenigsten Rede ist! Ja wie sehr der Künstler nach seiner aufrichtig sich bescheidenden Natur diesen Verhalt des Ganzen selbst empfand, zeigt sein Ausspruch nach Vollendung des Werkes: „dasselbe könne auch als grosses Oratorium gebraucht werden“. Damit war demselben seine Existenz als Messe einfach abgeschnitten.[92]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Etwas anderes aber ist es, was das menschliche und künstlerische Thun und Erleben mit diesem grossen Werke in Beethovens eigener Entwicklung bedeutet und ob er ohne diesen wahrhaft krisisartigen Durchgangsprocess und schliesslichen Durchbruch seiner Natur der Beethoven geworden wäre, den wir heute als eine Art Kunstheiligen verehren. Darüber haben wir uns zum Beschluss dieses 1. Buches nun zugleich mit Betrachtung der einzelnen Stücke auszusprechen, und gewiss, wir werden das grosse Antlitz und das wahre „Ideen"-Leben dieses Künstlers trotz allem auch hier in kenntlichsten Zügen antreffen.

*

Die Bemerkung im Manuscript des Kyrie kennen wir. Aber auch im Druck steht „Mit Andacht". Mit welch anderem Empfinden wird denn aber das „Herr erbarme dich" überhaupt ausgerufen, zumal in versammelter Gemeinde? Gleichwohl erscheint hier wenig von jenem Seelenzustande, aus dem solches Aufschauen und Anrufen hervorgeht, von jenem innersten Bedürfen, das Beethoven selbst oft so ergreifend ausgesprochen. Sanftes Neigen des Haupts und gewissermassen die Attitüde der christlichen Ergebung, deren ewigen Grund im menschlichen Empfinden uns Beethoven sonst tiefer aufgedeckt als hundert Gebetbücher, eine fremdartige Weichheit und sogar Gebrochenheit herrschen hier. Und dem entspricht die sanftweiche Färbung, die von der „sentimentalen Cantilene" des Anfangs sich über beide Stücke dieses Introitus verbreitet und gar etwas von dem „süssesten Herzen Jesu" durchschmecken lässt. Die Tinten des Ab-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

grunds der menschlichen Existenz, den dieser Titane so wohl kennt und in dem das eigene Dasein für immer wieder zu begraben er so oft tief begehrt, sie sind süsslich weichem Colorit und blosser Decoration gewichen, und nichts ertönt hier weniger als der Ruf der Seele, die solchen Abgrund kennt und Hülfe sucht ihm zu entgehen. Der Vorhang also verspricht nicht ein Bild der Welttragik, nicht ein Vergehen und Wiedererstehen der eigenen Existenz in diesem Weltprocess, dessen Spuren in jenem mit soviel fremden Elementen untermischten christlichen Bekenntniss auch dieser Beethoven, obwohl er nach eigener Erzählung „einen Jesuiten zum Lehrer gehabt“ und in der ganzen blos schön gefärbten Weise des modernen Cultus aufgewachsen war, sich wohl tief erfühlt hatte. Hat ihm das „Ringen mit dem Herrn“ den Rückgrat völlig gebrochen und ist er, der zeither sogar Zeus selbst den Kampf geboten und zur grössten Freude des Fürstenberg in einem Briefe sich „Selbstvertreter“ unterzeichnet, dieses Selbst völlig verlustig gegangen? Wenigstens im Kalender von 1820 steht da von seiner Hand: „Warst du auch heute geduldig mit allen Menschen?“ Es ist als habe er vom Anfang fast willenlos sich einer Sache ergeben, der er nicht eigentlich gewachsen war, und als sei allmälig solch sentimentale Stimmung über den freien kühnen Geist Herr geworden. So geht in diesem Werke auch nicht die hohe That des freien Opfers unsrer selbst, sondern ihr blosser Schein, das dramatische oder vielmehr theatralische Abbild dieses erhabensten aller Vorgänge im Menschengemüthe vor unseren Sinnen vor.[93]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sogleich das Gloria, mit dem „Credo“ weitaus der gehalltvollste Theil des Ganzen, wo mit stets wachsender Energie zu dem zeugenden Kern des Alls vorgedrungen wird, führt uns in diese blos decorativ theatralische Welt ein. Freilich ein Beethoven weiss immer, wem er Ruhm singt, wenn er zu den Höhen des Daseins schaut und das hehre Gesetz sucht das über allem Seienden thront. Allein das Fanfarenartige dieses Preismotivs muss am Ende eben, wie einst jugendliche Schwärmerei für Kirchenkunst sich ausgedrückt, zu einem „brillantesten Amen“ und gar zu einer Stretta in stets drängenderen Rhythmen führen, in der dann allerdings „losgelassenste Begeisterung“ und „wildeste Umzüge“ den Ton angeben. Es ist der natürliche Erfolg und durchaus entsprechende Abschluss gewissermassen einer Reihe von Bildern auf offener Scene, wie wir sie hier allerdings zum Theil in kühner Grösse gesehen, die aber weniger dem Gemüthe als der Phantasie angehören und mit deren höchsten Erhebungen folgerecht auch einzig der dramatische Musiker, nicht der Kirchencomponist gewuchert hat. Es ist ja zugleich mancher eigene Lebensfaden Beethovens hineingewebt, und überraschend tiefe rein musikalische Wirkungen sind erreicht. Das Ganze ist jedoch in ein transparentes Dämmerlicht getaucht, das ein an offenes Himmelslicht gewöhntes Auge nicht zum freien frohen Aufblicken gelangen lässt. Das „Friede den Menschen auf Erden“ hat allerdings eine ebenso „schöne Betonung“ wie des Gratias Anmuth. Die Allmacht des Vaters kündigt sich wie mit Donnerschlag an, und die Bitte um Erbarmen wegen der so schweren Last der „Sünde“, der Preis des

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

„Allein Heiligen“, alles dies ist fühlbarst vom Tondichter selbst mit allem Sehnen und Suchen der Seele hingeschrieben worden. Dass aber trotz allem hier ihm die eigene Brust nicht frei athmet und lebt und wirkt, dies sagt uns bei all diesem Reichthum und Glanz jeder Ton oder vielmehr das Ganze selbst. Weshalb auch die einzelnen Bilder hier nicht näher zu betrachten sind.[94]

Ungleich sicherer und mit einer gewissen kräftigen Unmittelbarkeit, wie sie ja sonst ein so schönes Gut Beethovens ist, setzt das Credo ein, im Aufbau ein wahrhaft mächtiger Satz. „Ich glaube!“ das ist Gewissenssache, und „Religion und Generalbass seien in sich abgeschlossene Dinge, über die man nicht weiter disputiren solle“, behauptet Schindler ausdrücklich vom Meister vernommen zu haben und entspricht auch allem was wir nach dieser Seite hin von ihm wissen. Wie oft hörten wir ihn nicht mit allermenschlichstem Bedürfen nach Trost und Hülfe des Unaussprechlichen rufen! Hier vor allem also muss es sich entscheiden, ob wie bisher bei hundert Anderen und bei ihm selbst dereinst, nur so wieder „auch einmal eine Messe geschrieben werden soll“ oder ob wahres Empfinden den Grund des Beginnens bildet. Der Introitus war noch von dieser Art einer „schönen Messe“, die recht gefällt und nach damaliger Auffassung hübsch populär ist. „Die Welt ist ein König und sie will geschmeichelt sein, soll sie sich günstig zeigen“, steht in einem Conversationsheft „vom 11ten März 1820“. Auch Schindler spricht wiederholt von einer einfachen Messencomposition als „ursprünglichem Plan“. In der gleichen, dem sinnlichen Gehör und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Empfinden sich einschmeichelnden Art lieblicher Melodie wie das Kyrie sind denn auch später noch einige Stücke, vor allem das „Dona nobis“ concipirt. In einem Mendelssohnschen Skizzenbuch steht wörtlich: „Das Resultat des Friedens ist Ruhe d. h. lustigste“, und sogleich folgen Skizzen zum „pacem“, das allerdings schon in seinem ruhig wogenden $^6/_8$ Tact die einfache Daseinsbefriedigung athmet und in dem oft wiederholten und so recht bemerkbar abschliessenden lieblichen Melodie-Thema noch einmal dieses Gefühl als Resultat der ganzen Erhebung kindlich zutrauensvoll bestätigt, — ganz der Standpunct jener Tage, wo so recht ein guter Glaube an Welt und Menschen herrschte und der Rand des Abgrunds, an dem wir wandeln und den uns nur innerste Zusammenfassung und männliche Glaubenskraft überbrückt, nicht gesehen oder nachtwandlerisch umschritten wurde!

„Doch wahre Kunst ist eigensinnig, — lässt sich nicht in schmeichelnde Formen zwängen“, schreibt er oben weiter, und mit diesem Erwachen des künstlerischen Bewusstseins scheint sich auch ein Erwachen des eigenen inneren Lebens anzudeuten, jenes Schaffen „aus dunklem Schoosse“, wie ebenfalls er selbst dort aufschreibt. Und in der That ein mächtiger Hauch dieses innern Weltathems weht durch das „Credo! Credo!“ — „Der droben, o er ist und ohne ihn ist nichts!“ Wer in so tiefen eigenen Leiden das heisse Bedürfen nach dem Halt eines Höheren empfunden, der wird auch mit vollen Mannestönen das Bewusstsein und die Erfahrung dieses Ewigen und Allwaltenden aussprechen, und der „Eine Gott, allmächtige Vater Himmels und der

Erden“ ist ihm kein Wahn und Spott. Ebenso fühlt er aus diesem Einen Geist und Vater alles Daseins den Sohn geboren, den wahren Menschen und darum wahren Gottessohn, — es ist ihm nicht zweierlei, es ist ihm Eins und das Eine nur Bethätigung des Andern. Aus dieser einen allumfassenden Ueberzeugung, die ihm selbst zugleich Lebensgrund und Lebenshalt ist, aus diesem wahren Glauben an ein All des Lebens fliesst dann alles weitere hervor, und man erkennt leicht aus den Tönen selbst das Mass der Geltung und die Nähe oder Weite der Entfernung von der Quelle, worin die nachfolgenden Auslegungen und Ausflüsse dieser einen Wahrheit nach seiner Ueberzeugung stehen.

Das Wunder der Incarnation, dieser tiefste Daseinsprocess, ein Sinnbild davon wie die Natur aus blosser Sinnenöde zum Geist und Menschen wird, das entscheidende Geheimniss aller religiösen Existenz umflattert auch ihm den Sinn in halb wirren Visionen, wie wenn der Geist des stets Seienden und nie Gewesenen ihm die Stirn berührt habe. In tiefsten Oeden des Nichtseins irrt das „Et incarnatus“ (Und ward Fleisch) einher, an „alte Kirchenchoräle der Mönche“, an urälteste Weise des Gottempfindens gemahnend, („wir haben den Zarlino, — es heisst Dodekachordon — Suchen Sie es auf der Kaiserlichen Bibliothek“, schreibt Bernard um die Jahreswende 1819/20 auf,) und erst als das Licht von oben diese „alte Weise“ umspielt, geschieht das Da-Sein. „Et homo factus est“ (Und ward Mensch), — mit welch beseligender Gewissheit tritt dieses Factum ein, das in seiner Bestimmung hat, nun auch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

alle Menschen — Menschen werden zu lassen. Es könnte zwar tiefer und weniger in blos leiblichem Bilde gefasst werden und ist wirklich später so gefasst worden. Aber es lebt doch eine schöne persönliche Ueberzeugung und sozusagen sinnenhafte Gewissheit in dem Ausdruck dieser Erstehung des menschlichen Wesens, die das Wahrhaftige des „Credo! Credo!“ nur bestätigt.

Das Crucifixus entspricht dem Empfinden, dessen jene Zeit überhaupt für dieses Sterben fähig war, und Beethoven wendet offenbar alles Können auf, uns eine Vorstellung davon zu geben, was für Leiden hier gelitten und dass sie um des Unheils der ganzen Welt willen erduldet wurden! Das Et sepultus est lässt dann zwar alles hinter sich, was die Zeit Mozarts und Haydns von solch schöntraurigen Empfindungen gemalt hat, und zeigt, das Hinabsinken in sich selbst ist hier persönlich und oft genug erfahren worden. Allein dass dieses tragische Leid die Welt bedeutet und eine neue Welt ankündet, wie Beethoven selbst uns diesen Lebensprocess der Menschheit, dessen erhabenstes Bild das Leiden und Sterben Christi ist, sonst so tief zu Sinn und Gemüth geführt, wer wollte dies aus jenen an sich gewiss schmerzlichen Rhythmen und klagenden Synkopen hervorhören?

So fesselt uns auch nach dem in fundamentaler Harmoniefolge klar hingestellten Et resurrexit nicht der an sich echt Beethovensche Jubel Et ascendit, nicht das „Sitzen zur Rechten“ und „das Wiederkehren zu richten die Lebendigen und die Todten“, so deutlich und auch mächtig gross die einzelnen Momente gedacht sind, namentlich

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

das nie aussetzende Welt- und Geistesgesetz dieses inneren Gerichts und dass sein Reich nie aufhören werde, „nie!“ Ebenso sei nur berührt, wie an der Hand des einen sicheren Allglaubens nun die einzelnen Artikel nur so cursorisch und in den Mittelstimmen durchgegangen werden, als habe dies jeder Einzelne mit sich selbst abzumachen. Wobei allerdings das Symphonistische ebenso zu bewundern wie die Umgehung aller directen Unaufrichtigkeit zu constatiren ist. Nur die „Erlassung der Schuld“ findet wie im Gloria wieder ihre besondere Betonung. Aber wir wollen solchen psychologischen Einzelnheiten nicht nachspüren. Es winkt uns ein Grösseres, neben dem starken Glauben nun auch sozusagen ein sicheres Schauen des „Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen“ in seinem Bestand und Wirken, wie es diesen Grossen nicht nur in allen Unfahrten und Nöthen am Leben erhielt, sondern innerlichst beseligte und zwar mehr als tausend sogenannter glücklichen Menschen, — das ewige Leben, das aus dem unendlichen Sein fliesst.

Wie hat man nicht dieses „Et vitam venturi“ oft verwunderlich angeschaut! Und wirklich culminirt in Erschaffung dieses mächtigen Auferstehungsbildes des innern Menschen alle Irrheit und „Erdenentrücktheit“, die Beethoven bei diesem Credo befallen haben muss. Aber nicht der „Kampf mit der Schaar der Contrapunctisten“, wie blöde Philisterei oben meinte, — die „Fülle der Gesichte“ ist es, was ihn bedrängt und zugleich ängstigt sie in den Rahmen des einen irdisch beschränkten Bildes, selbst mit den „weit reichenden“ Mitteln seiner Kunst zu bringen. Aber er hat sie in den Zauberkreis seines Schaffens gebannt, all diese Geister

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

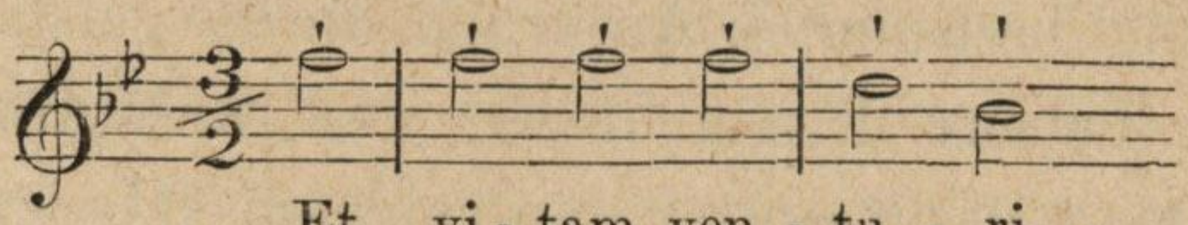
des Daseins. Und wenn auch das fast übermenschlich Anstrengende dieses Thuns, — denn es galt ja nicht etwa blosse schulgerechte Fugenarbeit, sondern dass alles lebendig sei und „Subject“ und „Contrasubject“ möglichst zu wirklichen Wesen wurden, — sich wie in den oben berichteten physischen und moralischen Nachwehen ebenso in den Skizzen dieses Stücks der Messe darstellt, die zahlreicher und so überall wiederkehrend bei keinem Werke Beethovens gefunden werden, so ist doch kaum anderswo in solchem Masse das sieghaft Ueberwindende des Schauens von der Sache selbst rein äusserlich zu erkennen wie in eben diesem Manuscripte. Dasselbe ist nicht blos wie das ganze Credo sehr reinlich und fast stetig fortgehend sondern sogar schön geschrieben und bekundet die volle Sicherheit der Intuition und die Durcharbeitung des Gedankenverlaufs namentlich darin, dass bei mancherlei Correctur im einzelnen auch hier das Ganze ununterbrochen fortgeht und nicht ein Zweifel in Anlage und Bau desselben sich auch nur andeutet. Und dies will selbst in solch letzter Aufschrift etwas heissen bei einem Werk wie dieser Fuge, von der uns hauptsächlich gelten kann, was Schindler nach der ersten Aufführung der Messe im Mai 1824 aufschreibt: „Man spricht, Sie hätten in diesen Werken statt doppelten 4fachen Contrapunct angewendet“. Es bedeutet eben die freie Ueberschau der Sache selbst in dieser Spiegelung des ewig werdenden Weltgewirrs.[95]

Und hier treffen wir auf einen Lebensnerv des Beethovenschen Schaffens und sozusagen seines ganzen eigenen Seins. Und hier vor allem liegt fast einzig bestimmt und in schöner Klarheit der mächtige Vorschritt, den er mit dieser

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Messe über sich selbst und den geistigen Bestand von damals that und in dem er gewissermassen eine neue geistige Anschauung statuirte oder doch für sich selbst fest aussprach. Und wohl mag ihm wie irre geworden sein, als er so zuerst völlig in dieses Kreisen des Seins, in dieses wahre ewige Leben schaute, — irre von dem Ungeheuren der Thatsache wie vor Wonne der eigenen Theilnahme an dieser endlos unvergänglichen Existenz.

Denn man wähne nicht, dass Beethoven hier das seichte Bekenntniss eines blos zukünftigen Lebens ausgesprochen habe, wie selbst dem Indianer „da droben“ seine Jagdgründe lohnen sollen. Er hatte zu tief in den Zusammenhang des Seins geblickt um nicht zu wissen, dass dasselbe ewig ist und dass dieses Bewusstsein eines wirklich ewigen Lebens der einzige Trost und Ersatz für das Dasein in der Vergänglichkeit und die Leiden des Individuums ist. So ergreift ihn an dieser Stelle in Wahrheit das „Ewige Unendliche“, zu dem er so oft gefleht, und sofort steht vor seiner Seele das Bild dieser unwandelbaren Grundlage aller Vergänglichkeit in einem musikalischen Motiv, wie es „sprechender“ niemals erfunden worden ist. Es ist das mächtige



Die Accentuation kündet hier sogleich aufs bestimmteste energische Behauptung, das heisst persönlichste Ueberzeugung an. Das harmonisch-melodische Material der ent-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

scheidenden Worte „Ein ewiges Leben“ ist der reine Dreiklang der Dur-Tonart, und zwar von der Dominante zur Tonika fallend, wie alles Werden und Gewordene sich auf den Grund des Seins senkt und da durch stetige Erneuerung seiner selbst an dem ewigen Leben theilnimmt. Das „Contrasubject“ auf Amen! aber spiegelt die freudig lebendige Bewegung dieses ewigen Weltgesetzes wieder. Da ist nichts zu deuten, denn es ist nichts gesucht sondern alles gefunden, und man erkennt Beethovens Aeusserung zu Bettina als wahr: alle echte Erfindung sei moralischer Fortschritt!

Diesem ersten sichern Wurfe entspricht nun die Ausführung des Ganzen, die nach aller Mühe und Qual, von der wir hörten, wirklich die volle Höhe des Beethovenschen Geistes bedeutet, der sich nicht im Widerspruch mit dem Ewigen und All der Welt und Menschheit weiss, sondern in tiefster Harmonie mit demselben. Hier ist „Freiheit, weiter gehn in der Kunstwelt“, wie Beethoven eben damals an den Erzherzog schreibt, denn sie ist eben in der „ganzen grossen Schöpfung“, sie ist im „ewigen Leben“ vorhanden und dem Bewusstsein solch unvergänglichen Seins entsprungen. Freieste Sicherheit in Handhabung des Technischen, das überall dem möglichst bestimmten Ausdruck dieses geistig gewussten ewigen Lebens dienen muss, und unsägliche innere Heiterkeit sind das Resultat von solchem Wissen der Freiheit des menschlichen Wesens in diesem ewigen Gesetz. Hier ist jeder falsche Schein, jede äussere ästhetische Absicht getilgt, und die volle Gesundheit und Wahrheit des ursprünglichen Menschenwesens tritt hervor. Sentimentales

Vergänglichkeitsgefühl, jener letzte Rest des Egoismus, der nur an sein Vergehen denkt, und gar schwächliche Sterbenssehnsucht sind wie weggeweht vor dem Gefühl eines ungeheuren ewigen Seins, in dem das Einzelne sich stets ersetzt und die Trauer über das stete Vergehen in dem Jubel des ewigen Werdens aufgeht. Der weltschaffende Geist spielt lächelnd mit sich selbst, und es ist begreiflich, dass in diesem Stücke auch das irre Glückseligkeitslächeln widerspielt, das die Züge der heil. Barbara auf Rafaels Sixtinischer Madonna je länger je mehr räthselhaft macht. Es sind die Räthsel des Ewigen, die sich hier spiegeln, und sie bleiben dem trüben Tagesauge wie Irrsein und Wahnsinn.

Hier herrscht also trotz der Fugenform, die ja überhaupt allein den all-einigen Sprudelquell dieses ewigen Werdens künstlerisch zu versinnlichen vermag, nicht mehr der Scheinernst des flittervollen Gottesdienstes jener Tage eines Z. Werner u. a. und überall kein blosses „Schauspiel“ mehr. Es ist die vollste Wirklichkeit und tiefinnerster Ernst der Wahrheit, wie er allerdings durch das Schauen in die Nothwendigkeit jenes „Gekreuzigt und begraben für uns, die Menschheit“ nur tiefer werden konnte. Dissonanzen der schärfsten Art walten wieder, wo weit über das eigene Leid, das diesem „Unglücklichen Unglücklichsten aller Sterblichen“ so oft ins innerste Leben gebohrt, der ungeheure Riss der Welt seine Heilung, die Weltdissonanz ihre Lösung finden soll, und ganz erläutert sich hier sein Verstehen von Schillers: „Kurz ist der Schmerz, ewig die Freude“, das wir diesem Buch als Motto vorgesetzt. Es ist das wahre ewige Leben, die Unsterblichkeit des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

scheidenden Worte „Ein ewiges Leben“ ist der reine Dreiklang der Dur-Tonart, und zwar von der Dominante zur Tonika fallend, wie alles Werden und Gewordene sich auf den Grund des Seins senkt und da durch stetige Erneuerung seiner selbst an dem ewigen Leben theilnimmt. Das „Contrasubject“ auf Amen! aber spiegelt die freudig lebendige Bewegung dieses ewigen Weltgesetzes wieder. Da ist nichts zu deuten, denn es ist nichts gesucht sondern alles gefunden, und man erkennt Beethovens Aeusserung zu Bettina als wahr: alle echte Erfindung sei moralischer Fortschritt!

Diesem ersten sichern Wurfe entspricht nun die Ausführung des Ganzen, die nach aller Mühe und Qual, von der wir hörten, wirklich die volle Höhe des Beethovenschen Geistes bedeutet, der sich nicht im Widerspruch mit dem Ewigen und All der Welt und Menschheit weiss, sondern in tiefster Harmonie mit demselben. Hier ist „Freiheit, weiter gehn in der Kunstwelt“, wie Beethoven eben damals an den Erzherzog schreibt, denn sie ist eben in der „ganzen grossen Schöpfung“, sie ist im „ewigen Leben“ vorhanden und dem Bewusstsein solch unvergänglichen Seins entsprungen. Freieste Sicherheit in Handhabung des Technischen, das überall dem möglichst bestimmten Ausdruck dieses geistig gewussten ewigen Lebens dienen muss, und unsägliche innere Heiterkeit sind das Resultat von solchem Wissen der Freiheit des menschlichen Wesens in diesem ewigen Gesetz. Hier ist jeder falsche Schein, jede äussere ästhetische Absicht getilgt, und die volle Gesundheit und Wahrheit des ursprünglichen Menschenwesens tritt hervor. Sentimentales

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Vergänglichkeitsgefühl, jener letzte Rest des Egoismus, der nur an sein Vergehen denkt, und gar schwächliche Sterbenssehnsucht sind wie weggeweht vor dem Gefühl eines ungeheuren ewigen Seins, in dem das Einzelne sich stets ersetzt und die Trauer über das stete Vergehen in dem Jubel des ewigen Werdens aufgeht. Der weltschaffende Geist spielt lächelnd mit sich selbst, und es ist begreiflich, dass in diesem Stücke auch das irre Glückseligkeitslächeln widerspielt, das die Züge der heil. Barbara auf Rafaels Sixtinischer Madonna je länger je mehr räthselhaft macht. Es sind die Räthsel des Ewigen, die sich hier spiegeln, und sie bleiben dem trüben Tagesauge wie Irrsein und Wahnsinn.

Hier herrscht also trotz der Fugenform, die ja überhaupt allein den all-einigen Strudelquell dieses ewigen Werdens künstlerisch zu versinnlichen vermag, nicht mehr der Scheinernst des flittervollen Gottesdienstes jener Tage eines Z. Werner u. a. und überall kein blosses „Schauspiel“ mehr. Es ist die vollste Wirklichkeit und tiefinnerster Ernst der Wahrheit, wie er allerdings durch das Schauen in die Nothwendigkeit jenes „Gekreuzigt und begraben für uns, die Menschheit“ nur tiefer werden konnte. Dissonanzen der schärfsten Art walten wieder, wo weit über das eigene Leid, das diesem „Unglücklichen Unglücklichsten aller Sterblichen“ so oft ins innerste Leben gebohrt, der ungeheure Riss der Welt seine Heilung, die Weltdissonanz ihre Lösung finden soll, und ganz erläutert sich hier sein Verstehen von Schillers: „Kurz ist der Schmerz, ewig die Freude“, das wir diesem Buch als Motto vorgesetzt. Es ist das wahre ewige Leben, die Unsterblichkeit des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schaffenden Geistes, dessen Kinder wir sind. Daher hier mit Fug bald auch entzückendes Freudenspiel bis zum „scherzando“ der Stimmen und Instrumente eintritt und — bei dem „più allegro“ — Jubelzug dieser letzteren allein, als umtanzten die wechselnd wandelbaren Geschöpfe das allein ewige Sein! Ja alles Dasein umkreist zuletzt freudewinkend und preissingend den Thron des Ewigen. Mächtigster Aufbau auf Dissonanzen, die ächzen als hätten sie die Last des Himmels zu tragen, freiester Accordenschritt durch die Weiten des harmonischen Alls! Und selbst zum heiligen Umzug der inneren Weltfeier steigert sich diese wirbelnde Wonne des steten Werdens wie die Kunst bisher keine sah, bis sie zuletzt in einem still lallenden aber innig wahren Gefühl ewiger Glückseligkeit, stets und bis ganz zuletzt das eine gleiche Wort: „Et vitam venturi! Ein ewiges Leben!“ auf den Lippen austönt. Wir werden noch auf des Meisters Todtenbette erfahren, was ihm gegen solches wahre „ewige Leben“ die „Komödie“ dieses blossen irdischen Daseins galt.

So haben wir auch hinter der fremdartigen und zufälligen Vermummung, in der dieser seltsame Messencomponist bis dahin einherschritt, plötzlich wieder den alten ewig freien Geist und wahren Menschen erfasst, der im tiefsten Gefühl der Allzerstörung die höchste Lust des Allschaffens wiederfindet und so trotz allem Weh des blossen Scheins und Zweifels an Grund und Zweck dieses Daseins Friede Freude und Erlösung kündet. Es war ihm die Berührung mit dem tieferen Sinn dieser christlichen Welttragödie doch nicht ganz unfruchtbar geblieben.[96]

*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die letzten Stücke haben uns psychologisch nicht die gleiche Bedeutung, auch zeigen sie am meisten blos geistvoll Experimentirendes. Freilich das ebenfalls noch besonders „Mit Andacht“ überschriebene Sanctus entspricht in seiner tief innerlichen Würde und Erhabenheit dem still an sich haltenden Verehren, welches dieser vom Leben viel Geprüfte stets mehr vor dem „göttlichen Walten“ empfinden musste, und sein Herz erbebt in dem Gefühle des Verschwindens jedes persönlichen Wunsches und Wollens vor dem „allein Heiligen“. Pleni sunt coeli und Osanna sind dann zwar zum Preise des Höchsten energischen Lebens voll, aber es geschieht trotz allem zu sehr in der hergebrachten Redeweise was hier gesagt wird. Innig aber sammelt sich das Gemüth von neuem zum Besinnen auf die Quelle, woher auch uns allein wenn nicht Heiligkeit so doch Friede und Glückseligkeit kommt: das Preludium gehört zu dem Schönsten und eigenst aus Beethovens Innern Geflossenen was wir besitzen. Und wie dann in das sich heiligend vorbereitende Gemüth aus lichten Höhen Ruhe und Glücksgefühl herabsteigt, das ist wieder volle künstlerische Intuition, nein rein menschliche Erfahrung, wenn das Herz in wahrhaftem Bedürfen des Heils sich aller Eigenwünsche bescheidet und zu dem allein Ganzen und allein Heiligen aufblickt. Wahrhaft gesegnet ist das Gefühl, das hier ins menschliche Herz sich senkt: es kommt von der Quelle alles Heils und bringt die Beseligung desselben mit sich. Wonnig erzittert das Innere vor dem Heiligen, in dessen Namen das Heil kommt,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wonnig in dem Gefühl dieses Heils selbst, und nie ist mit mehr Innigkeit und Berechtigung zugleich einem einzelnen Instrumente, freilich der „Königin der Instrumente“, auszusprechen übertragen worden, was ja nur rein persönlich empfunden und ausgesprochen werden kann, als der Violine die innere Beseligung in diesem Benedictus. „Gefühl ist alles, Name Schall“, muss es vor allem hier heissen, wo nur der Ton d. h. die reine Musik das Ganze und die Fülle der Empfindung aussprechen konnte, die in ihrem höchst Persönlichen dennoch die ganze Welt umfasst und — bedeutet. Wir verehren auch in solcher Wahrheit der rein menschlichen Empfindung des Künstlers in Wirklichkeit das „göttliche Walten“.[97]

Zum Schluss des Satzes wendet sich das Gemüth wie unwillkürlich wieder zu dem Preise des Ewigen woher sein Glück stammt, und es ist psychologisch nur richtig, wenn das „Osanna in excelsis“ jetzt in den gleichen mild schönen Harmonien und sanften Rhythmen wie der Ausdruck des Glücksgefühls selbst erklingt. Das Herz weiss sich eins mit dem Heiligen, das es hier preist. Es ist eine förmliche Schule für das eigene Innere gewesen was Beethoven hier durchmacht, und wir werden ihn in seinen menschlichen Tiefen gereinigt und vertieft daraus hervorgehen sehen.

Am meisten Kopfzerbrechens hat hier offenbar das Agnus dei gemacht. Seiner Skizzen und Versuche ist fast Legion. Auch ist es am spätesten fertig geworden und trägt von der veränderten Stellung des Componisten seinem Werk gegenüber am meisten Spuren. „Schone

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den Sünder“, schreibt er da einmal auf und zwar in einem Skizzenbuch vom Jahr 1821, sodass es wie ein Aufruf an sich selbst erklingt, sich des besonderen Charakters dieses Stück sicher klarzuwerden und so die eigene Antheilnahme zu steigern. Freilich fanden wir hier schon mehrmals diese Hinfälligkeit der menschlichen Natur und die Bitte um Erbarmen merklich hervorgehoben, und man darf wohl dabei der Stelle gedenken, die er sich im „Kaufmann von Venedig“ angestrichen: „Die Natur der Barmherzigkeit leidet keinen äusserlichen Zwang, sondern sie träufelt gleich einem milden himmlischen Regen freiwillig herab, sie ist zwiefach wohlthätig: sie beseligt den welcher gibt und den welcher empfängt.“ Er selbst hatte solche Barmherzigkeit tagtäglich um sich umher vielfach zu üben, und es war vielleicht das Gefühl für diese allerdings besonders „sündig“ erscheinende nächste Umgebung, was ihn wie oben S. 138 bei dem kleinen Karl an Verschweigen seines Fehls, hier so lebhaft an Schonung des Sünders überhaupt denken lässt. Er persönlich diente ja seine Schuld nach Kräften durch sein Mitwirken an dem grossen Werke der Menschheit ab, und es ist nicht einzusehen warum er für sich selbst noch so besonders dringend um „Schonung“ gebeten haben sollte. So hat die Eindringlichkeit dieses oft wiederholten „Miserere“, zumal in den Solostellen, geradezu etwas aufdringlich Naturalistisches bekommen, wie man für sich selbst nicht bittet und das mit dem idealen Ton des Werks durchweg, besonders mit dem Hohenlied vom „ewigen Leben“ wenig harmonirt. Oder wollte er vor allem damit „religiöse Gefühle erwecken und dauernd machen“?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nun kommt die „Bitte um innern und äusseren Frieden“.

Von dem Motiv der „lustigsten Ruhe“ hörten wir schon. Es verstärkt seinen Charakter durch die Doppelschlagfigur der Streichinstrumente, die später einen heiter tändelnden Gang annehmen und auch in dem Staccatolauf gegen den, ruhige Gewissheit athmenden breiten Gesang auf „pacem“ ihren Sinn innerer Befreiung d. h. erneuter Lebensbewegung bewahren. Was dann kommt, ist gar verwundersam in einem kirchlichen Werk und enthüllt den vorwiegenden Schein des Ganzen, das „Schauspiel“ oder wie es hier zu nennen ist „Oratorium“, völlig. Die Skizzen des „Agnus“ aus dem Sommer 1821, als das äussere Schicksal des Werkes längst entschieden war, enthalten folgende Notate: „fällt in 2 Theile, jedoch ohne gänzlich abzusetzen, Schlachtgemählde — Siegessymphonie, Sieg über den Feind, Erinnerung an den Krieg,“ etwas weiterhin: „Marcia vivace“ und „Recitat. agnus dei qui tollis peccata mundi“, und endlich in einem noch spätern Skizzenbuche: „Recitativo accompagnato alla battuta nemlich nach dem Tact“. Zum Glück ist wenigstens der projectirte „Marsch“ auf eine überaus geistreich und discret ausgeführte blosse „Erinnerung“ an den Krieg reduzirt. Auch das nachher folgende „Presto“ für blosses Orchester ist nur ein sehr skizzenhaftes „Schlachtgemählde“ oder auch kräftiger „Sieg über den Feind“ mit Getümmel und Angstgeschrei von Freund und Feind. Wie denn beide „Episoden“, die von jetzt an Beethoven noch ganz besonders liebt und überall einschaltet, künstlerisch in jeder Weise mustergültig behandelt sind!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Allein die Bitte um „äusseren Frieden“ ist einmal ausgesprochen, und sie behält denn auch die Oberhand. Mehr tändelnd freundlich als mit der gehaltenen Heiterkeit des Gemüths nach solchen tiefsten Seelenvorgängen und mächtigen Erhebungen schliesst das Ganze, den Charakter einer alles in allem mehr schönen als wahren Messe wahrend.[93]

*

So wären wir am Schluss des „Riesenwerks“ und dieses ersten Buches zugleich angelangt.

Mit Herkuleskraft und nicht minder echter Mannestreue hatte der Meister an dem Werke geschaffen und gebildet. War ihm die innere Ausgleichung, die er mit einer solchen Arbeit zugleich für sich suchte, geworden und hat er den Preis derselben in Herstellung eines Bildes reiner menschlichen Existenz gefunden? In einem Momente, ja, und obendrein in einem entscheidenden und mit Macht und Freiheit! Ja die Erinnerung an diesen Sieg über den, hartnäckigsten Widerstrebens vollen Gegenstand mochte es sein, was ihn auch hier vor völliger Beendung des Werkes schon an eine zweite Messe und später gar an eine dritte denken liess. Im übrigen hatte er sich abgemüht im Frohndienst fremder Ideale und die Aufrichtigkeit seiner „Ergebung“ in harter Arbeit zu erproben gehabt. Aber dass es im ganzen dennoch ebenfalls „ein Schauspiel nur“, was er hier geschaffen, dieses Gefühl musste gerade bei solcher mühereichen Arbeit die Sehnsucht nach Erfassung der „unendlichen Natur“ erst völlig in ihm hervortreiben. Es war ebenfalls ein „verlorner Pfeil“, den er nach dem Dauernden im Leben, nach dem Wahren in der Kunst abschoss. Aber

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er lehrte ihn auch das Ziel wirklich finden, das ohne solch ernsteste Versenkung und Anspannung wohl in dem öden Wirrwarr modernen Allerweltsempfindens und Allerweltdenkens auch diesem tiefsinnig Grossen nicht so sicher und rein sich enthüllt haben möchte, dass wir ihn zu den wahren Bereicherern unseres Geschlechts zählen müssten. Und einmal, dies zeigte uns der ganze Verlauf von Beethovens Leben und namentlich diese spätere Zeit, — einmal musste solche innere Erhebung und tiefe Selbstentäusserung wirklich gethan werden, um selbst frei und ganz zu werden und der Menschheit ihr eigenes Gesicht zeigen zu können. Und dass dies nach bestem Wissen und Vermögen geschehen war, das führte ihn auch selbst zur Freiheit und Ganzheit seines Wesens.

Aber dass er nach solcher inneren Freiheit und damit nach „seiner Weise“ in der Kunst sich schon während dieser Messenarbeit herzlich sehnte, dies deutet uns der Schluss jener Stelle aus dem Conversationsbuch (s. o. S. 224) an: „Berühmte Künstler sind befangen stets, drum ihre ersten Werke die besten, obwohl aus dunklem Schooss sie sprossen!“ Nach diesem „dunklen Schooss“ seines unwillkürlichen Empfindungslebens lechzt er wie nach dem Wasser des Lebens, nachdem so lange und mühselig an dessen Räthseln wie sie das christliche Bekenntniss ausspricht, blos herumgedeutet worden war und die innere „Harmonie der Gefühle“ fast mehr verloren als gewonnen schien. Er sucht nach unmittelbarer Erfassung des Ganzen, dessen Theile er ohne sie recht zusammenfügen zu können, solange in der Hand gehabt. Wir werden ihn denn auch bald in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

diesem Thun begriffen und mit dem vollen Können dazu ausgerüstet finden. Die „Missa solennis“ selbst ward ihm ein sichrer Aufschritt zu jener vollen Höhe, die er schon so oft zu erklimmen gestrebt, und eine Festigung der Kraft, das dort Erschaute nun auch zu halten und zu menschengleichem Bilde zu gestalten.

Freilich zunächst hemmen ihn noch die Drängnisse, die ihm gerade dieses Werk auch äusserlich bereitete. Allein er schreitet vor, und im Bewusstsein des Ziels und des Antheils am Heile unseres Geschlechtes, wie er es vor allem in diesem „Et vitam venturi“ sich gesichert, vermag er stetig an den Keimen fortzubilden, die ein glücklicher Moment des Schauens ihm in der Neunten Symphonie schon in die Hand gegeben. Der blosse Eigenwille war ihm gebrochen. Aber er hat aus der freien Ergebung in die Zwecke des Alls sich auch die freie Erhebung gewonnen, — die Erhebung zu der Höhe des „Menschseins nicht für sich, nur für Andere“, wie sein eigener Ausdruck schon im Tagebuch von 1812 lautete. Und hier also werden wir ihn selbst um das wahrhaft ewige Sein versammelt finden mit den Geistern, die sich durch das täuschend vergängliche Dasein zur Klarheit und zum Erfassen des wahrhaft Dauernden, des wahren Menschenthums hindurchgerungen haben und von ihm uns ein dauerndes Bild und Beispiel gaben.

Es war eine lange lange Bahn, die wir hier mit dem Meister zu wandeln hatten, aber sie war nicht ohne Ziel. Sehen wir nun weiter zu, wie er zu diesem seinem Ziele vorschreitet, „freudig wie ein Held zum Siegen!“ 99

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II. Buch: Erhebung.

1820—23.

„Freude, schöner Götterfunken!“

Siebentes Kapitel.

Die letzten Sonaten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wir setzen unsere Wanderung fort, es ist die gleiche durch die Wüste. Rings umstarrt ihn Oede, unsern Meister, politisch, social, menschlich, künstlerisch. Ja die Kette der Enttäuschungen, die diese letzten Jahre gebracht, wo auch nicht eine Hoffnung bestehen bleibt, nicht eine, und der Verfall aller höheren Interessen und namentlich der Kunst ebenso ans Licht tritt wie der des Staatslebens und der Gesellschaft, — all diese rückhaltlos hervorbrechenden Enttäuschungen und Entbehrungen, die die Zeit um so schmerzlicher trafen, als die Erhebung der Geister vorher so mächtig gewesen war und zu so schönen Hoffnungen berechtigt hatte, mussten auch unserem Wanderer den Horizont der Weite die er zu durchmessen hat, nur stets weiter hinausrücken. Allein die Oede ringsum richtet auch wie beim

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

rechten Wüstenwanderer sein Gemüth nur stets mehr auf das Ewige und Allwaltende, und hell leuchtet ihm dabei ein Stern, der ihn stetig am Wandern und man möchte sagen am Dasein erhält: seine Kunst und zumal die Neunte Symphonie, die also vor allem als erhebende Aufgabe vor ihm stand.

Dies haben wir stets festzuhalten, theils um nicht des ewigen Einerleis der äusseren Vorgänge auf diesem Lebenswege müde zu werden, theils aber um der Bedeutung und Fülle jenes Werkes selbst völlig inne zu werden. Es hat abgesehen von seiner künstlerischen Vollendung etwas von dem Lebensprocess unserer Zeit an sich, von Beethoven selbst zwar nur halb bewusst empfunden und erst allmälig aus dem Schooss seines Fühlens hervorgearbeitet, aber auch wirklich in der Tiefe der Seele uns vorerlebt und mit dem Ernst des das Rechte suchenden Gemüthes zur Erscheinung gebracht. Namentlich dass in all dieser Oede der Entbehrungen nur Eines wahrhaft Freude bringt: „der Gottheit sich mehr als andere nahen und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten“, oder wie es ein andermal wenn auch noch unbeholfener doch bestimmt genug gegen den gleichen hohen Kirchenfürsten heisst: sein neuer Beruf, der so sehr die Liebe der Menschen umfasse, sei wohl einer der schönsten, — dieses Gefühl arbeitet sich stets mehr als Trost und sogar als glückspendendes Bewusstsein in ihm durch.

Wie also die Weisen dieses Werkes selbst von einer fast endlos tiefen Erfülltheit mit dem Inhalt unseres rein menschlichen Empfindens und von der deutlichsten Energie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

im Ausdruck dieses allein bestandhabenden Lebensgehaltes sind, so treffen sie auch unser Inneres in seiner Tiefe, durchglühen es in seinem Grunde und treiben aus seinen letzten Schlupfwinkeln alles hinaus, was uns einen andern Verhalt des Daseins vorspiegeln möchte als den, welcher uns hier von dem ewigen Sehnen nach Glück und von seinem Finden gegeben wird, von jener Freude schönem Götterfunken, der im Dasein und Wirken um des Ganzen willen hellleuchtend aufsprüht. Es fühlt ein Jeder hier die Ahnung seines Herzens bestätigt:

„Es gibt ein Glück, das ohne Reu'!“

und die mannessichre Behauptung dieser Menschenwahrheit in allem Menschenleid ist es, was jenem Werke wie dem Leben dieses Künstlers selbst etwas so Erhabenes und Ideales gibt und demselben ein die Gränzen jeder besonderen Kunst weit überschreitendes Ziel der Bedeutung setzt: es bereitet dem Herzen die Gewähr seiner selbst und gibt ihm neuen Halt im Dasein.

Solchen ethischen Bestand in Beethovens Sein und Schaffen also haben wir im Sinn zu behalten, um nun auch die ferneren Untiefen unseres Gegenstandes glücklich zu durchsteuern. Dann wird uns das „ermüdende Gleichmass der Tage“, das hier oft in unleidlicher Gewöhnlichkeit auftritt, erträglich und die einzelnen Daten werden wie Meilenzeiger am Wege zum Ziel sein.

*

Zunächst scheint die „ungemessene Weite“ noch von Nachspiegelungen des letzten Vormundschaftsstreites und der magistratischen „Eselsspiele“ durchzittert, von denen es

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gegen den Erzherzog heisst: „Der Himmel ende es endlich, denn mein Gemüth leidet empfindlich und schmerzlich dabei“. Wenigstens stehen in Beethovens Exemplar des Shakspeare, der auch in einem Gespräche mit Bernard in diesem Winter 1820 erwähnt wird, Stellen wie die folgenden angestrichen: „Behaupten ist nicht beweisen“; „ich wollte lieber ein Kind annehmen als zeugen“ mit kräftigen „???!“ und das schöne Wort Desdemonas: „Der Himmel gebe mir Gnade, nichts Böses vom Bösen zu lernen, sondern durch das Böse besser zu werden.“ Doppelt angestrichen und mit einem Ohr versehen ist aus der Liebestragödie „Romeo und Julie“, die nach der Wiener Zeitschrift am 21. Oct. dieses Jahres mit der berühmten Stich in Wien aufgeführt ward: „Was die Liebe thun kann, dazu hat sie auch den Muth“. Aus Viel Lärm um Nichts: „Sie sollen die Vernunft anhören. — Wenn ich sie nun angehört habe, was wird mir das für Vortheil bringen?“ und noch directer hinweisend aus dem Wintermärchen:

„Ich habe noch nie gehört, dass es einer welche Muth genug hat so grosse Verbrechen zu wagen, an Verwegenheit gefehlt hätte sie mit eben der Unverschämtheit von sich abzuleugnen, womit sie dieselbe begangen hat.“

Entsprechend Beethovens Gesinnung und Handlung aber heisst es aus Ende gut alles gut: „Sei deinem Feinde mehr an Macht als an Gebrauch derselben gewachsen!“ Und doch sollte man, so denkt er wohl, bei einer Erscheinung wie dieser „Königin der Nacht“ mit Gratiano im Kaufmann von Venedig der Meinung des Pythagoras beitreten, dass die thierischen Seelen in die menschlichen Leiber wandern! Allein: „wie weit diese kleine Kerze ihre

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Strahlen wirft! So scheint eine gute That in einer schlimmen Welt!“ sagt Portia, und wir werden sehen, dass auch er gegenüber der Wittwe bei solcher Handlungsweise beharrt. Denn er hält es ebenfalls mit Shakspeare in Bezug auf die moralische Natur seiner Kunst und will bewähren, dass „der Mann der Musik hat in ihm selber“ zu Gutesthun und Verzeihen aufgelegt und in den Bewegungen seines Gemüths rasch ist wie das Licht und in seinen Trieben helle wie der Tag. Man darf einem solchen Manne trauen!

An den Streit mit dem „Bürger“ erinnert ferner die Stelle ebendort:

„O dass Landgüter Ehrenstellen Aemter nicht so niedrig erhalten würden, dass reine Ehre allemal durch Verdienst dessen gekauft würde der sie trägt! Wie viele würden dann sich bedecken, die izt mit entblösstem Haupte stehen!“

Und an den Neffen gemahnen wieder die Stellen aus Ende gut alles gut und dem Kaufmann von Venedig:

„Ich mache mir von ihr alle die guten Hoffnungen, welche ihre bisherige Erziehung verspricht; ein gutes Naturell ist ihr angeerbt und dadurch werden schöne Gaben noch schöner.“ — „Noch nie habe ich einen so jungen Körper mit einem so alten erfahrenen Kopfe gesehen.“

Doch sagt da schon einmal Bassanio und ein andermal Jessika:

„Ich mag keine schönen Worte und ein schelmisches Herz.“ — „Ob ich gleich dem Blute nach seine Tochter bin, so bin ichs doch nicht der Aufführung nach.“

Und dem entspricht die Stelle aus der Odyssee:

„Wenige Kinder nur sind gleich den Vätern an Tugend,
Schlechter als sie die meisten, und nur sehr wenige besser.“

Er selbst aber blieb getreulich „Vater seines minderjährigen Lümperls“ und liess über sich Sonne scheinen und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

regnen wie der Himmel es schickte. Wir werden diesen Dingen zum Glück erst in späten Jahren wieder begegnen.[100]

Aber auch in socialer Hinsicht sah er sich mit den Jahren stets vereinsamter in dem übrigens so lebensprudelnden Wien. Wir vernahmen seine Klagen über den österreichischen Staat und die „Faijaken“. Und wirklich liess in dem schönen Lande die Restauration bald ganze Gebiete des Daseins veröden. Die von Kaiser Franz und Metternich berufenen oder doch begünstigten Fr. Genz, Ad. Müller, Fr. Schlegel und Z. Werner suchten den öffentlichen Volksgeist möglichst zu ersticken, und die Folge davon war in allen Ständen das auch von unserem „herrlichen Dulder“ annotirte Wort:

„Allda sassen stets der Faijaken hohe Beherrscher
Festlich bei Speis' und Trank, und schmausten von Tage zu Tage.“

Aber das „mystisch-pietistisch-religiöse“ Blatt, an dem auch Schlegel und Werner fleissig arbeiteten, die Menge der „Geistlichen Uebungen“ oder was sonst von Werner, Sailer und Andern in den Conversationsheften jener Zeit sogar unser Meister sich aufschreibt, nutzten wenig und schadeten viel. Wenn es also von dem trefflichen Kanne dort heisst: „Er ist in den Wirthshäusern ästhetisch verwahrlost“, so war dies durch den stets zunehmenden Mangel an Pflege höherer Interessen dort vorab bei einem an literarische Regsamkeit gewöhnten Norddeutschen begreiflich. So steht denn auch in den Conversationen damals von verschiedener Seite:

„Die Polizei nimmt selbst im Inlande gedruckte Bücher weg, die Obscuranten haben hier auf eine schreckliche Weise die Oberhand.“ — „Wallishauser war heut bei mir und sagte, dass Schlegel nichts mehr macht als Essen und Trinken und Bibellesen; Werner,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tag 19ten April“, hatte schon Beethoven selbst dort aufgeschrieben. Im August aber notirt wieder Schindler: „Die 4 bösen Tage 10, 11, 12, 13 bei 6 Krügeln in Lerchenfeld gegessen“, und vernahm aus Beethovens Munde, dass derselbe damals „alles baaren Geldes entblösst sein Diner mit einem Glas Bier und einigen Semmeln“ in dieser entfernten Vorstadt Wiens abgemacht habe. Wenn nun dieser Gewährsmann darin nichts als den Anfang zu Beethovens nachheriger „Kargheit“ sehen will, die einst „einen unwürdigen Neffen bereichern sollte“, so steht im Westöstlichen Divan von Beethoven angestrichen:

Ihr nennt mich einen kargen Mann?
Gebt mir was ich verprassen kann!

Die 7 oder 8 Bankactien, in die er sein kleines Vermögen fixirt hatte, waren abgesehen von ihrer Bestimmung für den Neffen sein einziger Rückhalt, falls einmal Alter und Krankheit, die stets drohend genug vor der Thüre standen, überhand nehmen sollten. Und neue Schulden zu machen musste ihm bei der bitter empfundenen Abhängigkeit von „diesem bösen Steiner“ immer bedenklicher sein. So tritt uns auch die sonderbare Frage von diesem Sommer: „Warst du auch heute geduldig mit allen Menschen?“ menschlich näher. Er musste mit den Leuten auszukommen suchen. Andrerseits aber war die Nothwendigkeit von „Brodarbeiten“ unter solchen Umständen evident. Auch sagt uns eben die Bedrängung dieses Sommers, dass wohl eher über der Messe, an der noch so vieles auszugestalten war, von neuem jedes Nächste und Nothwendige vergessen, als dass wie Schindler meinte, wenig oder fast gar nichts gearbeitet

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

worden. Trotzdem erfüllten ihn schon wieder alte und neue Pläne. Von dem „Sieg des Kreuzes“ hatte ihm das „Wienerkind“ Bernard bereits hinundwieder einige Verse mitgetheilt und endlich auch die ganze erste Abtheilung übergeben, dann aber im Juni dieselbe wieder mitgenommen, weil er die seinige verlegt habe. „Glauben Sie wohl diesen Frühling und Sommer das Oratorium zu vollenden?“ hatte er dabei schon im Mai 1820 ins Conversationsheft geschrieben. Allein erst 3 Jahre später ist der Text wirklich fertig. Dagegen hiess es bereits im März 1820 wieder: „Wann machen Sie das Requiem?“ und ein andermal steht da von Beethovens eigener Hand:

„Grossbrittanien. Unter dem Gemählde Händels war ein Trohn errichtet, unter welchem der Sarkophag ruhte — Todtenmarsch aus Händels Saul ward aufgeführt, ebenso die von Händel auf den Tod der Prinzessin Caroline componirte Trauercantate aufgeführt mit grosser Wirkung — Variationen über Händels Trauermarsch für ganzes Orchester für die Akademie. Vielleicht später dazu Singstimmen [!] — diese Variationen müssen ebenfalls verschiedene Klagen enthalten.“

Nicht lange vorher aber war dort schon gestanden; „Erfreuen Sie doch Deutschland mit einer neuen Oper.“ Wir geben darüber zunächst einige Notizen, namentlich weil diese letzte Intention uns jetzt wiederholt begegnen wird.[107]

„Ist es wahr, dass dieser Tonsetzer nach Wien verschrieben ist? Er wird sich selbst mehr als unsere Hauptstadt bereichern,“ verlautet es schon im Dezember 1819 in der Wiener Zeitschrift über Rossini, und der stets wachsende Erfolg dieses Günstlings des Glücks konnte unsern Meister in seiner Lage umsomehr zum Wettkampf

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

reizen, als hier doch immer wirklich genialische Leistungen vorlagen und, wie es in diesem Jahre in Wien an der Catalani zu beobachten Gelegenheit gab, vor allem der Gesang dieser Italiener die Höhe der Vollendung hatte. Der „Barbier“, damals schon an der Wien und bald auch am Kärnthnerthor gegeben, war in seinem Genre wahrlich bedeutend genug, und ein anderer, kräftigerer Anstoss zum Enthüllen des eigenen Könnens auch auf diesem Gebiete erschien damals in Spontini's vornehm stolzer „Olympia.“ So ist denn auch schon diesen Winter 1820/21 von einer Oper „Die Gründung von Pensilvanien“ von Rupprecht Rede, deren Text sich in Schindlers Beethovennachlass befindet, und ein andermal schreibt Beethoven selbst auf: „Der Vampyr. Eine Erzählung etc. von Lord Byron“, allerdings ein poetischerer Stoff, wenn es einer Oper galt. Ein Gedicht von Byron befand sich schon unter den 1816 componirten „Schottischen Liedern“, und in der Wiener Zeitschrift dieser Zeit ist oft von diesem damals noch neuen Dichter Rede. Im Juni 1820 schreibt dann ein Unbekannter auf:

„Kennen Sie nicht die bezauberte Rose? — eine epische Erzählung von Ernst Schulze. Dieses Gedicht müsste die schönste Oper geben — Hernach ist als Gegensatz der Korsar von Lord Byron, das Wildeste und Phantastischste was sich denken lässt. Er hat sicher die grösste Phantasie und das tiefste Gefühl von allen jetzt lebenden Dichtern.“

Im nächsten Monat aber notirt sich Beethoven selbst auf:

„Nach London schreiben, das Sujet hängt ab von dem englischen Geschmack, sollte es eine ernste Handlung sein, so wünschte ich Ballette, — Rudiger, Ruggiero von Metastasio noch ungedruckt von Mosel.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT·MÚZEUM

Also eine italienische Oper! — Natürlich, wo nicht blos die Italiener noch immer die europäische Bühne beherrschten, sondern auch wie fast noch heute allein wirklich zu singen und zu agiren verstanden! Ebenso empfindet, eine Mahnung für heutige Componisten, dieser Musiker schon damals das Unwürdige der Abhängigkeit vom Dichter, wenn man einen Operntextmacher so nennen darf, und schreibt im März 1820 einmal auf:

„Poesie du selbst machen, zuweilen die Sylbenmasse der Oper nachahmen etc. oder sonst ein gutes Lehrbuch, Professor Stein oder ein anderer der Poesie deswegen fragen.“

Schade nur, dass hier nicht ebenso zum Kern der Sache vorgedrungen ward wie bei der Symphonie und der Irrthum waltet, das Versemachen sei die Hauptsache und Lehrbücher und Professoren könnten helfen, wo nur das eigene Schauen und Schaffen gilt! Aber jene Abhängigkeit von fremden und oft gar zu mittelmässigen Geistern war es ohne Zweifel, was weder jetzt noch später selbst bei directen Anträgen es bei Beethoven ferner zu Oper oder Oratorium kommen und ihn zu unserm Heil gerade am Ende seines Lebens am treuesten bei „seiner Weise“ beharren liess.[108]

Als wirkliche Arbeit dieser ganzen Zeit von 1820/21 haben wir also vor allem noch die Messe zu nehmen, und wenn aus der auch weiter unten bestätigten materiellen Bedrängniss und der geringen Anzahl von Briefen und anderen Lebensäusserungen dieser Zeit ein Schluss gezogen werden darf, so waltete noch aller und jeder Fleiss bei diesem Thun, das allerdings jetzt einen wesentlich andern Charakter angenommen hatte. Denn war ihm der nächste

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zweck der kirchlichen Vorführung entgangen, so musste umsomehr man möchte sagen äusserlich Anregendes und geistig Anziehendes hineingewebt und dem Werke in jeder Beziehung der Stempel des künstlerisch Exquisiten aufgedrückt werden, und dazu gehörte Zeit und Arbeit. Zwar heisst es schon am 28. November 1820 gegen Brentano, der die Verhandlungen mit Simrock vermittelte: sobald die Uebersetzung die dieser sich ausbedungen fertig sei, werde die Messe geschickt werden, und am 19. März 1821 war, wie ein Brief Simrocks vom 13. Mai 1822 besagt, diesem durch ein directes Schreiben „sicher versprochen, dass er Ende April die Messe ganz fertig erhalten werde“. Denn man wollte, wie ebenfalls aus Simrocks Brief hervorgeht, im Sommer schon in Bonn das heisst ohne Zweifel auf der Durchreise nach London sein, wo dann ebenfalls die Messe in mancher Hinsicht ein werthvoller Schatz war. Allein erst am 12. November dieses Jahres 1821 spricht er selbst von Correctur der Abschrift, und ein tragikomisches Begebniss macht es vermuthlich, dass namentlich in diesem Sommer in Döbling noch die letzte Hand an das grosse Werk gelegt ward. Es erzählt nämlich Schindler (1. Aug. S. 119):

„Im Frühling jenes Jahres zog er wieder mit Sack und Pack nach Döbling. Beim Ordnen seines künstlerischen Haushaltes dort vermisste er die Partitur des 1. Satzes (Kyrie) seiner grossen Messe. Alles Nachsuchen war vergebens, und Beethoven über diesen Verlust, der nicht zu ersetzen war, bereits aufs äusserste irritirt. Aber ecce! nach mehreren Tagen findet sich das ganze Kyrie, allein in welchem Zustande! Die grossen Bogen, die schon der Makulatur glichen, convenirten der alten Haushälterin recht gut zum Einwickeln von Stiefeln Schuhen und Küchengeräth, in-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dem sie noch die meisten Bogen mitten von einander riss. Als Beethoven diesen Unfug mit seinem Geistesproduct vor Augen hatte, konnte er nicht umhin, diese drollige Scene zu belachen, nachdem endlich alle Ternionen [?] von diesem unsaubern Vermischungsprozess befreit waren."

Zeigt nun auch von solcher Missbrauchung das auf der Berliner Bibliothek befindliche Autograph keine Spuren mehr, so hat es doch bei ziemlich reinlicher Schrift ausser den vielen Stimmcorrecturen am Schluss auch im Wurf des Ganzen noch Aenderungen erfahren, wie eine letzte Ueberschau und Zusammenstimmung des Ganzen sie am ehesten mit sich bringt. Die Artariaschen Skizzenbücher bestätigen uns diese letzten Arbeiten und bekunden zugleich die mannigfach angeregte Phantasie dieser Zeit, die dennoch zu einem wirklich kräftigen Hervorbringungsact sich nicht zusammenzuschliessen vermochte. Wir wollen davon noch einiges mittheilen.[109]

Das mehrfach erwähnte Skizzenbuch C, in welchem die ersten Entwürfe zu Op. 109 (Satz 2 und 3) vorkommen, ist wegen des Embryonischen der Messeskizzen spätestens in die Herbstzeit von 1818 zu setzen, sodass also die Sonate, die er schon am 19. April 1819 „schicken könnte", wohl dieses Op. 109 ist. Das Skizzenbuch D dagegen, welches schon beim „Agnus dei" oben erwähnt ward, haben wir erst in das Jahr 1820/21 zu verlegen, und es ist möglich, dass, wie überhaupt in jenen Tagen der sich steigernden Sucht nach virtuosen oder theatralischen Effecten auch Beethoven daran liegen musste, mit seinem Werke, das nun einmal mehr als Oratorium gedacht ward, lebhaft eindringende Wirkung zu thun, so die damals in der A. M. Z.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geschehene Erinnerung an Haydn's Messe „Tempore belli“ ihn auch auf die Idee dieses Meisters gebracht hat. War derselbe zwar früher selten ohne einige Seitenhiebe fortgekommen und besonders wegen seiner „Malerei“ verspottet worden, so hatte ihn doch auch Beethoven wie um zu zeigen, dass man es besser machen könne, oft genug unwillkürlich nachgeahmt oder doch nachgebildet. Es heisst nämlich dort in einem verständnissvollen Aufsatz „über die musikalische Feier des katholischen Gottesdienstes“ im Juni 1820:

„So hat J. Haydn die Pauke in seiner bekannten Messe, Tempore belli überschrieben, in dem Agnus dei dona pacem vortrefflich angewendet; man lasse aber die Pauke öfter spielen, man nehme die Form des beklemmten flehenden Herzens weg, welches sich durch den einfachen mit Pausen untermischten Gesang der Saiteninstrumente so wahr ausspricht, und die ganze Stelle ist misslungen.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wie schwer nun aber Beethoven seinerseits hier mit der „Malerei“ fertig ward, zeigen die mannigfachen Versuche, die in grösserer Ausdehnung kaum beim Finale der „Neunten“ wiederkehren. Drei Skizzenbücher (D, J, E) sind immer wieder diesem „Agnus dei“ gewidmet. Das 2. mag nach seinen Wachsflecken zu schliessen im Winter oder Frühling (1821) begonnen sein, das 3. mit der Bezeichnung „Letztes Buch“ im Herbst desselben Jahres, es läuft jedoch mit anderen Werken bis in den Spätsommer 1822. Sie geben Zeugniss von der Thätigkeit und den Projecten damals, die auch wir uns im Interesse der speziellen Fachgenossen etwas näher ansehen wollen.[110]

„Zunächst No. D hat Notizen wie „Var. 3, cembalo“ und „Sonate in hmoll“, No. J „für einen Chor Offertorium“, „Sonate allo“,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„fuga per il cembalo o organo“ — wir werden bald von erneuter Berührung mit der Orgel hören, — dann wieder Skizzen zu Et vitam venturi und Sedet ad dextram, und zwar als wenn jetzt die Partiturreinschrift geschähe; denn es ist von der Instrumentation Rede. Ferner steht da offenbar vom Agnus dei: „Andante $^4/_4$ Tact — durchaus egal Bitte Bitte Bitte“. Man ist also immer noch mit Darstellung dieser zerknirschten Empfindungen beschäftigt, die hier offenbar nicht leicht ward. Zum Schluss aber heisst es: „nächste Sonate — adagio molto sentimento moltissimo espressione“ mit Skizzen in Edur, und dann kommen mit der Bezeichnung „Neue Sonate“ Skizzen zum 1. Satz von Op. 110. Ihnen folgen mit den Worten „2te Sonate allo con brio“, „2ter Satz Adagio sul una corde, 3tes Stück presto“ unbekannte Notate, unter denen das Wort „Episode“ auf das Finale jenes Opus hinweist. Wir werden weiter unten biographischen Nachrichten begegnen, die die Entstehung eben dieses Finales ziemlich sicher in die Sommerzeit von 1821 verweisen. Das Skizzenbuch E endlich, das mit Notirungen zu „pacem“ auf der 2. Seite die übrigens nicht befolgte Mahnung enthält: „die Fuge vom D. N. P. [Dona] ja nur Andante“, bringt dann endlich auch die Skizzen zu Op. 111, und zwar zuerst zum 1. Satz mit der Bemerkung „Fuga a 4, tema c moll“, dann „Adagio mit Variationen“, wobei die nachfolgenden Bemerkungen: „im 2ten Theil zuweilen das was im ersten Theil die rechte Hand hat und umgekehrt“, „innocentamente“, „durchaus simpel“, „wer es nicht greifen kann lässts bleiben“, — sich leicht auf die einzelnen Variationen beziehen lassen. Dann folgen nach der von Skizzen in Des $^3/_4$ begleiteten Notiz „Sinfonie 3tes Stück“ die Worte: „tenor, dann Bass, alsdann Sopran“ (mit Skizzen in $^6/_8$) und das „Recitativo accompagnato alle battute nemlich nach dem Tact“, worauf es heisst: „Das Kyrie von der neuen Messe blos mit blasenden Instrumenten und Orgel!“ Doch dies letztere fällt bereits in den Winter 1821/22 und wird uns also später begegnen.

Man sieht, ausser der Messe, zu der also noch ein Offertorium kommen sollte, ist vieles andere in Absicht und manches auch bereits ausgedacht. Fertig aber wurden von all diesen kleineren Sachen, zu denen noch „Schottische

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Lieder“ und einige der „Bagatellen“ kamen, die namentlich während der Messe als „Gedankenspähne“ abfielen, nur die Sonaten Op. 109, 110 und 111, die offenbar ursprünglich als ein Opus gedacht waren und nur aus praktischen Gründen je eine eigene Opuszahl erhalten haben werden. Die Fortführung des Biographischen wird uns von selbst auf dieses Sonatenwerk führen, und wir werden in ihm den ganzen Grundton dieser „doppelt elenden“ Epoche von 1820/21 nur zu deutlich widerhallen hören.[111]

*

Am 3. August 1820 erfährt Beethoven die Wiederankunft des Erzherzogs und freut sich recht sehr, S. K. H. wieder in seiner Nähe zu wissen. „Möchte ich nur ganz dazu beitragen können alles zu erfüllen was I. K. H. von mir wünschen“, schreibt er. „Der Himmel segne I. K. H. und lasse allen Ihren Pflanzungen vollkommenes Gedeihen werden.“ Der Dienst bei den „Opfern welche S. K. H. von neuem den Musen bringen wollten“, ward denn auch selbst von Mödling aus wieder treulich besorgt. Er erkältet sich aber bei einer solchen Fahrt im offenen Feldkalesch: „die Natur scheint beinahe mir meine Freimüthigkeit oder Dreistigkeit übelgenommen und mich dafür bestraft zu haben“, und so muss er von neuem absagen. „Der Himmel sende alles Gute, Schöne, Heilige, Segensvolle auf I. K. H. herab, mir Ihre Huld, doch nur gebilligt von Gerechtigkeit!“ schliesst das Billet vom 2. Sept. 1820.

Es waren also wieder Verdächtigungen geschehen. Allein der hohe Schüler trug selbst Mitschuld, dass Beethoven auch den geringsten Anlass ergreifen musste, des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Dienstgeschäfts“ ledig sein und bei seiner Arbeit bleiben zu können. Denn als durch Brentano Simrocks Gebot für die Messe endgültig acceptirt wird (s. o. S. 256), heisst es gegen solche völlig unbetheiligte Dritte: seine Lage sei hart und bedrängt, was man aber einem Verleger am wenigsten schreiben dürfe, — es existiren mehrere Canons auf den „tückischen Kerl“ Tobias aus diesen Jahren, — und weiter: Schuld sei hieran Gott sei Dank nicht er, sondern seine grosse Hingebung für Andere, hauptsächlich auch für den schwachen Kardinal, der ihn in diesen Morast hineingebracht habe und sich selbst nicht zu helfen wisse! Solche Bedrängung bestätigen die Briefe dieses Herbstes, in denen Artaria wiederholt um ein Darlehen angegangen wird, und das Jahr 1821 fängt gleichfalls mit einem Anliegen an denselben an, wobei eine neue Composition versprochen wird, die aber nie erfolgte. Das Leben ward zu irdisch und die Gedanken zu überirdisch, als dass solcher von der Noth abgepressten Zusagen weiter hätte gedacht werden können.

> Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
> Durch flache Unbedeutenheit,

heisst es jetzt bald, und wenn auch dies Leben alles andere eher als „wild“ war, so wusste ihn doch bei solcher trüben persönlichen Lage namentlich der „Bruder Pseudo“, der jetzt wieder auf den Schauplatz tritt und denselben bis zu Beethovens Tode nicht mehr verlässt, bald in seine geschäftlichen Machinationen hineinzuzerren und dem eigenen Wesen zeitweise fast zu entfremden. Wir werden davon noch bis zum Ueberdruss zu hören bekommen.[112]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Winter 1820/21 brachte, wie Beethoven selbst am 28. Juli 1821 schreibt, die „stärksten rheumatischen Zufälle“, und dies ist ausser den oben mitgetheilten Skizzen das einzige Lebenszeichen, das wir aus dem ganzen Zeitraum bis zum 6. Juli 1821 von dem Meister direct besitzen. Doch fällt in dieses Jahr auch die lebensgrosse Büste von Anton Dietrich, und man mag das Wort „contrefey“ am Rande einer Seite des Agnus dei, welches in dieser Zeit in Partitur geschrieben ward, als eine Mahnung an das Sitzen zu solchem Zweck betrachten. Im übrigen war er damals vor der Welt wieder sehr und nicht ganz ohne Groll verschlossen und nicht einmal wie sonst besonders selig in seinem Schaffen. Der Referent der A. M. Z. weiss im März 1821 von Wien's grösstem Künstler nichts anderes zu berichten, als dass er seit Jahr und Tag an einer neuen Messe arbeiten solle, dass aber auch von der Cantate für den Musikverein noch immer nichts „verlautbaren“ wolle. Und im Juni schreibt er gar, Beethoven beschäftige sich wie einst Vater Haydn mit Notiren schottischer Lieder, für grössere Arbeiten scheine er gänzlich abgestumpft zu sein! „Beethoven hat sich ausgeschrieben“, ward also nach Schindler der allgeglaubte Wahrspruch der lieben Wiener damals.

Wir sahen oben etwas von der „Beschäftigung die nie ermattet“, und Neues war derweilen auch schon wieder fertig geworden, die Sonate Op. 109. Am 6. Juli schickt er von seinem Döbling aus an Schlesinger in Berlin die Correctur: eine schwierigere und mühseligere sei ihm nie vorgekommen. Was nutzte ihm also die „Bildung“ dieser

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Berliner? Er muss sogar eine „bestcorrigirte Abschrift“ geben, um sein Manuscript entbehrlich zu machen, und bittet den aus C. M. von Webers Leben bekannten Componisten Lauska noch sorgsam nachzusehen. Wie denn dieser „Sonate für das Hammerclavier“, wie er selbst das Manuscript überschrieben hat, während das „Op. 109“ von fremder Hand ist, auch ein Correcturverzeichniss beiliegt und zwar mit der Aufschrift:

„Vorgefundene Defecten bey den beiden Strand Hausir u. Trödeljuden nahmens Schlesinger zwischen der Seine der Themse der Spree und der Donau, alle welche es angeht werden aufgefordert selbe zu untersuchen und sich vor Schaden zu hüthen.“

Der Humor musste den Aerger wegschwemmen. Es sollten nach dieser Seite hin noch unangenehme Erfahrungen gemacht werden, seine Schreibweise ward der Welt zunächst immer unverständlicher.[113]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nicht so sein Spiel. Wenigstens besitzen wir hierüber auch aus diesen späten Jahren noch mehrere Zeugnisse, wovon eines eben in diese Sommerzeit 1821 fällt. Regimentscapellmeister Starke (s. o. S. 33) nämlich, für dessen Wiener Pianoforteschule Beethoven das Andante und Finale aus Op. 28 selbst „mit der Applicatur versehen“ und auch einige der „Kleinigkeiten“ aus dem späteren Op. 119 geschrieben hatte, besuchte ihn auch in diesem Sommer 1821 oft und sie fanden einander dann im „Finger“. Einmal hatte er Beethoven verfehlt und sass eben dort bei der Suppe, als dieser selbst kam. „Das Rindfleisch essen Sie in einer Stunde bei mir“, sagte er und sie gingen dann miteinander bis zur Johanniskapelle. Starke hatte schon früher von Beethoven selbst gehört, dass er als Knabe Orgel ge-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

spielt, und bat nun, da er als Bekannter des Besitzers dieser Kapelle den Schlüssel zu derselben leicht bekommen konnte, Beethoven „ihm eine Seelenspeise vor dem Essen auf der Orgel zu geben“. Der Meister fand sich bereit und spielte beinahe eine halbe Stunde. Davon heisst es nun:

„Diese Orgelproduction bestand aus 2 Preludien, das erste con amore mit angenehmem Register (Beethoven sein Gehör war damals noch in dem Zustande, dass er dieses piano auf der Orgel noch hörte), das 2te bestand aus fugirten Sätzen; es war eine Freude für Starke. Schade dass diese Töne nicht konnten der Nachwelt übertragen werden, sie verschwanden und blieben niemanden im Andenken als dem Balkentreter, Starke und dem k. k. Regierungsrath Herrn d'Arailza, der damals im H. v. Albertischen Hause im 2. Stock, welcher mittelst einem Gang vom Zimmer ins Chor führt, logirte und zufälligerweise zu Hause war und sich für diesen Zufall glücklich preiste.“

So hat Starke selbst aufgeschrieben, und wir glauben, dass ein unmittelbarer Erguss der Empfindung an solcher geweihten Stätte namentlich in dieser Zeit der Messencomposition von dem tiefsten Eindruck gewesen ist, zumal Beethoven wusste, dass er hier mit voller Seele aufgenommen wurde. Ob dieses Begegniss ihn auf die Idee einer „Orgelsonate“ (o. S. 265) brachte, wissen wir nicht. Es ist aus einer solchen nichts geworden. Dagegen hat einerseits das Thema der Fuge von Op. 110 etwas Orgelmässiges und erinnert zudem so entschieden an die Fuge vom Dona nobis pacem, die er oben „nur Andante“ haben will, dass man versucht ist anzunehmen, es walte ein Zusammenhang zwischen dem Sonatensatz und dieser Orgelproduction, in der ihm begreiflicherweise die Themen wiederklingen mussten, mit denen er sich zuletzt beschäftigt. Andrerseits ersehen wir jetzt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zum Theil, warum die „neue Messe“ nur mit Blasinstrumenten und Orgel sein sollte. Er hatte den Klang dieses mächtigsten aller Einzelinstrumente wieder einmal persönlich erfahren und gedachte ihm ein Opfer darzubringen.[114]

Die Messe war jetzt bis auf kleine Aenderungen bei der Abschrift vollendet. Dies erfahren wir aus einem Briefchen an den Erzherzog, der auch diesen Sommer wieder erscheint. Beethoven ist weniger als je in der Lage ihm zu Diensten zu sein. „Schon lange sehr übel auf, entwickelte sich endlich die Gelbsucht vollständig, mir eine sehr ekelhafte Krankheit“, schreibt er am 18. Juli 1821. Vieles liege in seiner traurigen Lage was seine öconomischen Umstände betreffe, bisher habe er gehofft durch alle möglichen Anstrengungen endlich darüber zu siegen, sagt er und thut dabei eine Aeusserung, die in Erinnerung an das „Schone den Sünder“ im Agnus dei (s. o. S. 235) für uns hier bezeichnend genug ist:

> „Gott der mein Inneres kennt und weiss wie ich als Mensch überall meine Pflichten, die mir die Menschlichkeit, Gott und die Natur gebiethen, auf das Heiligste erfülle, wird mich wohl endlich einmal wieder diesen Trübsalen entreissen.“

Er hat sich nicht getäuscht, sein Wunsch ging bald wenigstens für eine Weile in Erfüllung. Der Erzbischof aber erfährt bei dieser Entschuldigung, die Messe werde noch hier, das heisst vor seiner Rückreise nach Olmütz überreicht werden: die Ursachen der Verzögerung möge S. K. H. gnädigst erlassen, die Details könnten nicht anders als wenigstens unangenehm für ihn sein.

Besser scheinen Humor und Gesundheit schon in Baden zu werden, wohin ihn Dr. Staudenheim anfangs Sep-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tember geschickt hatte. Wenigstens erfolgt von hier ohne jeden geschäftlichen Anlass am 10. ein sehr heiterer Brief an den „tückischen Kerl“ im Paternostergässl mit dem Canon „O Tobias dominus Haslinger“, wie sich auch Spuren eines solchen in dem obenerwähnten Skizzenbuch D finden. Der Schluss des Briefes lautet:

„Singt alle Tage die Episteln des heiligen Paulus, geht alle Tage zum Pater Werner, welcher euch das Büchlein anzeigt, wodurch ihr von Stund an in Himmel kommt; ihr seht meine Besorgniss für euer Seelenheil, und ich verbleibe allzeit mit grösstem Vergnügen von Ewigkeit zu Ewigkeit Euer treuster Schuldner

Beethoven.“

Auch mögen hier die Lebenselemente von dem innig schönen Thema der Variationen von Op. 111 gesammelt worden sein, in welchem wieder etwas von Beethovens Geist aufleuchtet und sein Genius die Schwingen von neuem wonnigschwebend regt. Es ist wie Seligkeit des sich selbst Wiederfindenden. Seine „immense Zerstreutheit“ d. h. Versunkenheit in sich selbst wenigstens zeigen folgende kleine Begebenheiten hier in Baden, die uns die Tochter jenes „Schlossermeisters“, der seines Zeichens ein Kupferschmied, dem „Adler“ gegenüber in der Rathhausgasse Nr. 94 (jetzt 99) wohnte, überliefert hat. Dieselbe erzählt:

„Er kam nämlich ohne Kopfbedeckung zur Hausfrau, um die Wohnung zu miethen, und war eben im Begriff das Darangeld zu geben, als ein Polizeidiener nebst einem Kellner des nahen Wirthshauses erschien, welcher sagte, dass der Unbekannte seine Zeche nicht bezahlt und mit Hinterlassung des Hutes fortgegangen sei. Er wurde nun auf das nahe Rathhaus geführt, bei Nennung seines Namens aber sogleich vom Bürgermeister nach Ausgleich des Missverständnisses entlassen. Beethoven ging geradeswegs zu seiner aufgenommenen Wohnung zurück, und als die Hausfrau, die schon

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geäussert hatte: da hätten wir einen Saubern bekommen! ihn um das Darangeld ersuchte, behauptete er ihr einen Zehnguldenschein bereits gegeben zu haben, bis er sich nach Oeffnung der Brieftasche überzeugte, dass selber noch darin lag. — Im selben Hause ereignete es sich auch, dass eine Frau, welche im gleichen Stockwerk wohnte, auf den — gehen wollte, denselben aber verschlossen fand. Sie wartete eine Viertelstunde und da die Thüre noch nicht zu öffnen war, fragte sie die Hausfrau ob das Schloss fehlerhaft sei. Es wurde nun stark angeklopft und es folgte die Antwort: Nu, Nu! ich komme schon! — Beethoven trat heraus und an der Thür fand man mit Bleistift gezogene Linien, mit Noten angefüllt!“

So ist er seinen Musen treu ergeben und sie bereiten ihm stets neues Glück. Doch erfolgt bald wieder die Klage, dass ihn die Kur viel Geld koste und ihn verhindere es so wie sonst zu verdienen. Ein paar Krankheiten vom vergangenen Winter und Sommer hätten ihn in seiner Oeconomie etwas zurückgesetzt, und er will nun, weil „das Geld von draussen“, das heisst wohl von Thomson für „Schottische Lieder“ nicht kam, zu dem schon in Döbling beabsichtigten, ihm so harten Verkauf einer Bankactie schreiten. Vorher aber zeigt er diesen Brief vom 27. Sept. 1821 einem Freunde und erfährt, dass er blos einen Coupon abzuschneiden brauche um Geld zu haben. „Was ich für ein kaufmännisches Genie bin, werden Sie leicht einsehen“, schreibt er dabei. Es ist daher um so begreiflicher, dass er auch für die Beziehungen zu Anderen nach dieser Seite hin fast völlig ohne Massstab war. Wie würde er sonst ein Schreiben vom 12. November 1821 an Brentano, der ihm doch ein persönlich innig zugethaner Freund und aufrichtiger Verehrer war, mit den Worten haben beginnen können: „Halten Sie mich ja nicht für einen Schuft oder

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

leichtsinniges Genie!“ Eine völlige Begriffsverwirrung auch nach dieser Seite hin brachte all das Zusammentreffen von Bedrängnissen und Krankheit hervor, und man wird um Billigkeit zu üben genöthigt sein, die späteren Vorkommnisse, zu denen vor allen sein Herr Bruder ihn verleitete, anders als nach dem allgewohnten Massstabe zu beurtheilen. Es war durch die fast unausgesetzt verzweifelte Lage eine gewisse innere Verfallenheit und Auflösung der hergebrachten Begriffe vom menschlichen Dasein eingetreten, die erst spät sich durch kräftigste Selbsterhebung wieder ausglich.

Aus jenem Briefe aber erfahrsn wir noch, dass er wegen Kälte und Unwohlsein auch in Baden nicht habe bleiben können: jetzt gehe es gottlob besser und endlich scheine ihn Gesundheit wieder neu beleben zu wollen, um wieder neu auch für seine Kunst leben zu können, welches eigentlich seit 2 Jahren nicht der Fall gewesen, sowohl aus Mangel an Gesundheit wie auch so vieler anderer menschlichen Leiden wegen. Alles dies sei der Grund der verzögerten Ablieferung der Messe an Simrock. Jetzt arbeite er nach Kräften an der Durchsicht der Abschrift, er müsse aber bei alle dem in Ansehung seiner Subsistenz noch mehr Brod-Arbeiten (leider müsse er sie so nennen) vollbringen, und er denke öfter an nichts als dass Brentanos gütiger Vorschuss aufs baldigste getilgt werde. Am 20. Dez. 1821 aber tritt diese seltsame Devotion und Unsicherheit selbst solch vertrauten Freunden gegenüber noch mehr hervor. Er übersendet den Stich der Sonate Op. 109, ordnet die Tilgung jener kleinen Schuld von 300 Fl. aus dem Messenhonorar an und nennt sich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„vorlaut“, der Tochter Maxe, später Frau von Plittersdorf, die als Kind im Jahr 1808 in Wien bei Birkenstocks oft auf seinen Knieen gesessen, das Werk gewidmet zu haben, verwahrt sich dabei jedoch ausdrücklich gegen jegliche (allerdings in Wien bei Dedicationen übliche) Honorirung oder dergleichen: „dies würde mich sehr kränken“.[115]

Ueberall begegnen wir auf fast wehmüthig stimmende Weise dieser physischen und moralischen Niedergedrücktheit und Erschöpfung, und sollte sie seinem Schaffen damals sich nicht aufgedrückt haben? Ja fast ist man versucht, selbst diese letzten Sonaten, die also als einzige Frucht der ganzen Zeit von 1820—21 an dem sonst so üppig tragenden Baume reifen und mit deren Betrachtung wir daher auch dieses Kapitel zu schliessen haben, in gewissem Sinne ebenfalls „Brod-Arbeiten“ zu nennen. Sein ausdrückliches Beklagen oben deutet wirklich darauf, da sich dies ja bei den Schottischen Liedern von selbst verstand. Op. 110 aber trägt das Datum vom 25. Dezbr. 1821 und Op. 111 das vom 13. Jänner 1822. Nun erzählt zwar Schindler, dem Meister selbst schienen jene so bestimmten Aussagen über seine geistige Erschöpfung Spass gemacht zu haben und er habe es nicht an Aeusserungen fehlen lassen, dass die Spötter bald eines andern belehrt werden sollten. Sogar Graf Brunswick habe von jenen Gerüchten vernommen, — er konnte die A. M. Z. vom August 1821 über Beethovens „gänzliche Abgestumpftheit“ im Herbst in Ungarn haben, — und dieser habe sich nun, im Spätherbst vom Sommeraufenthalt zurückgekehrt, an den Schreibtisch gesetzt und wie er selbst dem Freund berichtet, die drei Sonaten „in einem Zuge“ niedergeschrieben,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

um denselben über seinen Geisteszustand zu beruhigen. Allein wir kommen jetzt zu den Werken selbst, und diese werden unsere Anschauung nur bestätigen.[116]

Ueber die Entstehung von Op. 109 sind wir bereits unterrichtet. Es herrscht denn auch hier noch weitaus die meiste Ursprünglichkeit und Frische. Das „Prestissimo“, offenbar das zuerst und aus spontanem Antrieb Concipirte, ist voll lebhaften Aufbäumens der eigenen Natur, und wie um solch feuriges Vordringen nicht vom Zaune zu brechen, ist ihm ein höchst anmuthig spielendes und wieder sinnend an sich haltendes Präludium vorgesetzt, das ursprünglich mit „attacca subito il Presto“ sofort in das (erst später mit Prestissimo bezeichnete) kleine lebhaft fortstürmende Gebilde überführen sollte. Es fehlt beiden Sätzen nicht an Modulationen, die sogut wie Melodien von unmittelbar erfassender Wirkung nur das eigene Erleben erzeugt. Das Andante („gesangvoll, mit innigster Empfindung“) ist eine der süssesten Cantilenen jener liedersüchtigen Zeit, und ihr Gehalt dringt auch noch in die etwas breitblättrigen Variationen hinüber, die der formenden Phantasie hier geistreich und pikant genug gelungen sind. Nr. V derselben aber hat in seiner Polyphonie etwas kräftig Geistvolles und erinnert in markigen Dissonanzen daran, dass wir in der Zeit der „Missa solennis“ stehen. Das ganze Werkchen ist ein zart durchsichtiges Gewebe, wie in heiter empfindungsvollen Momenten sich die Welt rosig anschaut, es hat eigenen duftig poetischen Hauch und erscheint wenn auch nicht eigentlich kräftig so doch nirgends fadenscheinig oder abgestanden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ebenso hat die „Arietta“ von Op. 111, aller Vermuthung nach also ein Product dieser letzten Wochen, wo „Gesundheit ihn wieder neu beleben zu wollen schien“, sogleich bei der ersten Variation etwas innig Rührendes in der Weise, wie das Innere sich dankbar hingebend in dem neuen Lebensgefühl wiegt, und der $^{9}/_{16}$ Tact zeigt in seinem 1. Theil einen Dämmer, der uns an die dunklen Tiefen des Daseins erinnert, die nirgend so ergreifend zur Empfindung kommen wie in reiner Musik. Es sind die Tinten, von denen wir bei der Messe hörten. Der 2. Theil aber verräth mit seinem „innocentamento“ wahrhaft selig unschuldiges Freudengefühl an dem neugewonnenen Glück. Hier haben wir, soviel auch selbst in diesem Stücke blos gekünstelt ist, echtesten Beethoven, und man begreift, dass nach solcher Ausbreitung des im 1. Satze wie mit Absicht aufgeregten tieferen Inneren nicht mehr ein 3. Satz folgen konnte. Diese Variationen haben das Finale in sich selbst, und wer möchte nach solcher Erregung unserer innersten Antheilnahme noch Weiteres verlangen? Diesem Beethoven, wie er hier sich selbst wiedergegeben erscheint, werden wir auch bald mit Genugthuung wiederbegegnen.[117]

Anders, ganz anders aber verhält es sich mit dem ersten Satz dieses Op. 111 und dem ganzen Opus 110! Von Rossinis „Corradino“ heisst es 1822 in der A. M. Z.: der Tonsetzer habe abermals viel geborgt aber von einem musikalischen Millionär, von sich selbst, und kein Mensch nahm daran besonderen Anstand. Aber wer mit Ernst und Fug den Ehrgeiz hat, „nicht ohne einigen Einfluss auf seine Zeit“ zu bleiben, der darf nicht von sich selbst borgen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sich selbst nicht wiederholen, wie viel weniger nachahmen! Und doch erscheint hier in Charakter und Anlage wie in der Ausführung, ja selbst bis ins Einzelne der Wendungen hinein „Ragout von Andrer Schmaus“, wenn auch von Beethovenschem. Sollte Schlesinger bei Bestellung von Sonaten an „Pathétique“ und „Appassionata“ erinnert haben, die allerdings dem Publicum geläufig genug waren? Sollte, der 1814 von dem englischen General K. sich keine Vorschriften machen lassen wollte und auf die Bestellung eines Herrn Donaldson von Edinburg „ein Trio für 3 Pianoforte (obligat), nicht schwer und im Styl des Quintetts in Es“ (Conversationen von 1819) nicht eingegangen war, jetzt wie er schon durch Anordnung der „Stücke“ von Op. 106 dem englischen Geschmack Concessionen gemacht (s. o. S. 194), gegenüber dem norddeutschen oder gar Pariser Geschmack und den Negoziationen dieses „Berliner Juden“, wie er selbst sich später wohl in bitterer Nachempfindung eines angethanen Zwanges recht missachtend ausdrückt, der steten Lebensbedrängung nachgegeben und seinen Stolz gebeugt haben?

Wir besitzen die Correspondenz von Componist und Verleger nicht völlig mehr. Aber soviel empfindet sich fast mit Peinlichkeit, dass unser grosser kraftvoller Meister hier sich selbst entfremdet ist und uns den blossen Schein gibt, wo wir gerade von ihm am meisten die Sache zu empfangen gewohnt sind. Wie sehr „dagewesen“ ist das Pathos des ganzen 1. Satzes von Op. 111, und wie erinnert ein tieferes Gefühl für Wahrheit sich im Finale von Op. 110 fast wehmüthig der Sonate Op. 31 II! Was damals in wahrhaft heiliger Herzensnoth entstanden und nachher auch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bei dem Zusammenfassen des eigenen gesammten Lebensgehaltes, in der Neunten Symphonie zu einer förmlichen geistigen Befreiungsthat erwachsen sollte, die Verwendung der dramatischen Recitation mitten im lyrischen Spiel, enthüllt hier die ganze Blösse des blossen Scheins, der solchem Instrumentalrecitativ an sich eigen ist und den nur die erhabene Unschuld wahrer inneren Noth und das Ergreifen eines letzten Rettungsmittels uns verdeckt. An die Stelle tiefsten Schauens in den Zusammenhang der Dinge, wie ihn eben das wahre Drama aufzuschliessen vermag, tritt der theatralische Schein, die Affectation der Wahrheit, und ihn, der uns den ganzen tragischen Urgrund seiner Kunst so oft ergreifend enthüllt, ihn sehen wir mit den Weihen dieses wahren Himmelsgeschenks spielen? —

Aber auch sonst tritt in diesen „Stücken“ überall Connivenz gegen Stimmung und Geschmack der Zeit hervor. „Con amabilità“ ist der 1. Satz von Op. 110 überschrieben, und wirklich zeigt nicht nur diese an sich gefällige Weise, sondern überhaupt das ganze Suchen nach solcher blossen „schönen Melodie“ den Charakter jener Tage, die sich vorwiegend im süssen Spiel der Töne gefielen. Aus der Melodie aber wird das Lied bis zur beliebten „Ariette“ und zum seriösen „Arioso“, aus dem Lied das Bild, und so entsteht an Stelle jenes wundervollen Organismus der Beethovenschen Sonate, der an Gehalt und Vollendung direct neben Aeschylos' und Shakspeare's tragischen Gebilden steht, jene Reihe mehr zufällig gefundener Liedchen und Bildchen, wie zum Spiel für musikliebende Kinder, anstatt jener „Seelenspeise“ für ernsteste Männer, die in der Musik

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Linderung der Leiden und Lösung der Räthsel des Daseins suchen. Dabei die auffallende Gewöhnlichkeit der Harmonien, namentlich in diesem 1. Satz von Op. 110, und obendrein zu den nächstliegenden Harpeggien aufgelöst, als gälte es Dilettanten den Sinn und Gehalt eines Dreiklangs oder Dominantaccords aufzudecken! Es ist der Sitz jenes Uebels der „Lieder ohne Worte“, die denn auch bald ebenso zahllos wie samenlos ins Kraut schiessen sollten, während Beethovens Sonate und ihre Erweiterung zu Quartett und Symphonie fast ein Menschenalter brauchten, um in das Empfinden der Zeit einzudringen, dann aber auch den Keim zu Schöpfungen wie der „Symphonischen Dichtung“ Liszts und der musikalischen Tragödie Wagners boten![118]

Und in der That sagt uns eine Bezeichnung, wie die in dem Autograph von Op. 110, wo im Finale das „Arioso dolente“ noch einmal auftritt: „Mehr und schon ermattend klagend, perdendo le forze“, dass hier die Kräfte momentan erlahmt und nur noch die Allüren, die Attitüde jenes ernsten Spiels zu erlangen waren, das dieser musikalische Tragiker uns sonst so kräftig zu bieten weiss. Daher denn auch der Recensent der A. M. Z. von 1824, der allerdings am Hergebrachten klebend manches Entscheidende an dem ganzen Opus gar nicht bemerkt und z. B. von dem Mezzotinto und Chiaroscuro der Finalfuge von Op. 110 und den dunklen Farben der letzten Variationen von Op. 111 wenig Ahnung zeigt, nicht ohne Recht schon „die hier gebrauchten Kunstmittel Beethovens Genius nicht recht würdig hält“. Doch spricht derselbe andrerseits bei diesen Werken, wenn auch nicht von einem Culminations- so doch von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

einem Wendepunct, und ein solcher hat sich uns dabei in unserem Sinne allerdings ebenfalls schon angedeutet.

Wenn wir also jetzt von dieser kurzen Periode der Erschlaffung scheiden, aber leider noch erfahren werden, dass momentweise sogar noch tieferes Versinken in den „Sumpf und Schlamm im Kunstboden“ geschah — man denke nur an die verschiedenen „Bagatellen“ und im Grund unbedeutenden Lieder, die diese letzte nothvolle Periode erzeugt, — so wissen wir doch, dass die ergreifende Macht der Seelenlaute und vor allem die hehre Kraft der Dissonanz, die einst aus Bildungen wie in Op. 102 und 106 in die „Missa solennis“ übergeströmt war, auch jetzt nur gewissermassen schlummernd in diesem Busen ausruht. Ja wie sich in einzelnen rhythmischen und modulatorischen Ansätzen das kühn aufstrebende und frei aufschauende Grundwesen Beethovens auch hier zuweilen fühlbar andeutet und nicht blos, wie es bei der Umkehrung des Themas im Finale von Op. 110 im Originalmanuscript heisst, „nach und nach wieder auflebend“ ist, sondern in den Variationen von Op. 111 das Auge von neuem völlig aufgeschlagen hat, so werden wir sein Können jetzt bald ganz und mächtiger als je aufleben sehen. Das Bewusstsein der Unwürde, in welche das Leben selbst ihn so oft versetzt, erregt in seinem Innern erst das ganze bessere Wissen und Wollen und führt ihn zu dem Grossen und Wahren, an dem auch Andere sich erheben und aller Drängniss Herr werden können.

Wir nahen dieser seiner wahren Erhebung zu sich selbst, die alle Noth und Schwachheit kräftig überwand.[119]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Achtes Kapitel.

Die Ouvertüre „zur Weihe des Tempels“.

(1822.)

„Unser Beethoven scheint wieder für Musik empfänglicher zu werden, welche er seit seinem zunehmenden Gehörübel beynahe als Misogyn geflohen hatte. Er phantasirte bereits einige Male in einem geselligen Cirkel ganz meisterlich zur allgemeinen Freude und bewies, dass er noch immer sein Instrument mit Kraft Lust und Liebe zu behandeln versteht. Hoffentlich wird die Kunstwelt aus dieser erwünschten Veränderung die herrlichsten Früchte entkeimen sehen.“ So schreibt die A. M. Z. im ersten Frühling 1822, und Schindler (II. 231) nennt als Ort dieser Productionen das Haus der Baronin von Puthon, deren Namen auch in den Conversationen von 1820 vorkommt, als einmal von einem Lionardoschen Christus „von ausnehmender Schönheit“ Rede ist. Puthon aber war Grosshändler.

Einen solchen Abend beschreibt uns nun der oben II. 65 erwähnte John Russell. Zunächst heisst es von der äussern Erscheinung Beethovens, deren Vernachlässigung ihm ein etwas wildes Aussehen gebe: „sein Haar, welches seit Jahren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

weder Kamm noch Scheere berührt zu haben scheint, überschattet seine breite Stirn in einer Fülle und Unordnung, mit welcher nur die Schlangen um das Medusenhaupt verglichen werden können.“ Der gänzliche Verlust des Gehörs habe ihn aller Freuden des gesellschaftlichen Umgangs beraubt und wohl zu seinem mürrischen Wesen viel beigetragen. Selbst unter seinen ältesten Freunden müsse ihm sein Wille gethan werden. Darauf heisst es:

„Ich hörte ihn spielen, allein es so weit zu bringen erfordert in der That Klugheit, so gross ist sein Abscheu gegen alles was einer ausdrücklichen Aufforderung ähnlich sieht. Hätte man ihn geradezu gebeten der Gesellschaft diese Gefälligkeit zu erzeigen, so würde er es rundweg abgeschlagen haben, man musste ihn mit List dazu bringen. Jedermann verliess das Zimmer ausgenommen Beethoven und der Herr des Hauses, einer seiner vertrautesten Bekannten. Beide führten vermittelst des Schreibbüchleins ein Gespräch miteinander über Bankactien [!]. Der Herr berührte wie ganz durch Zufall die Tasten auf dem offenstehenden Pianoforte, neben welchem sie sassen, fing allmälig an eine von Beethovens Compositionen zu durchlaufen, machte dabei tausend Schnitzer und verstümmelte in aller Geschwindigkeit eine Passage so arg, dass sich der Componist herbeiliess seine Hand auszustrecken und ihn zurechtzuweisen. Nun wars gut, die Hand war einmal auf dem Pianoforte, sein Freund verliess ihn sogleich unter einem Vorwand und begab sich zu der Gesellschaft, die im nächsten Zimmer, von wo aus sie alles hören und sehen konnten, geduldig den Ausgang dieser langweiligen Verschwörung erwartete. Beethoven allein gelassen setzte sich nun selbst an das Pianoforte. Anfangs that er nur dann und wann einige kurze und abgebrochene Griffe, gleichsam als fürchte er bei einem Knabenstreich ertappt zu werden. Aber nach und nach vergass er Alles um sich her und verlor sich ungefähr eine halbe Stunde lang in einer Phantasie, deren Styl äusserst abwechselnd war und sich besonders durch plötzliche Uebergänge auszeichnete [!]. Die Liebhaber waren hingerissen; für den Uneingeweihten war es um so interessanter zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bemerken, wie sich die Musik aus des Mannes Seele auf seinem Gesichte ausdrückte. Er schien mehr Gefühl für das Kühne, Gebietende und Stürmische zu haben, als für das Sanfte und Schmachtende."

Woraut eben jene Stelle über das Bild des Zauberers folgt, der sich von den selbstbeschworenen Geistern überwältigt fühle.[120]

Das „nach und nach wieder auflebend" der Zeit von 1821/22 bestätigt sich also auch hier. Die Messenarbeit, die zuletzt noch durch die Copirung viel Unangenehmes gehabt, „da wirklich erschrecklich viel darin gefehlt war und zwar so dass jede Stimme musste durchgesehen werden", war glücklich abgethan. Das für den Erzherzog bestimmte Exemplar sollte nur noch gebunden und dann ehrfurchtsvoll überreicht werden: man schöpfte neue Hoffnung, machte neue Pläne. „Beethoven hat endlich seine neue Messe vollendet, sie soll von einem ungewöhnlichen Umfange sein und die Dauer von 2 ganzen Stunden zur Aufführung erheischen, man hofft selbe in einem Concerte zu hören, welches der Autor im nächsten Spätherbst zu diesem Zwecke zu veranstalten gesonnen ist", meldet die A. M. Z. Mai 1822. Ja es scheint eben in diesem Jahresanfang die neue Messe geplant worden zu sein, wenn anders die der S. 265 erwähnten Stelle im Skizzenbuch E folgende Notirung zu dem Worte „Göthe" mit dem Umstande in Verbindung zu setzen ist, dass das zu Ende Februar 1822 erschienene „Meeresstille und glückliche Fahrt" dem Verfasser der Gedichte gewidmet ist und vor allem also diesem ein Exemplar davon, vielleicht mit einem Canon auf seinen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Namen, gesandt werden sollte. Wie der ergrauende Meister aber dann auf Weisse's neckisches Gedichtchen „Der Kuss“ kam, dessen Notirung unmittelbar dort folgt, ersieht sich nicht. Ist auch der Ton dieser „Ariette“ von etwas altväterischem Humor, so waltet doch wieder Lebenslust. Es war jener überaus zeitige Frühling von 1822, und so trat die Gunst der Natur zum eigenen frischeren Lebenstrieb.

Dazu kamen erneute Anregungen im guten wie im schlimmen Sinn: die Sterne Weber's und Rossini's gingen kurz nach einander in Wien auf und rissen auch hier zunächst alles in ihre Kreise. Eine Hauptsache für Beethoven aber musste sein, sich seiner traurigen ökonomischen Lage zu entreissen, damit er nicht immer wieder die Beute der „österreichischen Wucherer“ wurde und „Ruhe und Freiheit“ gefährdet sah. Sollte nun eben dazu auf verständige Weise eine öffentliche Vorführung des neuesten Werkes dienen und gab dies, wie wir noch sehen werden, auch wieder Antrieb zu neuem Schaffen, so war andrerseits der „Handel“ mit diesem Werke, zu dem ihn vor allem der „Bruder Pseudo“ verführte, und überhaupt die persönliche Berührung mit diesen Geschäftsmanipulationen für ihn unheilbringend genug: er ward in einen Strudel von oft nur zu unwürdigen Machinationen hineingezogen und die Experimente, die jetzt besonders mit dem Verkauf der Messe gemacht wurden, konnten sogar seinen an sich so lautern Charakter manchmal nicht anders als in falschem Lichte erscheinen zu lassen. Wir dürfen uns der Darstellung auch dieser unerquicklichen Dinge nicht entziehen, wollen aber sogleich aus den zahlreichen Aeusserungen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die darüber vorliegen, eine und zwar eine der bezeichnendsten aus des Meisters eigener Feder hersetzen, die obendrein gegen einen von ihm sehr geachteten Mann, den k. k. Legationssecretär Bauer geschah. „Er brachte mich in die Kothgasse“, schreibt Beethoven im März 1823 in einem Gespräch über Johann auf, und wir werden sehen, wie schwer er wieder aus dieser „Kothgasse“ herauskam.[121]

Vor allem die Herausgabe der Sämmtlichen Werke sollte jetzt zum gewünschten Ziel führen. Schon im April 1820 hatte Freund Bernard dafür wenigstens ein Honorar von 30,000 Thaler in Hoffnung gestellt, während Beethoven selbst bescheiden genug 10,000 Fl. C. M. verlangt und dann noch zu jeder Gattung ein neues Stück hinzuschreiben will. Das Unternehmen mochte jetzt besonders geeignet erscheinen. Die Wiener Blätter brachten in diesem Winter eine ausführliche Notiz über jene aus ca. 4000 Bogen gross Folio bestehende Haslingersche „Prachtabschrift“ der Werke des Meisters, „dem seine Zeitgenossen bereits die Palme der Unsterblichkeit gereicht haben“, und die A. M. Z. vom Januar 1822 meldet davon als von einer Merkwürdigkeit, die für Deutschland ja für das ganze musikalische Europa einen zu universellen Bezug habe als dass davon geschwiegen werden könne. Eine solche Sammlung, die alles umfasste was Beethoven „vom ersten flüchtigen Notensatz bis zum 1. October 1821 nur immer der Tonwelt überlieferte“, herauszugeben konnte einen Verleger wohl reizen. Schindler theilt über die Sache Einiges mit.

Schon 1816 hatte Hoffmeister in Leipzig die Clavier-musik herausgeben wollen, man verhandelte unter Diabellis

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hülfe in Wien, war aber dabei nicht verschwiegen genug gewesen und so waren die Wiener Verleger, besonders Steiner und sein „Adjutant“ Haslinger, die schon soviele Werke Beethovens besassen, mit allerhand gutem oder schlechtem Rath dazwischen getreten. Bald jedoch machten sie selbst Beethoven den Vorschlag, alle seine künftigen Werke in Verlag zu nehmen und zugleich die Herausgabe der Sämmtlichen Werke zu veranstalten. Dies schien um so annehmlicher als dabei alle Arbeiten, Correcturen etc. in Wien unter Beethovens Augen stattfinden konnten. Steiner rückte sogar wie es scheint in eben diesem Jahre 1822 mit einem vollständigen Tarif für jedes Neue hervor: Symphonie 40—60 Dukaten, Oratorium 2—300, Requiem 120, Oper 300, Sonate 30—40 etc. was um so einleuchtender war, als ja gar manches solcher Werke schon in Arbeit oder doch bestellt war. Beethoven schreibt also auf dieses Verzeichniss:

„Man könnte sich auch vorbehalten die Preise manchmal zu ändern oder anders zu bestimmen; wenn man betrachtet, dass dergleichen blos für Oestreich und höchstens Frankreich wäre und mir noch England dazu bliebe, so könnte es angenommen werden. Bei mehreren behielte man sich vor die Preise selbst zu bestimmen. Was die Herausgabe sämmtlicher Werke betrifft, so liesse sich vielleicht auch England und Frankreich für den Autor abziehen. Die zu zahlende Summe des Verlegers wäre 10,000 Fl. C. M. Da sie sich auch einlassen wollen auf die Herausgabe sämmtlicher Werke, so würde meines Erachtens ein solcher Contract das Beste sein. Vielleicht für London und Paris aushalten, desswegen an Schlesinger schreiben.“

Auch war man ja Steiner besonders verschuldet. Auf der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Abschrift des Clavierauszugs von „Meeresstille und glückliche Fahrt“ im Nachlass Haslingers steht:

„NB. Schon wieder 150 Fl. getilgt an der mea culpa, mea maxima culpa u. am heutigen dato auf dem Glacis der Schein davon in Feuer und Flammen aufgegangen. Wien am 19ten April 1822.“

So ward jenes Project im Auge behalten, dabei aber doch möglichst nach anderen Verlegern sowohl für Sämmtliche Werke wie für die Messe ausgeschaut und im Lauf der Jahre deren eine gute Zahl: Simrock, Schlesinger, Peters, Breitkopf & Härtel, Probst, Schott theils in Unterhandlung gezogen theils wenn sie wie Diabelli und Artaria sich selbst anboten, in der Hand behalten. Helfer war dabei also vor allem der „Bruder Kain“, und da diesem leider die Werke meist in Pfand gegeben oder gar direct verkauft waren, so werden wir bald sehen, was durch dessen „unglücklichen Hang d'être riche“ allerhand Schönes herauskam.[122]

Die Messe war in Händen des Erzherzogs, und dies wird Simrock als Grund des langen Säumens angegeben. Am 19. Mai 1822 heisst es die Sachlage genugsam bezeichnend gegen Brentano:

„Der Kardinal Rudolph der überhaupt für meine Werke sehr eingenommen ist, wollte nicht, obschon ich bisher von seiner Grossmuth nichts weiss, dass die Messe sobald herauskommen sollte, und erst vor 3 Tagen erhielt ich die Partitur und Stimmen zurück, damit wie Höchstdieselben sich ausdrückten, mir nicht beim Verleger geschadet werden könnte; Sie baten sich dabei aus, dass sie ihm gewidmet werden sollte, und ich lasse jetzt die Partitur noch einmal abschreiben, was bei meiner schwächlichen Gesundheit nur langsam geht.“

Simrock werde das Werk bekommen, weil er sein Wort

habe. Er habe andere Anträge zurückgewiesen und es könne durch andere Werke wieder gut gemacht werden, was er hier verliere. Auch die Sämmtlichen Werke werden berührt, denn da ihn der Winter hier „beinahe immer morde“, so müsse er Wien endlich auf einige Zeit verlassen. Seit 4 Monaten habe er „Gicht auf der Brust“ und sei nur wenig sich zu beschäftigen im Stande gewesen. Derweilen war aber in drei Briefen (vom 9. und 29. April und 1. Mai 1822) die Messe nach Berlin angeboten worden. Schlesinger kann jedoch erst am 2. Juli antworten und so ist das Erscheinen von Hoffmeisters Nachfolger C. F. Peters, dem Hauptschöpfer des durch die „Edition Peters“ so populär gewordenen Bureau de Musique, sehr willkommen.

Peters' Briefe liegen uns vor und enthüllen einen etwas sentimentalen jedoch durchaus ehrenhaften Sinn, der das spätere Verfahren mit ihm nicht recht verdient hat. Das Unwesen der Wiener Verleger besonders Steiners deckt sich hier um so drastischer auf, als Peters gerade um ihretwillen „die fühlbare Lücke in seinem Verlag unserer geachtetsten Künstler nicht auszufüllen gestrebt“. Dass aber Beethoven dem „nirgends geachteten Juden in Berlin“, wie Schlesinger gewiss mit Unrecht genannt wird, Werke gegeben, die obendrein schlecht edirt seien, machte ihm Muth und er übergab dem auf der Messe anwesenden Steiner ein Verzeichniss der Werke, die er von Beethoven gewünscht: Symphonien, Quartetten und Trios für Clavier. „Indess der Muse des Künstlers lässt sich nichts vorschreiben und was Sie mir senden, würde mir willkommen sein, denn ich suche Ihre Verbindung nicht aus Eigennutz“, schreibt

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

er am 18. Mai. „Solch enthusiastischen Gimpel muss man fangen“, mochte Bruder Johann, der uns diese Briefe erhalten hat, sich sagen, und Beethovens Antworten zeigen denn auch bald die Anwesenheit Johanns in Wien. Er war zum Besuch da und hatte abgesehen von andern kleinen Besorgungen wie das Miethen einer Wohnung (in der Vorstadt Laimgrube) und eines bescheidenen Logis auf dem Lande (das „Döblingsche Loch“), die aber beide den Bedürfnissen des kränkelnden arbeitsversunkenen Meisters nicht entfernt entsprachen, demselben auch wieder ganze 200 Fl. geliehen. Dieser aber meldet solch traurigem Gaste, er möge nicht ungeduldig werden, da er der Urheber so vieler Plagen für ihn sei — er hoffe, dass er wohl noch ausfindig machen werde, wodurch er wenigstens einigermassen seine Dankbarkeit bezeigen könne! — Johann hatte so manches von Beethovens Werken in Händen und dieser musste denn auch bald ganz nach seiner Pfeife tanzen.[123]

Also nach Steiners Rückkehr von der Messe — um sogleich das Nöthigste dieser Bagatellen abzuthun, die nicht ohne Einfluss auf Beethovens Schaffen blieben, — hatte dieser scherzweise gefragt, was er ihm mit von Leipzig gebracht. Steiner hatte jenes Petersschen Auftrags mit keiner Sylbe erwähnt, aber sehr heftig auf contractmässige Zusicherung aller jetzigen und zukünftigen Werke gedrungen. Beethoven fährt also (5. Juni 1822) zu Peters fort:

„Dieser Zug beweist Ihnen genug, warum ich öfter andern auswärtigen und auch inländischen Verlegern den Vorzug gebe. Ich liebe die Gradheit und die Aufrichtigkeit und bin der Meinung, dass man den Künstler nicht schmälern soll, denn leider ach, so glänzend auch die Aussenseite des Ruhmes ist, ist ihm doch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nicht vergönnt alle Tage bei Jupiter zu Gaste zu sein, leider zieht ihn die gemeine Menschheit nur zu oft und widrig aus diesen reinen Aetherhöhen herab.“

Um die Messe bewürben sich mehrere: 100 schwere Lsd'or habe man ihm geboten, er verlange unterdessen wenigstens 1000 Fl. C. M., wofür er auch den Clavierauszug selbst verfertigen werde. Dabei bietet er ferner an: Variationen über einen neuen Walzer — „es sind viele“, — für 30 Duc., das Lied „Mit Mädeln sich vertragen“ und noch eine Arie ähnlicher Gattung für 16 Duc., andere italienische und deutsche Gesänge, die Elegie für Pasqualati, den Derwischchor, den Tarpejamarsch, eine Violinromanze, ein grosses Trio für 2 Oboen und englisches Horn, 4 militärische Märsche, Bagatellen, — welche Werke alle fertig seien. Bald haben aber könnte er eine Claviersonate und ein Quartett! Sodann ist vom Verlag Sämmtlicher Werke um 10,000 Fl. Rede, wofür binnen 1—2 Jahren je ein neues Werk kommen solle. „Kein Handelsmann bin ich und wünsche eher es wäre in diesem Stücke anders, jedoch ist die Concurrenz, welche mich, da es nun einmal nicht anders sein kann, hierin leitet und bestimmt“, schliesst er und bittet der Plackereien in Wien wegen um Verschwiegenheit.

Aus allen Winkeln also sind neue und alte Sachen hervorgeholt und ein förmlicher Handel wird eingerichtet. Peters aber gewinnt durch diese „so freundliche und zutrauliche Sprache“ in dem Meister „eben sosehr den Menschen lieb wie er den Künstler verehrt“. Steiners Hinterlist schmerze ihn sehr: „doch allen Sündern sei vergeben“. Er acceptire, obwohl kein reicher Mann, die Messe um der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ehre seines Geschäfts willen und damit eine von Beethoven componirte Messe nicht in die Hände eines Juden und zumal eines solchen Juden komme! Die Herren Verleger damals waren schlecht auf einander zu sprechen. Auf dieses Schreiben, das mit allerhand Zahlen und Notaten umkritzelt ward, sagt man also auch hier bereits am 26. Juni die Messe fest zu. Schlesinger erhalte auf keinen Fall mehr etwas von ihm, da er ihm ebenfalls einen jüdischen Streich gemacht. Das heisst, er hatte auf jene 3 Briefe nicht geantwortet, und die Ursache davon, die Leipziger Messe und Krankheit, kannte eben Beethoven noch nicht. Zudem hörten wir schon von dem fehlerhaften Stich von Op. 109, und das gleiche wiederholte sich jetzt gedoppelt bei Op. 110 und 111. „Er gehört ohnehin nicht zu denen, die die Messe erhalten hätten“, schreibt er also weiter, „jedoch ist die Concurrenz um meine Werke gegenwärtig sehr stark, wofür ich dem Allmächtigen danke, denn ich habe auch schon viel verloren“. Dabei sei er Pflegevater eines Knaben, der soviel Anlage zur Wissenschaft bezeige und daher viel Geld koste, auch müsse für die Zukunft auf ihn gedacht werden, da wir weder Indianer noch Irokesen, welche bekanntlich dem lieben Gott alles überlassen, seien und es um einen „pauper“ immer ein trauriges Dasein sei. Es überschleicht ihn das Heine'sche Gefühl:

Denn ein Recht zu leben, Lump,
Haben nur, die etwas haben.

Darauf acceptirt Peters 3 Lieder und 4 Märsche um 40 Duc. in einem Wechsel auf Gebrüder Meisl in Wien und freut sich so zum Vortheil der öconomischen Verhältnisse

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethovens beitragen zu können. Dieser meldet sogleich all diese Dinge dem „besten Brüderl und grossmächtigsten Gutsbesitzer“, damit derselbe nach Wien komme. Denn einmal glaube er manches „zu wohlfeil“ gegeben zu haben, dann sei jetzt der Copist mit der Messe beschäftigt, könne also die Kleinigkeiten, für welche Peters 300 Fl. angewiesen, nicht abschreiben und so seien im Moment weder diese 300 Fl. noch die 1000 Fl. für die Messe zu bekommen. Dabei heisst es (3. Juli 1822):

„Aus allem ist der Eifer des Mannes für meine Werke zu sehen, ich möchte mich aber nicht gern blosgeben und es wäre mir lieb, wenn du mir schriebst, ob du Einiges entbehren kannst, damit ich nicht gehindert werde nach Baden zu gehen, wo ich einen Monat wenigstens bleiben muss. Du siehst dass hier keine Unsicherheit stattfindet, sowie du die 200 Fl. im Sept. mit Dank zurück erhalten wirst. Uebrigens bist du als Kaufmann immer ein guter Rathgeber.“

Bei dieser Gelegenheit erfahren wir also durch ihn selbst auch das Genauere über die Steinersche Haft (s. o. S. 97):

„Die Steiner treiben mich ebenfalls in die Enge, sie wollen durchaus schriftlich haben, dass ich ihnen meine Werke gebe, jeden Druckbogen wollen sie bezahlen. Nun habe ich aber erklärt, dass ich nicht eher in eine solche Verbindung treten will, bis sie die Schuld tilgen. Ich habe ihnen dazu 2 Werke vorgeschlagen, welche ich nach Ungarn geschrieben und die als ein paar kleine Opern zu betrachten sind, wovon sie auch früher schon 4 Stücke genommen. Die Schuld beträgt ungefähr 3000 Fl., sie haben aber abscheulicher Weise noch Interessen dazu geschlagen, die ich nicht eingehe. Einen Theil Schulden habe ich von Karls Mutter hiebei übernommen, da ich ihr gern alles Gute erzeige, insofern Karl dadurch nicht gefährdet wird. Wärst du hier, so wären diese Sachen bald abgethan, nur die Noth zwingt mich zu dergleichen Seelenverkäufereien.“

Das „beste Brüderl“, dem noch allerhand guter Rath

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gegeben wird wie: „alle Tage das Evangelium zu lesen, sich die Episteln Petri und Pauli vorzulesen, nach Rom zu reisen und dem Pabst den Pantoffel zu küssen“, — das Brüderl kam zwar diesmal nicht, scheint aber um so wirksamer gerathen zu haben. „Diabelli sagt, der Bruder ist der grösste Jude von allen“, schreibt 1824 der Neffe auf, und jetzt beginnt denn auch erst eigentlich und zwar von Seite unseres Meisters und seines „Chargé d'affaires“ das „jüdische Handeln“. Am 6. Juli 1822 wird zwar gegen Peters bei dem Messenversprechen und den übrigen Zusagen verblieben und über Steiners Verfahren das „Requiescat in pace“ gesprochen, allein der Preis der Bagatellen wird durchaus unbillig auf 8 Ducaten erhöht. Ebenso dürfe es schwer fallen, ihm das Honorar für das Violinquintett zu verringern, indem gerade dergleichen ihm am höchsten honorirt werden. Daher fällt die Bemerkung:

„Ich möchte sagen zur Schande für den grossen allgemeinen Geschmack, welcher in der Kunstwelt durch den Privatgeschmack weit unter jenem steht“,

was mit Bestimmtheit auf eine Privatbestellung hindeutet. Wie denn auch in den Conversationen vom Februar 1823 das eine Mal steht:

„Der Schneider hat mir gestern gesagt, dass er Ihnen ein Billet von einem Engländer überbracht habe, der Compositionen haben will, er selbst war ganz begeistert von dem Engländer, der stets sagte: Ein Gott ein Beethoven.“

und ein andermal von der Hand des k. k. Gesandtschaftssecretairs Bauer, der nach London will:

„Wenn H. v. B. das Quartett für den engl. Capt. Reigersfeld fertig haben, so werde ich das Ueberbringen besorgen.“

Aus einem konnten aber ganz gut 3 werden, wie das mit

Quartetten so Sitte war. Ebenso vernehmen wir, dass das eine Quartett „nicht ganz vollendet sei, da ihm etwas anderes dazwischen gekommen“. Peters nun ermächtigt ihn am 12. Juli sich für die Märsche, Lieder und Bagatellen das Honorar auszahlen lassen, dessen Ansetzung er ihm auch ferner überlasse. Das Quartett aber war — Op. 127.[124]

Derweilen hatte (2. Juli) auch Schlesinger geantwortet, dass ihm der Preis von 650 Thlr. für die Messe „nebst 2 Liedern“ Recht sei, und dabei seinerseits weidlich über die Wiener Geschäftsfreunde geschimpft, die kein Eigenthum respectiren und nur mit Mühe die schuldigen Saldi zahlen. Ueberall entfacht dieser neue Hort der Nibelungen Neid und andere Leidenschaften. Der eigentliche Blutsauger aber bleibt Bruder Johann, der bei solcher Gunst der Lage erst recht darin bestärkt wird, mit den Werken Beethovens zu „wuchern“. Am 26. Juli 1822 erfolgt über diese Verhältnisse denn auch ein so recht Beethovenscher, zwischen Spott und Thränen mitten inne schwebender Brief an ihn. „Aeusserst beschäftigt und unbequem in allem mit Wohnung und meinen Leuten, welche beide äusserst ungeschickt sind, konnte ich dir noch nicht schreiben“, beginnt es, als stände der „Hirnbesitzer“ unter einem verpflichtenden Banne des „Gutsbesitzers“. Mit seiner Gesundheit gehe es besser, er müsse Brunnen trinken, Pulver nehmen und solle jetzt nach Baden, Johann möge doch helfen kommen oder auch 8 Tage „ad suum libitum“ mit ihm in Baden zubringen, er habe nur noch die Correcturen an der Messe, dann erhalte er von Peters 1000 Fl.: „könntest du nur die Briefe lesen!“ Auch Breitkopf & Härtel habe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den sächsischen Chargé d'affaires (den Legationsrath Griesinger s. ob. II. 468) wegen Werke zu ihm geschickt, und zwar, wie wir aus dessen Briefe nach Döbling erfahren, wegen „eines seiner Kunst würdigen Operngedichts, ehe er seine Harfe völlig aufhänge". Ebenso von Paris und Diabelli habe er Aufforderungen erhalten:

„kurzum man reisst sich um Werke von mir, welch unglücklicher glücklicher Mensch bin ich!!! — auch dieser Berliner hat sich eingestellt — wird nur meine Gesundheit gut, so dürfte ich noch auf einen grünen Zweig kommen!"

Der Erzherzog Cardinal sei da, er gehe alle Woche 2 Mal zu ihm. Von Grossmuth sei zwar nichts zu hoffen, allein er sei doch auf einem so vertrauten guten Fuss mit ihm, dass es ihm äusserst wehe thun würde ihm nicht etwas angenehmes zu erzeigen, auch glaube er die anscheinende Kargheit sei nicht seine Schuld, — alles Dinge, die dem guten Bruder jedenfalls am wenigsten einleuchten. Auch wünsche der Erzherzog sehr, dass Beethoven nach Olmütz komme.

Diese letzteren Umstände, die Bäder, das Brunnentrinken, Lectiongeben, zu dem obendrein stets erst in die Stadt zu fahren war, sodann die Correctur von Op. 110, das bereits am 23. Aug. 1822 in Wien angezeigt ward, und wohl auch schon von Op. 111, das wegen seiner endlosen Unrichtigkeiten zweimal von Paris nach Wien hatte wandern müssen, weil man dort Beethovens Schreibart noch weniger begreifen mochte als schon in Berlin, — alles dieses hatte es nun wieder „etwas unordentlich mit ihm gemacht, zumal da er dabei schreiben müsse". So heisst es am 3. August gegen Peters, und dazu: auch sei er in der Wahl der Stücke noch uneinig, jedoch könne bis zum 15. August alles abgegeben

werden, wenn er wisse, dass das Honorar dafür da sei. „Nehmen Sie nur nichts auf eine unedle Weise von mir, — ich leide wenn ich handeln muss“ schliesst er. Und doch verleiten ihn einerseits Bedrängung, wie sie offenbar nächst Steiner am empfindlichsten Bruder Judas als Gläubiger ausübte, und andrerseits begreifliche Sehnsucht nach Ruhe und Freiheit zur „Beschäftigung mit seinen Musen“ gerade jetzt zum directen Hausiren mit seinen edelsten Geisteserzeugnissen. Es liegt eine Antwort Ch. Neates vom 2. September 1822 vor, wonach Beethoven ihm also um Ende Juli die 3 projectirten Quartette zum Verkauf in London angetragen, und er muss sich hier, ganz gegen die Absicht dieses seines innigen Verehrers, gar unbehagliche Dinge sagen lassen.

Sein Plan sei gewesen, schreibt Neate, einige Musikfreunde zu bitten sich mit ihm zum Ankauf des Manuscripts zu verbinden, da er nicht reich genug sei dies allein auf sich zu nehmen. Er habe dabei keine Schwierigkeiten gesehen, aber er müsse leider sagen dass er mehr gefunden habe als er erwartet: „Die einen sagten dass man der Ankunft des Manuscripts vollkommen sicher sein müsse, die andern meinten sie wollten das Publicum nicht berauben etc.“ Indessen scheine er endlich dazu gelangt zu sein ihm die 100 Liv. zu verschaffen, aber er bedaure hinzufügen zu müssen, dass diese Summe nicht vor Ankunft des Manuscripts gezahlt werden könne, weil er die Mittel dazu sammeln müsse, und er sei gewiss dass die Freunde, an welche er sich gewandt hatte, sich beeilen werden ihrer Verpflichtung nachzukommen sobald das Manuscript angekommen sei. Es gebe noch eine andere Schwierigkeit, nämlich die Besorgniss dass die Quartette in Wien copirt sein möchten, er vertraue dass Beethoven Sorge tragen werde das zu verhindern.

Das war bitter für einen Mann, dem wie es ebenfalls

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gegen Peters damals heisst, „seine Ehre nächst Gott das Höchste“ war. Aber er sollte mit diesem „Handeln“ noch peinlichere Dinge erfahren. Näheren Aufschluss über all diese mit so naivem Ungeschick angelegten Manipulationen gibt uns ein Brief an den Bruder Johann vom Anfang September 1822. Es heisst da nämlich:

„Ich war in grosser Verlegenheit wegen Ausbleibens deiner Antwort. Mein Gehörzustand, der mich auf eine gewisse Weise abgeschlossen von den Menschen macht, verursachte dass ich glaubte, du habest dich mit Steiner zertragen. Auch vermuthete ich, du würdest aufgebracht sein, wenn ich nicht davon spräche, dir deine Schuld zurückzustellen. In dieser Verlegenheit, da ich bang war wegen der Messe, so schrieb ich an Simrock, der auch an mich geschrieben hatte [s. o. S. 262 den Brief vom 13. Mai 1822] dass ich sie ihm für 1000 Fl. überlassen wolle. Da du schreibst, dass du die Messe wünschest, so bin ich ganz damit zufrieden, nur wollte ich nicht, dass du dabei irgend einen Schaden habest.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Abhängigkeit von diesem Bruder war es also vor allem, was ihn zu allerhand Speculationsversuchen und sei es mit den Früchten auf dem Halm, zur „Seelenverkäuferei“ trieb. Ueber das ganze Messenhonorar war wie aus einem Briefe an Artaria hervorgeht, der sich um das Werk beworben hatte, bereits verfügt d. h. es gehörte eben dem Besitzer desselben, Bruder Johann. Gleicherweise war der Peterssche Vorschuss aufgenommen worden, denn Dr. Staudenheim hatte die Kur in Baden befohlen. Drängend stand ferner Steiner da, mehr als je „auf seinem Schein bestehend“. „Gott wird mich noch schützen vor den weitern unaufhörlichen Ränken dieses bösen Steiner“, heisst es deshalb am 13. Sept. gegen Peters. Zudem hielt im August schon wieder der

Cardinal vom „Schreiben“ ab. Im September aber musste Johann seine 200 Fl. zurückerhalten.[125]

So war in jeder Weise auf Hülfe zu sinnen, und wir begreifen, wie er eben in diesem Sommer 1822 in Baden in seiner Wohnung Nr. 94 (jetzt 99) der Rathhausgasse an den Fensterläden steht und mit dem Bleistift auf das ungestrichene Lindenholz nach seiner Weise ellenlange Rechnungen von gleichen Ziffern aufstellt oder auch hinschreibt: „50, 100, 200 Duk. wieviel Gulden sind das?“ Dass aber dazwischen allerhand musikalische Einfälle und überhaupt ein Gedankenbunterlei gestanden, das diese dünnen Tafeln zu einer Art Notiz- und Tagebuch machte, dieser Umstand habe dazu geführt, dass dieselben nach des Meisters Abzuge von Kurgästen als Rarität gesteigert worden seien, erzählt Schindler, und wir werden noch vernehmen, dass dadurch später eine Art von entscheidenden Einfluss auf Beethovens Leben und Schaffen geschah. Für den Moment aber hatte wenigstens der Peterssche Vorschuss zur Arbeitsruhe verholfen, und wenn wir also nach all diesen geschäftlichen Weitläufigkeiten endlich wieder zu diesem Schaffen selbst gelangen, so ist leicht zu erkennen, dass es denn doch auch für jenes „Handeln“ nicht an einem guten Anhalt und Untergrund gefehlt und dass in der That nur seine „Bergwerke“ sich zu öffnen hatten, um alles Gewünschte „ans Tageslicht der Welt zu bringen“. Ja kaum ein Zeitpunct in Beethovens Leben ist reicher an Plänen und Entwürfen als dieser schöne Sommer von 1822, der ihm die eigenen Kräfte völlig zu erneuen schien. Schon am 6. April war nach halbjährigem Schweigen an Ries die Vollendung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seines „grössten Werks“, der Missa, gemeldet und dabei gefragt worden: „Was würde mir wohl die philharmonische Gesellschaft für eine neue Sinfonie antragen?“ Noch immer hege er den Gedanken nach London zu kommen und sei wie allezeit ganz seinen Musen ergeben, finde nur darin das Glück seines Lebens und wirke und handle auch für Andere wie er könne, — wobei auf den „Sohn“ hingewiesen wird, der allein mehr koste als dem verheiratheten „lieben Schüler, nunmehrigen grossen Meister“ seine zwei Kinder. Näheres aber über diese Arbeiten erfahren wir aus einigen persönlichen Begegnissen und aus einem Wiener Skizzenbuche. Wir gehen also zu diesen Mittheilungen über und werden dabei in jeder Beziehung den versöhnenden „Wendepunct“ in Beethovens Leben gewinnen.[126]

Das Nächste was uns begegnet sind die Variationen Op. 120. Es können keine anderen sein als diese, die bereits am 5. Juni 1822 Peters angeboten werden. Ihre Entstehungsgeschichte mag folgende sein.

Der „Tonkünstler“ Diabelli hatte zur Variirung eines Walzers von seiner Composition unter einer namhaften Anzahl Componisten auch Beethoven eingeladen. Dieser aber, der sich dabei mit Ingrimm einer Persiflage erinnerte, die i. J. 1808 einem ähnlichen Collectivwerke auf die allerdings etwas theatralischen Worte: „In questa tomba oscura“ trotz Beethovens schöner „Arietta“ angethan worden war, schlug die Einladung umsomehr aus als das „Thema mit dem Schusterfleck“ allein schon geeignet sei sie alle miteinander lächerlich zu machen. Andrerseits mochte gerade das komisch Armselige und Hülflose in Erfindung und Satz dieses

Rosalienwalzers die eigene Phantasie zur Prüfung der angebornen Kraft reizen. Schon die Erzherzog Rudolph-Variationen hatten das Publicum gar sehr an den Meister selbst erinnert. Aus einem Händelsschen Trauermarsch sollten „verschiedene Klagen“ ertönen, und die Variationen von Op. 111 brachten allerdings sehr charakteristische Stimmungsbilder. Wie mochte ihm also erst beim Anblick dieser Pauvretät eine wahre Fluth von Gestaltungen zuströmen, zumal wenn Frühling und Gesundheit die Laune neu belebten! Ebenso können die vierhändigen Variationen Op. 16, die vielleicht damals in Begleitung Diabelli's der schon ziemlich renommirte Liedersänger Franz Schubert persönlich überreichte, eine Art von Anregung gewesen sein. Wenigstens heisst es dass derselbe später mit Freude vernommen habe, wie der Meister an diesem „Herrn Ludwig van Beethoven von seinem Verehrer und Bewunderer“ gewidmeten Werkchen Gefallen finde und es oft und gern mit seinem Neffen durchspiele, und Beethovens Wort gegen Diabelli im Herbst 1822: „Im Falle sie so gross ausgeführt werden als die Anlage davon ist“, bestätigt uns gewissermassen die Aushebung der ganzen Brut aus einem Neste in schöner Frühlingszeit. Dagegen bekam Diabelli das Werk offenbar erst, nachdem Peters nicht zugegriffen und er selbst wie wir sehen werden, noch andere „Aufforderungen wegen Werken“ gemacht hatte, wonach sich also Schindlers Zeitangabe sowie die Mittheilungen von seiner Sendung an Diabelli, von 80 Duk., von des Verlegers Angst wegen Ueberfülle der Zahl der Variationen etc. wesentlich modifiziren.[127]

Sollen wir nun sofort ein Wort über das so viel an-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gestaunte Werk selbst sagen, so ist für uns hier zu constatiren, dass dasselbe wesentlich blosses Spiel der Phantasie ist und bei allem Ueberfluss der Erfindung nicht entfernt den Ernst des lebensgeprüften Mannes ersetzt, der auch im Spiele Halt und Gehalt nicht verliert. Ja selbst all der echt Beethovensche Geist und Witz, wie er hier bis zum humoristischen Verspotten seiner selbst und Andrer steigt, überwindet die innere rhythmische und harmonische Trockenheit der Unterlage nicht, und der Rest ist daher ungleich mehr als bei irgend einem Variationenwerke Beethovens eine fühlbare Dürre und Leere. Dagegen, und das ist uns wieder psychologisch-biographisch von Bedeutung, scheint dies übermüthige Spiel mit den hübschen bunten Steinchen seiner Kunst ihn selbst aufs neue den höheren und höchsten Zielen derselben nahe geführt zu haben, und dies wiegt um so schwerer, als ja in diesem Momente die mannigfaltigsten und grössten Aufgaben praktisch gegeben waren.

Für eine Oper war directe Bestellung vorhanden, das neue Quartett beruhte ebenfalls auf einer solchen. Dann aber von höchster Art in der Kunst und von innerster Anregung für ihn selbst war das Andere, von dem uns F. Rochlitz berichtet, der Antrag Härtels zu einer Musik zum Faust! — Wir gehen also mit dem Bericht dieses novellistisch musikalischen Schriftstellers, den nächst Th. A. Hoffmann, A. Wendt und F. A. Kanne der Meister am meisten geschätzt und den er sogar zu seinem Biographen bestimmt, zu dem weiteren Verlauf der Thatsachen über und dies umsomehr mit einiger Ausführlichkeit, als wir hier mit einer erfreulichen unmittelbaren Anschaulichkeit in das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sein und Treiben des Meisters in diesem Sommer 1822 eingeführt werden.[128]

Es war Anfang Juni, als Rochlitz in Wien eintraf. Er hatte schon am dritten Tag in Steiners Gewölbe besprochen wie sein Auftrag möglichst bald auszuführen sei. Beethoven wohne auf dem Lande, hiess es aber da, seine Taubheit habe ihn nach und nach ganz menschenscheu gemacht, er wisse von Rochlitz' Herkunft und wünsche seine Bekanntschaft zu machen: „gleichwohl sind wir nicht sicher, dass er nicht, sieht er uns ankommen, davon läuft". Denn wie zuweilen die frischeste Fröhlichkeit, so überlaufe ihn öfters die heftigste Verstimmung, urplötzlich, ohne Grund und ohne dass er widerstehen könne. Doch komme er allwöchentlich um Briefe zu ihnen in die Stadt: „dann ist er meist guter Dinge und dann haben wir ihn fest". Den nächsten Sonnabend schon liess also Haslinger Rochlitz rufen, und er traf denn auch Beethoven munter zu demselben sprechend, den er gewohnt sei und aus den Bewegungen der Lippen ziemlich verstehe. Es geschah die Vorstellung: „Beethoven schien sich zu freuen, doch war er gestört. Und wär' ich nicht vorbereitet gewesen, sein Anblick würde auch mich gestört haben". Folgt unsere Schilderung, die freilich nicht anders als bei Freund Tobias recht äusserlich und die Sache blos bei der Zufälligkeit ihrer nächsten Erscheinung fassend ist, aber doch zuletzt auch unwillkürlich etwas von dem Herzbewegenden dieser Erscheinung selbst verräth.

Nicht das vernachlässigte fast verwilderte Aeussere, nicht das dicke schwarze Haar, das struppig um seinen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Kopf hing und dergleichen, sondern das Ganze der Erscheinung würde ihn gestört haben, beginnt er und sagt dann:

„Denke dir einen Mann von etwa 50 Jahren, mehr noch kleiner als mittler aber sehr kräftiger stämmiger Natur, gedrängt, besonders von starkem Knochenbau, ungefähr wie Fichte, nur fleischiger und besonders von vollerm runderm Gesichte, rothe gesunde Farbe, unruhige leuchtende ja bei fixirtem Blick fast stechende Augen, keine oder hastige Bewegungen, im Ausdruck des Antlitzes, besonders des geist- und lebensvollen Auges eine Mischung oder ein zuweilen augenblicklicher Wechsel von herzlichster Gutmüthigkeit und von Scheu; in der ganzen Haltung jene Spannung, jenes unruhige besorgte Lauschen des Tauben, der sehr lebhaft empfindet; jetzt ein froh und frei hingeworfenes Wort, sogleich wieder ein Versinken in düsteres Schweigen; und zu alle dem was der Betrachtende hinzubringt und was immerwährend mit hineinklingt: Das ist der Mann, der Millionen nur Freude bringt — reine geistige Freude!“

Beethoven sagte ihm in abgebrochenen Sätzen einiges Freundliche und Verbindliche. Rochlitz erhob seine Stimme nach Möglichkeit, sprach langsam, accentuirte scharf und bezeugte ihm aus der Fülle des Herzens Dank für seine Werke, nannte einige seiner Lieblinge darunter, erzählte wie man in Leipzig seine Symphonien jeden Winter sämmtlich musterhaft und zum lauten Entzücken des Publicums zu Gehör bringe. Darauf heisst es:

„Er stand hart an mir, bald mit Spannung mir ins Gesicht blickend bald das Haupt senkend; dann lächelte er vor sich hin, nickte zuweilen freundlich mit dem Kopfe, sagte aber kein Wort. Hatte er mich verstanden, hatte er's nicht? Endlich musste ich ja wohl aufhören. Da drückte er mir heftig die Hand und sagte kurzab zu [Haslinger]: Ich habe noch einige nothwendige Gänge! Und indem er ging zu mir: Wir sehen uns wohl noch! Ich war innig bewegt und angegriffen.“

— Haslinger kam zurück. „Hat er mich verstanden? fragte

ich. ** zuckte die Achseln: Nicht ein Wort. Wir schwiegen eine lange Weile und ich will nicht sagen wie bewegt ich war.“ Endlich fragte Rochlitz warum Haslinger nicht wenigstens einiges wiederholt habe? Da heisst es denn:

„Ich wollte Sie nicht unterbrechen und er wird leicht empfindlich. Auch hoffte ich wirklich er würde manches verstehen: aber das Geräusch auf der Strasse, Ihre ihm ungewohnte Sprache und vielleicht selbst seine Hast alles zu verstehen, weil er Ihnen ansah dass Sie ihm Angenehmes sagten .... Er war so traurig. — Ich kann es nicht beschreiben, in welcher Stimmung ich wegging. — Ich war fest entschlossen ihn nicht wiederzusehen und Hrn. H[ärtel]s Auftrag schriftlich an ihn gelangen zu lassen.“

Das „Geräusch auf der Strasse“, die Niederlage von Briefen etc. für Beethoven, — es war Steiners Gewölbe im Paternostergässel. „Man muss, mag man wollen oder nicht, d. g. Menschen doch nehmen wie sie sind, wo nicht, so lebt man in fortdauerndem Kriege“, schreibt Beethoven selbst am 6. Juli d. J. über diese Steiner an Peters.

Etwa 14 Tage nachher will Rochlitz eben zu Tisch gehen, da begegnet ihm der „junge Compositeur“ Franz Schubert, „ein enthuasiastischer Verehrer Beethovens“: „Dieser hatte zu ihm von mir gesprochen. Wenn Sie ihn unbefangener und fröhlicher sehen wollen, so dürften Sie nur eben jetzt in dem Gasthause speisen, wohin er alleweile in derselben Absicht gegangen ist.“ Sie gingen miteinander hin, die Plätze waren meist besetzt, Beethoven sass umgeben von mehreren Bekannten, auch Schindler war dabei. Rochlitz erzählt: „er schien wirklich froh zu sein; so erwiederte er meinen Gruss, aber absichtlich ging ich nicht zu ihm“. Von einem Platz in der Nähe konnte er

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ihn beobachten und gut hören, da er laut genug sprach und zwar allein und meistens ziemlich anhaltend, während die Umgebenden blos lachten oder Beifall nickten u. dgl.:

„Er philosophirte, politisirte auch wohl, in seiner Art. Er sprach von England und den Engländern, wie er nämlich Beide in unvergleichlicher Herrlichkeit sich dachte, — was zum Theil wunderlich genug herauskam.“

Doch hier ist vorerst abzubrechen, weil die Urtheile solcher blos verstandesmässigen Bildung über eine Natur wie Beethoven selbst „wunderlich genug herauskommen“ müssen. Denn ist's nicht derselbe Rochlitz, der von Mozart bei dessen Aufenthalt in Leipzig i. J. 1788 erzählt: dann sei er plötzlich stille geworden, habe viel starken Wein getrunken und kein vernünftiges Wort mehr gesprochen? Ja „vernünftig“! — Wer der Welt soeben einen „Don Juan“ geschenkt, musste wahrlich ein tieferes Bewusstsein von ihrem wahren Zusammenhang haben als solch seichte Alleswisserei und äussere Vernünftigkeit, die statt an der „lebendigen Natur, da Gott den Menschen schuf hinein“ sich „an der Weisheit Brüsten“ moderner „Bildung“ grossgesogen und fast jedes Gefühl von der vollen Unvernünftigkeit, kalten Eigensucht und schmerzlichsten Willensknechtung in dieser wirklichen Welt verloren hat. Und nur der innere Grimm und der heftige Ekel vor solchem blossen Scheinwissen vom wirklichen Verhalt der Welt war es, was hier dem einen dieser tragischen Meister stilles Schweigen auferlegte, den andern aber dazu trieb, fast ganz das Wort an sich zu nehmen und mit immerhin gutmüthigem Spott zu übergiessen, was nach seinem wahren Bestand nicht etwa er sondern sie nicht verstanden. Was

unserm Rochlitz nur „originelle naive Urtheile und Einfälle“ waren oder „zu Ueberzeugungen gewordene Einfälle“, wie sie „ein heranreifender höchst fähiger Knabe von seiner wüsten Insel aus“ sich über Welt und Menschen macht und obendrein „so getrost und zutraulich in die Welt hineinruft“, — nun wir wissen, wie tief dieses Künstlers Anschauungen und Empfindungen aus dem Grunde des Daseins hervortauchten, wissen dass jedes begriffliche Wort stets dafür nur ein vorüberrauschendes Bild und Gleichniss ist, zumal aber bei unserm Meister sich niemals ganz mit den inneren Vorstellungen decken konnte. War er doch jetzt mit diesen seinen Vorstellungen von Welt und Menschen zu einer Klarheit gediehen, dass er dieselben, wie wir bald sehen werden, nach ihrem ganzen „verzweiflungsvollen“ Zusammenhange auch einmal allentzündend in die Welt hineinzurufen gedachte! Und mit diesem Blick in die Tiefe des Lebens konnte ihm nur daran liegen, die oberflächlich spielende Tageswelt möglichst von sich fern und sich und seine Vorstellungen rein und selbständig zu erhalten. Wir lassen also unseren guten Leipziger statt seiner Urtheile, die dem wahren Verständniss der Musik und ihres inneren Lebens so fern stehen, dass ihm gleich Zeltern ein Salieri der „andere Stammhalter würdiger Musik“ in Wien ist, seine persönlichen Erlebungen ruhig weiter berichten. Sie werden uns der wirklichen Existenz Beethovens und sogar seinen Aufgaben dennoch in manchem Puncte näher bringen.

„Jetzt hatte er seine Mahlzeit beendigt, stand auf und kam zu mir. Na gehts gut im alten Wien? sagte er freundlich. Durch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

> Zeichen bejahte ich, trank auf sein Wohl und forderte ihn auf es zu erwiedern. Er nahm's an, winkte mir aber nach einem kleinen Seitenzimmer,"

so fährt Rochlitz fort und begann, nachdem er das „Schreibtäfelchen" bekommen, mit dem Lobe Leipzigs, nämlich dessen was dort zur Aufführung in Kirche, Conzert und Theater gewählt werde. Darauf heisst es von Seite Beethovens:

> „Und wenn nichts darüber gedruckt würde als die dürren Register, ich läse es doch mit Vergnügen; man sieht doch, es ist Verstand darin und guter Wille gegen Alle. Hier hingegen...! — Und nun gings los und derb, auch liess er sich gar nicht Einhalt thun. Er kam auf sich: Von mir hören Sie hier gar nichts! — Jetzt im Sommer! schrieb ich. Nein, rief er, im Winter auch. Was sollten Sie hören? Fidelio? Den können sie nicht geben und wollen ihn auch nicht hören. Die Symphonien? Dazu haben sie keine Zeit. Die Concerte? Da orgelt Jeder ab, was er selbst gemacht hat. Die Solosachen? Die sind hier längst aus der Mode. Höchstens sucht der Schuppanzigh manchmal ein Quartett hervor."

Sehen wir von der später zugefügten Angabe über Schuppanzigh ab, dessen Abreise wir oben S. 81 erfuhren, so liegt in Beethovens Klagen durchaus nicht „viel Uebertreibung" sondern im Gegentheil volle Wahrheit, und dies war es was ihn künstlerische Anregungen von aussen, wie auch Rochlitz hier eine zu überbringen hatte, doppelt erfreulich empfinden liess. „Nur Beethovens majestätisches Finale verunglückte auf eine unverzeihliche Weise", meldet z. B. die A. M. Z. aus einem Conzert vom 15. Nov. 1821, wo Ouvertüre und Schlusschor aus Fidelio aufgeführt waren. Die Oper selbst war seit 1814 allerdings jährlich mindestens 3mal gegeben worden. Aber Rossini's Werke siegten beim grossen Publicum bald umsomehr über solch ernstere Muse, als deren Darstellung nicht einmal immer entsprechend

war. Die 7. Symphonie hörte man ebenfalls noch im Winter 1821/22, aber ohne gar zu viel Theilnahme, und sonst sind Berichte über Beethovensche Productionen jetzt selten genug. Wie anders in Leipzig woher Rochlitz kam. „Sinfonien wurden gegeben: die von Beethovenschen aus Ddur, Cmoll, Bdur, Adur, Fdur, sie wurden alle herrlich ausgeführt und erfreuen sich immer mehr und mehr des ausgezeichnetesten Beifalls“ meldet die A. M. Z. von 1821, und ebendort spricht Prof. Wendt vom Leipziger Abonnementconcert, „in welchem die grössten Werke Beethovens immer mit eben dem Feuer aufgenommen werden, mit welchem sie geübt und dargestellt wurden“. Umsomehr musste unsern Meister der „Auftrag“ erfreuen, mit dem jetzt Rochlitz hervortrat.[129]

Beethoven war selbst auf den „grossen Goethe“ zu sprechen gekommen, wobei er sich in die Brust warf und helle Freude aus seinen Zügen sprach. Er erzählte sein Zusammensein mit ihm in Teplitz und was der grosse Mann da für Geduld mit ihm gehabt und was er an ihm gethan! — Rochlitz schrieb den Vorschlag Härtels auf und machte ein möglichst ernstes Gesicht dazu. Da heisst es nun:

„Ha, rief er aus und warf die Hand hoch empor. Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es was geben! In dieser Weise fuhr er eine Weile fort, malte den Gedanken sich sogleich und gar nicht übel [!] aus und sah dabei zurückgebeugten Hauptes starr an die Decke. Allein, begann er nachher, ich trage mich schon eine Zeit her mit drei andern grossen Werken, viel dazu ist schon ausgeheckt, im Kopfe nämlich. Diese muss ich erst vom Halse haben: zwei grosse Symphonien, und jede anders, jede auch anders als meine übrigen, und ein Oratorium. Und damit wirds lange dauern, denn sehen Sie, seit einiger Zeit bring' ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben. Ich sitze und sinne und sinne, ich

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

habs lange, aber es will nicht aufs Papier. Es graut mir vorm Anfang so grosser Werke. Bin ich drin, da gehts wohl. Und so fuhr er noch lange fort.“

Der Bericht entspricht der Art und Lage Beethovens damals und von dem „Auftrage“ werden wir noch hören.

Die dritte Zusammenkunft fand anfangs Juli in Baden statt, wo Rochlitz sich aufhielt und Beethoven mit Haslinger, Gebauer und Schindler ihn besuchte. Diesmal war der Meister „ganz nett und sauber, ja elegant“, was ihn aber nicht gehindert habe beim Spaziergange sogar auf dem vielbesuchten Wege durchs schöne Helenenthal den feinen schwarzen Frack am Stock über den Rücken zu hängen. Es war der heisse Sommer von 1822, und Beethoven war ganz „aufgeknöpft“, wie er sagte. Die „keifenden Tiraden“ gegen die jetzigen Wiener scheinen dabei wiederholt worden zu sein, und wir wissen wieweit dies alles „nur Explosionen der Phantasie und augenblicklichen Aufgeregtheit“ waren. Dass er sie jedoch „ohne allen Hochmuth, ohne alles Erbitterte und Gehässige der Gesinnung, mit leichtem Sinn, gutem Muthe, in wirrig-humoristischer Laune herausgepoltert“, kann uns nur bezeugen, wie sehr er selbst die innere Ausgleichung all dieser äusseren Störungen und Hemmungen in seinem künstlerischen Schaffen fand. Denn wenn ihn Rochlitz hier „mit frohester Anerkennung fremder Verdienste“ von Händel, Bach, Mozart sprechen und die eigenen Arbeiten wahrlich nicht überschätzen, ja die kleineren lachend mehr als vielleicht irgend ein Anderer preisgeben hörte, so wusste der Meister selbst, dass die grösseren „über die er sich nicht meistern liess“ stets von selbst

das Gleichgewicht wieder herstellen halfen, und diese seine ruhig selbstgewisse, echt männliche Grundstimmung liess ihn selbst einem Manne wie Rochlitz, der von solcher Art wahrlich wenig Ahnung zeigt, „sogar liebenswürdig erscheinen“, wie sie ja die tiefste Ursache der wahrhaft strahlenden Heiterkeit seiner Kunst selbst ist. Zu dieser gehen denn auch wir jetzt wieder mit Genugthuung über.

Also eine Musik zum Faust! Rochlitz meldet dem Besteller noch ausdrücklich, dass während der alte Salieri, an den er ebenfalls Aufträge hatte, überhaupt nichts mehr drucken lassen möge, der „gute Beethoven“ zwar wolle aber schwerlich werde! Allerdings stand vorher noch gar manches Andere im Plan und man fand ja nicht einmal dazu die rechte Musse. Im Juli und August hindert zunächst, was alles für Herstellung der Gesundheit zu geschehen hat, dann das Lectiongeben beim Erzherzog. Am 1. Sept. 1822 ist man aber endlich wieder im lieben Baden, und nach dem Ton wie nach dem Inhalt der Mittheilungen von dort regten sich hier sogleich aufs neue auch die frohesten Geister. Schon in den ersten Tagen erfährt Bruder Johann, mittlerweile habe die Josephstadt ihn „in Arbeit gesetzt, und er habe unterdessen schon einen neuen Chor mit Sologesängen gemacht; lasse es die Gesundheit zu, so mache er auch noch eine neue Ouvertüre. Und an Peters wird am 13. Sept. wegen der noch immer nicht abgesandten „Kleinigkeiten“ berichtet:

> „Kaum bin ich hier, so befindet sich ein Theaterdirector, der ein Theater in Wien baut, hier, dem zu gefallen ich noch einige neue Werke hinzuschreiben musste.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es handelt sich also um eine abgemachte Sache, zu der man jetzt hier auch persönlich wirklich „in Arbeit gesetzt“ ward. Wie es denn auch am 8. Sept. gegen Johann heisst: „Hensler hat uns zwei Freibillete geschickt und beträgt sich recht artig gegen uns.“ Es ward in Baden eine Ouvertüre Beethovens und ein „darauf passendes grosses historisches Tableau Stephan I.“ gemacht. Wir haben also über diese Nachrichten jetzt nähere Auskunft zu suchen, und es wird sich daran das Weitere aus des Meisters Sein und Schaffen in diesem Herbst 1822 von selbst anschliessen.[130]

Schon im Sommer 1821 meldete die A. M. Z. von dem halb versunkenen Thespiskarren des Theaters in der Josephstadt in Wien, das besonders in Tableaux, Tänzen etc. excellirte, aber im Unterschied von den übrigen Vorstadtbühnen sich wie die kaiserlichen Theater auf alle Zweige theatralischer Kunst ausdehnte. Der Volksdichter Karl Hensler, bekannt durch sein „Donauweibchen“, solle eingeladen werden den Karren wieder aus dem Schlamme zu ziehen. Im April 1822 wird dann dies letztere als vollzogene Thatsache berichtet: die Bühne selbst werde ausgebaut und erweitert werden. Im Mai weiss man schon dass anfangs October wieder gespielt werden soll. Director Hensler „bereist“ derweilen wieder Baden. Es lag in der Natur der Sache, die Bühne mit einer gewichtigen Vorführung wiederzueröffnen. Beethoven, dem also „seine Zeitgenossen bereits die Palme der Unsterblichkeit gereicht“ und über dessen Thun und Lassen zudem jetzt wieder vertrauenerweckendere Gerüchte umliefen, war nach Schindler von seinem wiederholten Aufenthalt in Baden, wo

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hensler die mit Pressburg vereinigte Bühne leitete, diesem wohl bekannt. „Ja der Tondichter wie auch der Volksdichter unterliessen nicht in mannigfacher Weise sich gegenseitige Achtung und Aufmerksamkeit zu bezeigen“, sagt er. Man kam also überein, die 1811 für Pest verfassten „Ruinen von Athen“ zur Eröffnung jener Bühne zu geben. Es hiess hier:

„Minerva aus 2000jährigem Schlaf auf Zeus Befehl zum Leben erwacht und von Merkur in die neuerstandene Handelsstadt an der ungarischen Donau geführt, um daselbst den Musen einen Wohnsitz zu gründen, weil ihr altes Heimatland in Barbarei verfallen in Wirklichkeit nicht mehr existirt, sollte nun auch in der Kaiserstadt und zwar an jener Stelle, wo die seit lange in tiefen Verfall gerathene Kunst zur Entsittlichung des Volks methodisch benutzt worden, den Musen eine sichere Stätte bereiten.“

Der Volksdichter Meisl sollte den Text und Beethoven die Musik zu dem früheren „Kotzebuisch-Beethovischen Product“ im einzelnen anpassend machen.

Es war also zu diesen „Ruinen von Athen“ jetzt für die Josephstadt der neue Chor geschrieben worden und eine neue Ouvertüre bestimmt. Der Text jenes Tanzchores aber beginnt:

Wo sich die Pulse jugendlich jagen,
Schwebet im Tanze das Leben dahin.

„Ueber meinen Gesundheitszustand lässt sich nicht mit Gewissheit von einer wirklichen Besserung sprechen, ich glaube aber doch, dass durch die Kraft der Bäder das Uebel wenn nicht gehoben doch unterdrückt werden wird“, heisst es denn auch an jenem 8. Sept. 1822. Und die eigenen Pulse mussten sich wohl auch wieder „jugendlich jagen“, wenn er dabei „als Vormund seines minderjährigen Lümperls“ diesem selbst in die Feder dictirt: „Zwei Sängerinnen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

besuchten uns heute und da sie mir durchaus die Hände küssen wollten und recht hübsch waren, so trug ich ihnen lieber an, meinen Mund zu küssen“. So athmet denn auch jener kleine leichte Chor alle unbefangene Lebenslust. Allein es war, abgesehen davon dass dadurch die eigene Musse nicht entfernt ausgefüllt ward, damit nicht einmal sogleich ganz zu Ende zu kommen, weil der Poet immer nicht mit der neuen Versificirung zu Stande kam, und so ward der erneute Lebenstrieb und was nächst dem Petersschen Vorschuss vielleicht ein zweiter von Hensler an Ruhe und Freiheit boten, unverweilt neuen und alten grossen Aufgaben zugewandt. Diesen letzteren also gehört das Wiener Skizzenbuch E, dessen wir oben S. 300 erwähnten und das uns nun aufs neue auch in die wahre Welt Beethovens einführt. Ja wir werden jetzt ihn sich selbst endlich völlig wiedergegeben sehen. Sie nahen auch ihm jetzt wieder, „die schwankenden Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt“, und wird diesmal sie festzuhalten gelingen?

„Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt.
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert“

so singt der Dichter eben des Faust, zu dem unser Meister „eine Musik“ schreiben sollte. Werden wir ihn jetzt endlich wieder auf diesen seinen eigentlichen Lebenspfaden, der Erfassung eines Daseins, das ihn und uns für alle Trivialität und Entbehrung entschädigt, beharrend finden?

Wir suchen zunächst dieses Artaria'sche Skizzenbuch E weiter zu entziffern.[131]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nach den Notaten zu „Küssen wollt' ich“ (s. o. S. 285) also folgt zunächst die Notiz: „Stücke aus allen Tonarten für 3 u. 4 Horn“. Auch die A. M. Z. vom Sept. 1821 spricht von „Quartetten für Waldhörner“ in der Wiener Conservatoriumsprüfung. „Alle künftige Partitur mit Bleistift geschrieben und vorher Linien ziehen lassen, nicht mehr als 3 Täcte auf jeder Seite“, heisst es dann, und das letztere ist im Messenmanuscript, das soeben „zum Stechen“ übergeben werden sollte, wirklich der Fall. Erst jetzt fällt ihm ein: „dona nobis pacem darstellend den innern und äusseren Frieden“; — wie denn im Manuscript selbst diese Bemerkung in Bleistift steht, also auch später hinzugeschrieben ist. Darauf heisst es nun nach einer Bemerkung über den Triller in den Variationen in Cdur (also Op. 111) alles in wahren Hünenzügen: „Als declamatorium die ungarische Geschichte“, d. h. die Ruinen von Athen, und nach einer nochmaligen Notiz über das Agnus dei steht da: „schwebet im Tanze das Leben dahin“ mit vielen Seiten Skizzen in $^6/_8$ Tact, aufnotirt für den Schlusschor zu jener „ungarischen Geschichte“ in der Josephstadt. Nach kurzen unbekannten Skizzen zu „mortuos, gloria“, also zu der neuen Messe, erscheint dann da plötzlich von dicker Dintenfeder die Notiz:

„Finale, Freude schöner Götter Funken Tochter aus Elysium“,

und zwar ist zugleich die wirkliche Melodie (Ddur $^4/_4$) ganz in die Sopranstimme eingetragen! Dann heisst es weiter: „Die Sinfonie aus 4 Stücken, aber das 2te Stück in $^2/_4$ wie Sinfonie aus A, dieses könnte in $^6/_8$ Dur sein und das letzte Stück recht fugirt“, — was sich jedoch nicht sowohl auf die „Neunte“ wie auf die „Zehnte“ bezieht. Darauf kommen, wir verfolgen das Heft sogleich bis zum Schluss, Vorhaltstudien, sowie weiter oben einmal „bloss rithmische Uebungen“ gestanden war, und wieder „Ich war bei Chloe“, also „Der Kuss“, der nach Beethovens Notiz auf dem Autograph im Dezember dieses Jahres 1822 fertig ward. Später heisst es: „Ouvertüre“, mit einem fremden Motiv, und folgt mit den Worten: „kommt mitten inne Röslein roth“ eine kleine Melodie. Wir erinnern uns der Peters angebotenen „deutschen Gesänge“. Diese wie die Bagatellen waren eben das leichtverkäuflichste und zudem acceptirt. Wie denn auch die folgende Notiz:

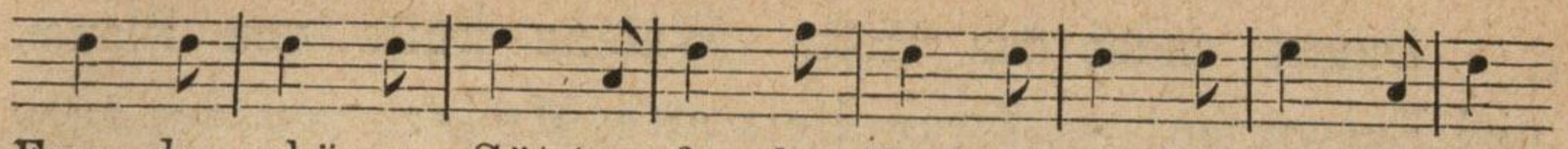
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„2tes Stück vielleicht oder anderer Ton, alla autrichien auch“ auf solch letztere hinweist, und wir wissen, dass Beethoven zumal auf dem Lande gern den „Bierfiedlern“ zuhorchte.[132]

Jetzt aber erscheint der erste Satz der „Neunten“, mit den Sextolen A—E und dem furchtbar energischen Hauptmotiv. Dazwischen aber steht: „Die Flöte hat noch cis“ und auf der andern Seite: „Quintett in Cmoll wie das in Es mit den blasenden Instrumenten“ nebst Skizzen in ersterer Tonart. Wir berührten oben eine „Aufforderung wegen Werken“ durch Diabelli: es war ein Quintett für Flöte darunter, das zu des Meisters letzter Arbeit führen sollte. Wenn nun der oben gemeldeten Absicht eines eigenen Conzertes in diesem Herbst 1822 gedacht wird, so tritt uns die unmittelbar folgende Notiz: „auch statt einer Sinfonie eine neue Ouvertüre auf Bach, sehr fugirt auf 3 Posaunen“ ebenfalls näher. Und die A. M. Z. vom 24. Juli d. J. hat aus der Feder Rochlitz', der Beethoven soeben begegnet war und mit seinem Enthusiasmus für den gewaltigen protestantischen Cantor nicht zurückgehalten haben wird, eine Besprechung der soeben zuerst erschienenen Reformationscantate, die den „Urvater der Harmonie“, wie ja Beethoven selbst Seb. Bach nannte, nicht blos „einzig in seiner Art sondern auch den Ersten und Höchsten, von keinem seiner Vorfahren erreicht, von allen Späteren weit geschieden“ nennt. Nach der Composition der Missa solennis aber musste auch unserem Meister diese polyphone Kunst doppelt hoch stehen und der Gedanke solchem Manne ein Denkmal aus eigenem Können zu setzen nahe genug liegen. „Zu der Ouvertüre maestoso alsdann —“ heisst es dann im Skizzenbuch mit kleinen Notirungen, und die zunächst wirklich ausgeführte „Zur Weihe des Hauses“ besitzt ja eine solche Einleitung. Wir werden nun wohl später sehen, dass zu diesem Werk von vornhinein zwei durchaus verschiedene Ideen ergriffen waren, und die damals nicht ausgeführte bezeichnet Schindler eben als unsere Bach-Ouvertüre, von der uns ausser weiteren Notirungen die Absicht der Ausführung allerdings noch auf des Meisters Todtenbette begegnen wird. Sie hat aber mit jener 2. „Idee“ für die Josephstadt nichts zu thun.[133]

Sodann aber heisst es aufs neue: „Sinfonie allemand entweder mit Variationen, auf die Chor alsdann eintritt, oder auch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ohne Variationen, Ende der Sinfonie mit türkischer Musik u. Singchor den Rithmus von 3 Täcte im Gloria anzeig[end]", — welcher Rhythmus ja das Gloria der grossen Messe abschliesst und auch schon im Scherzo der „Neunten" vorkommt. Und die Tochter des „Schlossermeisters" in Baden, bei dem Beethoven in diesem Herbst wohnte, hatte „dem oft mit der türkischen Musik des Claviers spielenden" Meister manchmal vor seiner Thür stehend unbemerkt zugehorcht.[134]

Jetzt folgen denn auch andauernd Skizzen, welche consequente Arbeit an dem Werke bekunden, und endlich steht da mit der Ueberschrift „ogni commincia" (jeder fängt an) der Anfang aller Sätze desselben in der wirklichen Reihenfolge aufnotirt. Nur beim „presto" des Finales ist noch ein fremdes Motiv, sowie ein paar Seiten vorher gestanden war: „lustig introduzirt". Die Melodie des „Freude schöner Götterfunken" dagegen ist jetzt ebenfalls beibehalten! — Darauf folgen noch einmal Verse, die allerdings in dem neuen Schlusschor zu der „ungarischen Geschichte" nicht wirklich vorkommen, aber so ganz in dem Geiste desselben sind und in Diction und Bild so sehr an jenen „Volksdichter", dem Beethoven noch ein eigenes Denkmal setzen sollte, erinnern, dass nicht zu bezweifeln ist, sie gehören zu der Gattung, von der der Neffe damals ins Conversationsheft schreibt: „Oestreichische Poesie sind Knödl". Sie lauten nämlich mit einem ebenso kühnen wie logischen Vergleich:

Den flüchtigen Tagen wehrt keine Gewalt,
Die Räder am Wagen entfliehn nicht so bald!

Weiter kommt aus der gleichen Fabrik (mit musikalischer Notirung): „Drum will ich nutzen so lang ich noch bin". Endlich erscheinen noch Skizzen zu einer „sinfonie", $^6/_8$ Cdur, also wieder zur „Zehnten", und zu „Edel hülfreich sei der Mensch", Cmoll $^2/_4$ dreistimmig, also ein Canon auf den Anfang von Goethes Gedicht „Das Göttliche", wie er allerdings in anderer Composition, aus dem Januar 1823 bekannt ist.[135]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Damit endet das Heft. Welche Fülle von Plänen und Entwürfen! — Zwar die neue Messe, von der auch weiterhin Skizzen erscheinen werden, blieb unausgeführt. Ebenso ward ein Quintett für Flöte niemals geschrieben. Allein ausserdem erhielt Diabelli die bestimmte Zusage von „4händigen Sonaten“, von denen uns wenigstens ein Satz sogar noch in diesem Herbst 1822 begegnen wird. Ausser an der Messe wurde aber offenbar jetzt auch noch an dem neuen Quartett mannigfach gesonnen und gesponnen, und dabei zwei grosse Ouvertüren zugleich! Ferner die beiden „grossen Symphonien“, von denen Rochlitz vernahm, und die Musik zum Faust, die derselbe ausdrücklich zugesagt erhielt! Im Sommer aber hatte Johann aufgeschrieben: „Bis im Herbst wollen wir dem Kind nach Berlin schreiben um eine Oper für dich — der ist sehr brav“, und nach seiner Anschauungsweise zugefügt: „Rosini ist reich durch seine Opern, ich glaube dass du auch mehr Opern schreiben sollst, diese werden gut bezahlt“. Härtels früherer Antrag war also ebenfalls aufgegriffen worden, und der Dichter des Freischütz sollte den äusseren Erfolg sichern helfen. Galt es dabei doch zugleich mit niemand anderm als Weber selbst zu rivalisiren, der ebenfalls eine neue Oper (Euryanthe) für Wien schrieb! Und Spontini, der in diesem Sommer persönlich in Wien war, hatte gleichfalls die Einladung erhalten, seine Olimpia in Scene zu setzen und zudem — eine neue deutsche Oper für Wien zu componiren.

Wahrlich wenn wir diese Fülle von Projecten und von solchen grossen Arbeiten sehen, zu deren Aufnotiren

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er sich also doch wirklich schon „gebracht“ hatte, dann ersteht uns lebhaft das Wort aus „Sturms Betrachtungen“, das auch noch besonders in einem der Tagebücher ausgeschrieben stehen soll:

„Bald wird der Herbst meines Lebens da sein, und da wünschte ich einem fruchtbaren Baume gleich zu sein, welcher reife Früchte in unseren Schooss herabschüttelt.“

Es passt in keinen Herbst besser als in diesen schönen von 1822. Und wenn wir erst diejenige Frucht näher betrachten werden, die als zuerst gereift von diesem Baume herabfällt, so wird uns dies reicher Ersatz für das hier lange genug entbehrte „höhere Leben“ sein. Gleichwie das Werk selbst, die Ouvertüre „zur Weihe des Tempels“, wie sie ursprünglich hiess, auch den Meister persönlich in ein neues und erhöhtes Dasein einführte und dem Ziele seines Ringens um ein gutes Stück näher brachte.[136]

*

„Wegen der neuen Ouvertüre kannst du ihnen sagen, dass die alte nicht bleiben konnte, weil das Stück in Ungarn nur als Nachstück gegeben, hier aber das Theater damit eröffnet wird,“

so schreibt Beethoven selbst am 6. October dieses Jahres an Johann, als Steiner die ganzen „Ruinen von Athen“ übernehmen sollte, damit endlich die „maxima culpa“ völlig getilgt werde. Und dass sie „zur Weihe des Hauses“ oder gar „des Tempels“ genannt ward, bezeichnet mit Sicherheit den Sinn, womit Beethoven das ganze Unternehmen aufnahm. Es galt einen neugeschmückten Tempel der Kunst zu eröffnen, und obwohl nur in einer Vorstadt, so doch zur Vorführung aller Zweige der dramatischen Muse. Dazu geschah die Eröffnung an einem rechten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Merktage der Wiener, an des Kaisers Geburtstag! Wenn nun auch das einstige „Kotzebuische-Beethovische Product“ solche Weihe der Kunst immerhin recht schön aussprach und namentlich der feierliche Marsch mit Chor „Schmückt die Altäre“ eine würdige Bereitung zur Aufnahme ihrer hehren Wahrheiten war, so stand doch der neue Schlusschor nicht entfernt auf derjenigen Höhe, die Beethoven selbst jetzt der Kunst gegenüber einnahm, und war noch weniger ein wirkliches „Bild des verschönerten Lebens“, das sie uns geben soll. Und nicht einmal diesen wollte er, als nun wegen des vollständig neuen Balletpersonals die Proben beginnen sollten, verabfolgen, bevor nicht das ganze Werk wieder durchgesehen und die einzelnen Theile mit dem Chor zusammengehalten seien. Da half kein Bitten noch Drängen, erzählt Schindler, vielmehr hatten Ballet- und Theatermeister wie Director und Volksdichter manch derbe Verwünschung zu erfahren, und vor allem letzterer ward durch das Zorneswort verewigt:

„Zum Meissel ist er gut, aber zum Bildner?!“

In der That war es nicht einerlei, in welcher Weise Beethoven hier auf der Bühne erschien. Für ihn nicht und nicht für die Kunst. In der langen Zeit seines Schweigens hatten andere Mächte Besitz von dem Publicum genommen, das doch seit der Akademie beim Congress 1814 wenigstens in Wien an seinen Siegeswagen gefesselt schien. Und doch wusste er, der wie nur je ein Künstler Schillers Wort bewährte: „der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben“, dass namentlich an dieser Stelle auch nur er der Sache völlig wieder aufhelfen und den echten Hoch-

schritt jener Muse erzeugen konnte, der hier ein neuer Tempel eröffnet werden sollte. Aber nur wenn er ganz „seiner Weise“ folgte, war dies auch ganz zu erreichen. Also fasst man sich kurz und kräftig zusammen und bannt einmal wieder alle guten Geister in das eigene Sein und Schaffen.[137]

Bevor wir nun aber über Entstehung und Art dieser Ouvertüre Op. 124 näher berichten, ist etwas genauer als bereits geschehen, der Zeitpunct zu betrachten, in dem das Werk entstand. Es verdankt solch besonderen Umständen seine besondere Physiognomie. Denn abgesehen von der Weihung eines künstlerischen Beginnens galt es zugleich nicht gering zu schätzende Feinde und Rivalen zu besiegen, nicht etwa blos eine vorübergehende Laune in der Haltung und Stimmung des Publicums zurückzudrängen. Es hiess einmal wieder, das Ganze und Rechte der Kunst nach seiner vollen Würde aufzustellen und gewissermassen die allgemeine Anschauung auf ein Hohes und Höchstes zu richten, das Regelung und Gesetz für Alle werden konnte und die Ehre künstlerischen Daseins wieder an das rechte Schaffen band, von wo es in die Weite strahlt und jeder Höheres suchenden Natur ein dauernder Halt, ein leuchtender Stern wird.

Der Eingang des Wiener Novemberberichts von 1821 in der A. M. Z. 1822 versetzt uns sogleich in die Situation:

„Wunder über Wunder! In unserer mit Recht verrufenen Afterkunstperiode, in einem Zeitpuncte wo nur musikalische Seiltänzerei, sinnloses Tongewirre und abgedroschene Klingklangstiraden auf Beifall rechnen zu können scheinen, hat Webers Freischütze einen eminenten Sieg davon getragen und einen Enthu-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

siasmus hervorgebracht, der bei jeder Wiederholung gleich der ins Thal rollenden Lawine sich vergrössert und Deutschlands Tonsetzern dadurch das erfreulichste Prognostikon stellt, dass sie nur etwas recht Gediegenes zu liefern brauchen, um in ihren Landsleuten das durch italienische Leckerei eingelullte bessere Selbstgefühl, wenn auch etwas gewaltsam aufzurütteln und den unverdorbenen Sinn für das einzig Wahre und Schöne aus seinem lethargischen Schlummer zu erwecken.“

Freilich seien es neben dem Stoffe die populären Melodien gewesen was die Menge angezogen, aber diese hätten doch allmälig auch den übrigen Theilen des „herrlichen Ganzen“, der meisterlichen Ouvertüre u. s. w. Anerkennung verschafft, und alle Stimmen vereinten sich zum Lobe des „denkenden originellen wahrhaft genialen Componisten, der das Vaterland gerade in dem Moment des dringendsten Bedarfs mit dieser köstlichen Geistesgeburt beschenkt, worin sich die ganze Kraft eines kunstgerechten deutschen Instrumentalisten in glänzender Herrlichkeit entfalte.“ Und als nun gar im Februar 1822 Weber persönlich kam und den Wienern, denen das norddeutsche „Leyer und Schwert“ nicht fremd war, zum Benefice der jungen Wilhelmine Schröder die Oper dirigirte, da war das jedesmalige Erscheinen des herrlichen Meisters ein Signal zu allgemeinem Jubel. Die A. M. Z. vom Mai 1822 berichtet:

„Viermal ward er auf die Scene gerufen, Gedichte flogen herab und ein Lorbeerkranz auf die Bühne, das Haus war überfüllt, der Enthusiasmus beispiellos, und das Ganze ging unter einer solchen präcisen scharf markirten und dennoch ganz geräuschlosen Anführung vortrefflich zusammen.“

Ebenso erfreute nach der Wiener Zeitschrift die Münchener die „geniale Ouvertüre zum Freischütz“, und aus Dresden heisst es dort im Febr. 1822 über die Wolfsschluchtmusik:

„Die melodramatische grosse Scene ist mit wunderbarer Phantasie erfunden, sie steht einzig da im Reiche der Tonkunst; möge nie ein schwächerer Meister, der minder vertraut wäre mit dem labyrinthischen Gewebe herzzerschneidender Dissonanzen, es wagen Aehnliches erschaffen zu wollen!“

Zugleich constatirt dieses Blatt, wie bereit Wien sei das Schöne Erhabene und Wahre zu empfangen, wenn es sich ihm in würdigem Gewande und zur rechten Stunde zeige, und so dränge sich alles den „genialen Tonsetzer“ kennen zu lernen. Die „Jubelouvertüre“ dagegen und Webers freie Phantasie auf dem Clavier entsprachen nicht den Vorstellungen und dem Geschmack der Wiener damals: erstere müsse man öfter hören und bei letzterer hätte Weber „vor einem solchen Richterhofe sich wenigstens auch als Meister im Reiche der Fugenkunst zeigen müssen“. Seine Leitung des Orchesters dagegen hatte „das ganze Personale wirklich glühend gemacht“.

In dem gleichen März 1822 war Rossini bereits in Wien. „Er ist ein sehr gebildeter Mann, von angenehmen Sitten, empfehlender Gestalt, voll Witz und Laune, heiter zuvorkommend höflich und wahrhaft humoristisch“ sagt die A. M. Z. vom Mai 1822. Auch in Wien waren sogleich „die Gesellschaften von seinem Umgange und seiner wenigstens scheinbaren Anspruchslosigkeit ganz bezaubert.“ Von seiner Musik aber war es die Masse schon seit Jahren, und das „Sich zerreissen“ um Plätze, das „wahnsinnige Fuoreschreien“, womit jedes neue Werk des unermüdlich sich selbst abschreibenden Maestro aufgenommen ward, hat uns in gewissem Sinn als eine Reaction gegen falsches Pathos und akademisches Wesen oder auch blosse Biederkeit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Trockenheit zu gelten, wie sie ja deutsche und französische wie die übrigen italienischen Componisten damals gleicherweise unerquicklich zeigten. Es waren hier sinnlich frische und gefällige Melodien, die obendrein mit dem vollen Wohlklang der Menschenstimme geboten wurden, und so ist der allgemeinsame Eindruck begreiflich. Wie denn überhaupt die vorurtheilsfreie Betrachtung auch dieser Existenz ihre Berechtigung zu ihrer Zeit nicht absprechen wird.[138]

Anders lag die Sache für Beethoven. Am 25. Juli 1822 schreibt „Illustrissimi Generalissimi humillimus servus“ F. Piringer, der närrische Mitbegründer jener „Concerts spirituels“, die solcher „Geschmacksverwirrung“ durch Vorführung „ernster und gediegener Werke“ entgegentreten sollten: „Heute ist der erste traurige Tag im Wiener Kalender, weil gestern die letzte italienische Oper war“. Und die A. M. Z. vom Sept. illustrirt diese letzte Vorstellung so:

„Da ging es denn in der That voll und toll genug zu; als ob die ganze Versammlung von der Tarantel gestochen wäre, glich die ganze Vorstellung einer Vergötterung; das Lärmen Jubeln Jauchzen viva- und fora-Brüllen nahm gar kein Ende, — und hätte die Polizeistelle keinen Strich durch die Rechnung gemacht, so würde es zweifelsohne Huldigungssonette geregnet haben.“

Dazu stimmt denn die Nachricht eben dort: Rossini solle einige Tage vor der Abreise noch vor einer Gesellschaft hoher Standespersonen zu Gaste geladen und ihm auf silbernem Präsentirteller die Summe von 3500 Stück Duk. mit der Bitte überreicht worden sein, diese Kleinigkeit als eine dankbare Anerkennung unschätzbarer Verdienste etc. nicht zu verschmähen!

Nun Beethoven, der dieses Blatt zu lesen pflegte, war

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

sicher der letzte zu verkennen, dass hier nicht etwa Wirkungen ohne Ursache vorlagen. Ja es ist, als habe er in den so merkwürdig süssen Cantilenen und Ariosos mit ihrem chromatischen Schmelz und Vorklingen der Terz, wie sie vor allem Op. 110 zeigte, geradezu mit jenen Wirkungen rivalisiren und bekunden wollen, was doch auch die zum Ernsten und Erhabenen neigende deutsche Natur hier vermöge. Und wenn er auch schwerlich ganz der Ansicht der A. M. Z. von 1821 war, die beim Erscheinen des „Moise“ die Ueberzeugung gewann, dass es „nur in Rossinis ernstlichem Willen stände, reines Gold geläutert von allen Schlacken zu spenden, dass das Werk wahrhaft geniale Züge enthalte und mit Hinwegräumung weniger Gemeinheiten zu einem ächt dramatischen Meisterwerke umgeformt werden könne,“ so liegt doch nicht entfernt Herabwürdigung, sondern nur richtige Werthschätzung in dem von Seyfried überlieferten Urtheil Beethovens, Rossini sei ein „guter Theatermaler“. Und die von seinem bekannten lauten „Ha! Ha! Ha! Ha!“ begleitete Conversation mit Seyfried:

„Der Rossini, hätte ihm Fortuna nicht ein hübsches Talent und verliebte Melodien schockweise bescheert, von dem was er aus der Schule mitbrachte, würde er seinen Wanst höchstens mit Kartoffeln abfüttern können,“

beweist ebenfalls nicht das Gegentheil.[139]

Nun berichtet freilich Schindler, zweimal habe Rossini, nachdem er in Wien alle Quartette Beethovens durch Mayseder kennen gelernt habe und davon begeistert gewesen sei, den Versuch gemacht Beethoven zu besuchen, und zwar in Begleitung Artarias, der auch deshalb zweimal

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bei dem Meister angefragt habe. Allein Beethoven habe sich stets entschuldigt. Und wie unbefangen und aufrichtig gemeint solche persönliche Achtungserweisung von Seiten des italienischen Maëstro war, sagt uns eine Conversation Beethovens mit Bruder Johann aus diesem Frühjahr 1822:

„Rosini ist mir heute begegnet und hat mich sehr freundlich gegrüsst, er wünscht dich sehr gern zu sprechen, — wenn er gewusst hätte, dass du da wärest, so wäre er gleich hierher gekommen.“

Wobei sogleich daran erinnert sei, dass in dem gleichen Frühjahr 1822 der hochtoupirte Ritter von Spontini auf der Durchreise nach Italien eine ganze Woche in Wien war, ohne dass auch nur von einem Versuch den weltberühmten deutschen Symphoniker zu sehen etwas verlautete! Aber Beethoven empfing eben den liebenswürdigen Maestro Rossini nicht. Und gewiss war es, abgesehen von der persönlichen Unbequemlichkeit fremder Besuche für den tauben und oft kränkelnden Mann, zu der diesmal die besondere Schwierigkeit kam, dass Rossini nicht deutsch und Beethoven nur schlecht französich sprach, nicht ein Scheelsehen auf jenen fast unerhörten äusseren Erfolg des Italieners, da ja Beethoven selbst, trotzdem jetzt alles nur Potpourris und Variationen aus Barbier, Tancred etc. haben wollten, gerade damals fast mit „Bestellungen“ überlaufen war. Es war überhaupt nicht eigentlich etwas Persönliches, was ihn bestimmte, selbst diesem an sich achtungswürdigen Manne seine Thüre zu verschliessen. Es war vielmehr offenbar Princip und Absicht dabei, so dem alleinreissenden „Sinnenspiel“ in seiner Kunst auch durch ein rein individuelles Thun und Wesen entgegen zu treten, selbst

wenn dasselbe die äussere Form und Lebensart verletzte. Obendrein hätte er vor diesem Kinde des Glücks weder unwürdig heucheln noch unfreundlich oder stolz sein können. Beides wäre seinem natürlichen Gefühl und der „ihm eigenen Herzlichkeit“ gleich wenig entsprechend gewesen.

Und endlich, was hatte denn überhaupt ein Rossini mit einem Beethoven damals zu reden?

So musste dieser es vorziehen, all dergleichen Fragen Zweifel und Ansprüche einfach mit seinem künstlerischen Thun zu beantworten, und eine solch ernstgemeinte und vollgültige Antwort war eben jene Ouvertüre „zur Weihe des Hauses“, bei welcher die an sich wenig bedeutende Eröffnung eines Vorstadttheaters ihm Anlass genug war, einmal wieder die ganze Fülle der Kraft und die Würde jener künstlerischen Anschauung zu zeigen, die ihn auch bei seinem Benehmen gegen Rossini und den Rossinismus bestimmte.[140]

Was wissen wir nun näheres von der Entstehung des festlichen Einleitungs-Werkes selbst, in dem wir den Meister so zuerst ganz wieder auf eigenen Füssen stehen sehen?

Schindler erzählt aus diesem September 1822:

„Eines Tages mit ihm und seinem Neffen in dem schönen Helenenthale bei Baden uns ergehend, hiess Beethoven uns eine Strecke voraus wandern und ihn an einer bezeichneten Stelle erwarten. Nicht lange hatte er uns schon eingeholt bemerkend, er habe nun zwei Motive zu einer Ouvertüre notirt. Sofort äusserte er sich über den Plan der Bearbeitung dahin, dass das eine in freiem, das andere aber in strengem Styl und zwar im Händelschen ausgeführt werden solle. Soviel seine Stimme vermochte, sang er beide Motive und frug dann, welches uns wohl am besten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gefalle. Der Neffe entschied sich für beide, meiner Seits sprach ich den Wunsch aus, das Fugenmotiv zu obigem Zweck bearbeiten zu wollen."

Dies letztere ist denn auch geschehen. Von der Ouvertüre „in freiem Styl" aber erfahren wir nichts weiter. Die auf „Bach", wie Schindler meint (o. S. 316), kann es schon deshalb nicht sein, weil sie ja erst recht sich auf ein Fugenmotiv gründet. „Sehr fugirt" aber, versteht sich, wie einst „obligat" musste jetzt alles sein. In solcher Polyphonie und Thematik zeigte sich eben der „denkende Instrumentalist", der denn doch schliesslich alle blossen „Melodiker" weit hinter sich zurückliess.[141]

Und nun endlich das Werk selbst?

Ob es gleich „im Händelschen Styl", also abermals in fremder Frohnde verfasst und zugleich eine blosse Gelegenheitscomposition und sogar blos zu einer festlich heiteren äusseren Repräsentation ist, es steht dennoch nach echt Beethovenschem Sinn und Meinen als ein Riesenportal in mächtigstem Monumentalstyle zu dem Wunderbau der Kunst selbst da, in dessen heiligen Räumen sich nun das erhabene Räthsel unserer Existenz lösen soll. Sogleich zwei wuchtige und den vollen Tact, also das Grundmass des Baus ausfüllende Schläge, denen zwei andere im doppelten Zeitmass folgen, alles mit der Eindringlichkeit des gesammten Klangkörpers angeschlagen, scheiden uns in gewaltigem Ruck vom allgewohnten Dasein ab und rufen wie mit Posaunenstössen zu einem höheren Leben auf, in welchem sie als Folge der Grundharmonien der Tonart d. h. in der allergewöhnlichsten Cadenz uns auch sogleich völlig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sicher feststellen, — rhythmisch wie harmonisch eine wahrhaft antike Einfachheit und Grösse, in der wir auch sogleich die Grundsäulen dieser neuen Welt deutlich empfinden und sicher festzuhalten vermögen.

Darauf erklingt in prächtig breiten, ruhig heranschwellenden Tonwogen auf nächstliegender Harmonie im feierlichen Dämmer der Blasinstrumente ein still erhabener Gesang, wie persönlich uns anredend und das Gemüth zur Empfängniss dessen stimmend, was all den gaukelnden Erscheinungen der Tageswelt zu Grunde liegt. Er ist in breiten und doch lebenserfüllten Zügen und Farben gemalt und ein würdevoller und von der Hoheit der Kunst selbst durchdrungener Ausdruck solcher Einführung in die geweihten Räume der geistigen Gemüthsbefreiung. Er zwingt förmlich das Innre in die schöne Ausgleichung, die der Aufnahme der freien Heiterkeit der Kunst so ahnungsvoll beseligend und wie freudeverkündendes Morgenroth voraufgeht. Und sogleich auch wird der Zug dieser heiteren Diener der Kunst, wie er hier mit solennen Fanfaren auftritt, als der Beginn einer wahren Feier und eines höheren Daseins aufgenommen. Die nachfolgende Ausbreitung und Steigerung dieser Intrada über und durch das ganze Orchester ist ebenso echt Beethovensch einfach und gross wie mächtig mit sich fortreissend. Man fühlt das Wehen der 9. Symphonie in ihrer von innen heraus steigenden und schwellenden Fülle. Dann weiter das Ansichhalten nach mächtigem Aufsteigen aller Lebenssäfte, das Sichsammeln im innern Geheim der Kraft und das erneute Hervorbrechen alles Könnens und Vermögens aus dunkelster Tiefe, — es

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ist so völlig unserm eigensten Lebensprocess entsprechend und deutet uns so ganz den ewiggleichen Gang unsers persönlichen Daseins wie der weiten Welt vom kleinsten bis zum grössten, dass wir gar nicht überrascht sind, nun plötzlich diesen Genius des Lebens selbst hervortreten und den Thyrsus hoch schwingend und lang emporhaltend die Fülle der Kräfte und Erscheinungen um sich zum Jubeltanze der Feier eines ewig lebendigen Lebens und Wesens der Dinge aufrufen zu sehen.

Selten ist bei Beethoven die Allfülle und Alllebendigkeit, wie sie der polyphone Styl bietet, in solcher Unmittelbarkeit und Drastik erschienen wie hier trotz der Händelschen Imitation. Und sosehr umdrängt und umspielt von der „Fülle der Gesichte“ war jetzt sein eigenes dichterisches Schauen, dass schon nach der ersten vollen Ausbreitung des an Schwung und Leben ohnehin allen und jeden Händel weitüberholenden Themas der blosse Schematismus einfach übern Haufen geworfen wird und voller Beethovenscher Lebensschein und Lebensjubel dasteht. Es ist mit kühner Behauptung und göttlicher Heiterkeit die ganze Würde des Lebens wie der Kunst von neuem hergestellt.

Aber was ist das? Wie wird da plötzlich der freudewinkende Thyrsos lang und mächtig, und mit wahrhaft ungeheuren Schlägen des rhythmischen Kerns des Themas geht es unter wahrem Jubelschrei der oberen Stimmen auf alle Dumpfheit und Selbstsucht des Lebens wie der Kunst los! „Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinsüchtigen heimtückischen elenden Schufte von Menschenseelen geisseln“, werden wir ihn bald auch in Worten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

deutlich ausrufen hören, unsern von der trivialen Art seines Geschlechts so vielgeplagten Meister. Verständlicher aber spricht seine Meinung von der Welt und die Behauptung eines höheren Anspruchs für den Menschengeist doch aus dieser entscheidenden Stelle des „Allegro con brio“, und wahrhaft wie mit Fluthen ergiesst sich der ganze Zornesspott über all die kleinen Widerwärtigkeiten, die auch unsere Darstellung hier so immerfort ins Triviale zu ziehen drohen. Es dringt wie Feuerbrand in unser inneres Wissen von der Welt, aufhellend und zündend zugleich, und selten hat Beethoven kühner und sicherer und mehr treffend seine wahre Meinung von der Welt ausgesprochen und uns ins Gewissen geredet.

Dem entspricht dann der eigenthümlich heiter freudige und man darf sagen siegliafte Verlauf des Ganzen und der hell aufjubelnde Schluss, der uns Beethoven selbst wahrhaft innerlich beseligt wieder bei sich und der Kunst zeigt. Wo hätten wir ein ähnliches festliches Werk bisher gehabt? Es ist zwar in gewisser Weise auch nur „Theatermalerei“ d. h. eine festliche Decoration, aber im grössten und die volle Illusion der Kunst erzeugenden Style, und wo bleibt da, von andern Zeit- und Streitgenossen damals ganz zu schweigen, Weber mit der Jubel-Ouvertüre? Nur die zum „Freischütz“ behält neben diesem glänzend machtvollen Werke ihren Sinn und Werth, wie sie auch ohne Zweifel nicht ohne Eindruck auf Beethoven geblieben ist. Allein dort ist nur bescheiden genügliches Natur- und Gemüthsdasein, höchstens von den Schauern einer die wahren Schauer der Existenz wiederspiegelnden „Romantik“ um-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

weht, hier ist der weltbedeutende Sinn und Zweck der Kunst erfasst, wie er uns den Gehalt des Lebens selbst in die Hand gibt, und der von dem Schauen in das Leben gestärkten Phantasie des Meisters gelang es, das würdig ernste und doch zugleich strahlend heitere Bild und Gleichniss für diesen Sinn zu finden.

Wir begreifen, dass solch ein Künstler auf die Dauer ohne Hass und Bitterkeit ja mit leichtem Sinn und gutem Muth wie Rochlitz empfand, dem Leben selbst und sogar dem Treiben der Kleinen und Spielenden in seiner Kunst zusah. Er wusste stets mit mächtigem Griff sich selbst wie seine Kunst wieder in ihre vollen Rechte einzusetzen. „Die Ouvertüre (in C) hat in der Josephstadt ungeheuren Effect gemacht", schreibt im Frühling 1824 der Neffe auf. Sie ist im schönsten Sinne eine Einführung des lebensbefangenen Menschensinnes in das freie Dasein des Geistes und der Kunst. Für uns aber bedeutet sie zugleich die volle Rehabilitirung des Beethovenschen Geistes vor sich und der Welt, und ihre Wirkung ist denn auch sogleich erkenntlich. Ja wir werden jetzt bald den Vorhang, der uns hier den Sinn des Lebens nur andeutend malte, aufgehen sehen und ein Stück jener tragischen Feier selbst erblicken, in der aus der Tiefe des Leids das Menschengemüth zu seinem wahren Dasein erwacht. Die Ouvertüre „zur Weihe des Hauses" ist wie ein Vorspiel zu jenem unsterblichen Werke, in dem uns Beethoven die Weihe des Lebens darstellt, zur — Neunten Symphonie.

Zu ihrer Entstehungsgeschichte gehen wir also jetzt unmittelbar über.[142]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Neuntes Kapitel.

Präludien zur Neunten Symphonie.

(1822—23.)

„So mögen die letzten Tage verfliessen und der künftigen Menschheit — —“, schloss der Zuruf Beethovens an sich selbst, als mit der Congress-Aufführung im Herbst 1814 der Höhepunct seines Lebens erreicht schien.

Nicht ebenso war das Gefühl dem eigenen Schaffen gegenüber. Denn wie es 1816 verlautete: „Mir schweben ganz andere Dinge vor“, und selbst noch 1824 heissen sollte: „Ist mir doch, als hätte ich kaum einige Noten geschrieben!“ so mochte auch dieser Herrscher in einem Reiche dessen Sonne ebenfalls nicht untergeht in jenem Momente, wo zuerst auch der weiteren Welt sein grosses Antlitz sich enthüllt, mit Philipp sagen:

Die Welt ist noch auf einen Abend mein,
Ich will ihn nützen, diesen Abend.

Und sofort sahen wir ihn Ernst machen und der Menschheit ein Lied anstimmen, ein Lied von dem „Verzweiflungsvollen“ menschlichen Daseins, in dem man den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zusammensturz dieser ganzen schein- und wahnvollen Existenz und Lebensanschauung, in der wir doch so behaglich uns drehen, zu vernehmen meint. Und fürwahr, was seit jenem Sommer 1816, wo die ersten Laute jenes tragischen Lieds erklangen, „an eigener Haut“ erfahren ward und auch hier in trüben Bildern an uns vorüberzog, es war nicht geeignet, ihm eine andere Vorstellung von diesem Geschlecht und seinem nichtigen Treiben beizubringen. Nein tiefer als zuvor drang ihm der Stachel des Faust'schen „Entbehren sollst du, sollst entbehren!“ in die Brust. Sah er doch, er der nichts erstrebte als seiner Zeit auf seine Weise eine Stätte zu bereiten, wo sie des nie endenden Entbehrens und Vergehens wenigstens auf einen schönen Augenblick vergessen und an der Wonne eines wahren Seins das eigene Dasein erheben konnte, gerade infolge dieser seiner ernstesten Absichten am meisten schliesslich sich selbst in das ganze Interessengewirr dieses Daseins hineingezogen und einer physischen und moralischen Depression preisgegeben, die ihn momentan gar für seine heilige Kunst unempfindlich erscheinen und schon von „gänzlichem Aufhängen seiner Harfe“ die Rede gehen liess!

Aber gerade solche volle Hineinwirrung in des Lebens Unverstand und Unwürde erzeugte auch zuletzt einen gründlichen Ekel vor diesen „Possen“ und die Auflehnung des ganzen Menschen gegen die waltenden Unmächte um ihn her. Und es geschieht jetzt aus seiner Seele ein Rufen, als wolle er die Menschheit selbst zu ihrem Leid und Leben erwachen machen, dass sie nach einem Höheren

und Bestandhabenden emporschaue und des steten Haftens am Gemeinen sich befreie. Was auch gesungen ward von diesem Leid, — mögen es jene antiken Tragödien sein, die zuerst in der Kunst ein tiefes Gefühl von diesem wahren Verhalt des Lebens verriethen, oder jene „Divina commedia“, deren fürchterliches „Lasst jede Hoffnung fahren!“ seinen eigentlichen Sinn wohl schon an den Eintritt in dieses Leben überhaupt knüpft, oder endlich jenes „Sein oder Nichtsein“ und „Fluch der Hoffnung, Fluch dem Glauben“, womit „in hohen Feiertönen“ der moderne Sinn sein Erwachen zu sich selbst und seiner Qual verkündete, — tiefer empfunden ist das „Detestable“ dieser Welt (s. o. II. 373), heisser ersehnt die Erlösung, kraftvoller behauptet das bessre Recht nie und nirgend als in diesem Werke, in dem Beethoven sein bestes Wissen vom wirklichen Dasein und den energischen Ausdruck seines menschlichen Bewusstseins niederlegte. Und solch voller Erguss einer wahren und grossen Menschenseele lässt uns andrerseits das Wunder unserer Tage begreifen, das Wiedererscheinen einer wahren tragischen Kunst, nach der sich Generation auf Generation alle tiefer Fühlenden und höher Denkenden gesehnt haben wie nach des Himmels Sonne.

Bereiten wir uns also jetzt, von der wirklichen Entstehung dieses so vielfach bedeutungsvollen Weihegesangs aus unseres Meisters Leben das Nähere und Entscheidende zu vernehmen. Es ist nach solch langer öden Wanderung, wo fast nur der Schein der Sterne uns labte, die heilige Stätte, wo tief in sich zusammengefassten Gemüths dieser Mensch und Künstler sein Leid und Schauen niederlegte

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und Neuvertrauen und Trost dafür empfing. Und wenn fortan mit dem sicheren Ziel im Auge das Wandern durch das in unverändertem Grau sich ausbreitende Einerlei dieser Sorgen und Bedürfnisse weniger ermüdend sein mag, so werden wir doch zugleich erfahren, dass gerade diese letzte Strecke noch der Leiden und Prüfungen schwere genug für ihn hatte, um zuletzt das volle Ahnen von dem Zusammenhang des Lebens und ein stets sehnsüchtigeres Aufschauen nach Glück und Bestand in ihm zu erzeugen. Wie denn auch ebendadurch zuletzt jener weithin hallende und allerfreuende Laut der Verkündung dessen erstand, was an diesem Leben dennoch lebenswerth und wahrhaft glückbereitend sei! —

*

Wir fahren nun erzählend fort und treffen wie bei der Messe zunächst wieder auf allerhand innere und äussere Präludien zu dem grossen Werke, dessen Ausführung jetzt als nächste Absicht vor dem Meister stand.

Zuerst handelte es sich natürlich um die wirkliche Aufführung der „Musik für die Josephstadt“. Sie sollte ihn leider mitten in dem Glanz einer künstlerischen That, womit er dem kleinen Gewimmel in Wien damals ein kräftiges „Quos ego!“ zurief und auch äusserlich die Insignien der Macht wieder an sich nahm, mit denen schon zu lange Kinder und Knaben gespielt, nur zu sehr wieder an die traurige Hinfälligkeit seiner Existenz gemahnen und um so tiefer ins eigene Innere zurückdrängen. Wir folgen dem Bericht Schindlers, der nicht lange zuvor unter „wesentlichem Antheil“ Beethovens die Amtsstube mit der

Orchestra vertauscht hatte und als Violindirector an der Josephstadt angestellt war.

Durch das stete Zurückhalten des Werks war gar die schwierige Ouvertüre erst am Nachmittag vor der Eröffnung, die wegen des kaiserlichen Namenstages eben nicht zu verschieben war, ans Orchester gekommen und zwar, weil ein fremder Copist geschrieben hatte, mit unzähligen Fehlern, die nun erst während der Einübung mit der obendrein ganz neu zusammengestellten Capelle vor dem schon nahezu gefüllten Parterre zu corrigiren waren. Beethoven hatte sich die Oberleitung vorbehalten. War doch im vorigen Winter C. M. Weber wie ein Phänomen im Dirigiren erschienen, und wer vermochte gar Beethovens Redeweise so wiederzugeben wie nach seinem besten Wähnen er selbst? Er nahm den Platz am Clavier wie er damals den eigentlichen Leiter des Ganzen bezeichnete, und zwar das Orchester grösstentheils im Gesichte, der Bühne dagegen das bessere linke Ohr zugewandt. Franz Gläser, dessen „Adlers Horst“ noch in unsere Tage gereicht, stellte sich als Capellmeister überwachend zur Seite, Schindler führte die Geigen. Bei der Hauptprobe hatte sich etwas Erfreuliches begeben. In dem leichtbeschwingten Duett „Ohne Verschulden Knechtschaft dulden“ war die junge Sängerin zaghaft und schleppte. Beethoven, der sie wohl von Baden her persönlich kannte (v. o. S. 314), liess sie herantreten und machte sie auf die Stellen aufmerksam wo sie sich leichter zu bewegen habe, sprach ihr Muth zu und empfahl ihr sich fest an den gewandten Tenor Greiner anzuschliessen, der ebenfalls schon in Baden ge-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

wesen war. Nach der Wiederholung hiess es dann: „Jetzt war es gut, Fräulein Heckermann!“ Er hatte also diese beiden hochliegenden Stimmen noch gut überhören können. Allein ebenso bestimmt hatten eben diese Proben herausgestellt, dass Massen zu leiten und ihr Schwanken und Fehlen zu corrigiren unter jeder Bedingung für ihn unausführbar sei.

Aus solcher Lage der Sache ergibt sich von selbst, dass trotz allseitiger Begeisterung im Zusammenwirken, wie sie die aufmunternden Worte des Meisters selbst nur erhöhen konnten, das Ganze dieser Darstellung durchaus nicht einmal dem alten Werke wievielweniger der neuen Ouvertüre entsprechen konnte. Oefteres Schwanken auf der Bühne und sogar im Orchester in Folge angestrengten Hinlauschens und zeitweiligen Zurückhaltens von Seiten des Meisters, zuweilen in vollem Gegensatz gegen die Unterleiter versetzte alles in Beängstigung, und Beethoven bemerkte nicht einmal, dass hauptsächlich er selbst schuld daran sei. Indess ward die Feier an diesem Abend (3. Oct. 1822) glücklich zu Ende gebracht. Der Meister, schon beim Beginn „freundlich empfangen“, ward von dem aufs höchste begeisterten Publicum wiederholt gerufen und „erschien an der Hand des würdigen Director Hensler“, wobei er wie die A. M. Z. berichtet, „mit Jubelbeifall überhäuft ward“. Die Wiener A. M. Z. gibt sogar dem Feste „durch den Vorabend zur Namensfeier eine recht schöne religiöse Bedeutung“. Viermal fand die Vorführung Statt und war „immer so ziemlich besucht“. Das Kanne'sche Blatt aber urtheilt über die Ouvertüre:

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

„Der gehaltvolle grosse Styl, welcher gleich im Adagio der Ouvertüre sich ausspricht und durch das Hervortreten imposanter Trompetenklänge mit fugurirter Begleitung des Fagotts besonders angekündigt wird, geht durch den ganzen Tonsatz in schöner Ausbreitung fort.“

Die contrapunctische Nachahmung gebe dem ganzen Tonstück einen höchst interessanten Charakter und gewähre dem Kenner, während der unbefangene Zuhörer davon ergriffen werde, ein besonderes Vergnügen, das nur von intensiven Schönheiten erweckt werde:

„Beethovens tiefer Geist hat diese Ouvertüre in einem Gusse geschaffen und ihr wie jedem seiner Werke den Stempel der Originalität aufgedrückt. Noch mehr anziehend wurde das Ganze dadurch, dass der Meister selbst dirigirte und seiner Schöpfung den wahren lebendigen aus seinem Innern quellenden Tact gab.“ [143]

Obgleich also namentlich dieses Hauptstück stets noch arg verkümmert erschien und so dem Meister selbst viel Verdruss bereitete, gab es doch Leute in Wien, denen er nicht vergebens wieder „sein Angesicht im Feuer zugewendet“. Jetzt konnte denn die neue Administration des Kärtnerthortheaters, die seit dem 1. Dez. 1821 unter dem Graf Barbaja aus Neapel und seinem „locum tenens“, dem Pariser Balletmeister Duport auch das Theater an der Wien mitgepachtet hatte, nach ihrer glänzenden Intrade mit der italienischen Oper auch an ein deutsches Werk wie „Fidelio“ denken. Die erneute Aufführung desselben in diesem Herbst 1822 hat sowohl in Beethovens Leben wie in der Kunstgeschichte soviel Bedeutung, dass wir ihrer Darstellung ebenfalls eine gewisse Ausführlichkeit widmen müssen.

Die Kritik, besonders Kannes Wiener A. M. Z. hatte oft

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und laut darnach gerufen „dem Einflusse des frivolen Modegeklingels“, wie Rossini und weit mehr seine kahlen Nachahmer beurtheilt wurden, durch Werke „reineren Geschmacks“ entgegenzuwirken, worunter man natürlich zunächst deutsche Opern verstand. Hatte nun auch der Freischütz wahrhaft durchgeschlagen, so galt derselbe doch nicht eigentlich als grosse Oper, und darum eben waren Weber und Spontini zur Composition einer solchen eingeladen worden. Derweilen hatte man auch Spohr's „Zemire und Azor“ gegeben. Allein obgleich hier ebenfalls die junge Wilhelmine Schröder sang, war es doch wie im Tyroler Bauernspiel:

Da Drache hast du 'nen Juden! —
Ich mag ihn nicht, friss du den.

Die Hauptrolle hätte eben eine „grosse kunstfertige Sängerin“ erfordert, hiess es, und so ward diese Oper nur zum Anlass eines ebenso hässlichen wie erbitterten Kampfes zwischen den Wälschen und Deutschen in der Kaiserstadt. Die Musik und vor allem der Gesang scheine immer noch vorzugsweise Eigenthum des italienischen Grund und Bodens, wo die Begeisterung der Religion von innen und der Zauber des Klimas von aussen den mächtigsten Zauber auf die Seele ausübe, plaidirte schon nach der 6. Darstellung der Gesellschaft Rossini-Colbran sogar die Wiener Zeitschrift, und angesichts solcher vortrefflichen Leistungen war von diesem Beifall leicht zu behaupten: des Volkes Stimme sei Gottes Stimme. Doch verhiess am 9. Juli 1822 die Administration selbst fortan auch „das höchste Gedeihen der deutschen Oper zu fördern“ und errichtete

unter dem mit Rossini und Barbaja aus Neapel zurückgekehrten Grafen Gallenberg eine eigene „Opern-Comitee“, deren Kenntnissen und Kunstsinn die Aufbringung und zweckmässige Herstellung der besten musikalischen Meisterwerke anvertraut sei. Simon Mayr's „Cora“ und eine grosse Oper von Umlauff werden versprochen: bei Weber sei die Euryanthe bestellt und bei Spontini, der im Dezember persönlich die Olympia dirigiren werde, sogar eine deutsche und eine italienische Oper zugleich. Von Fidelio ist nicht Rede, wieviel weniger von einer neuen Oper ihres Erschaffers! Wer wäre auch dagewesen, der neben der vollendeten Art der Italiener damals die Erscheinung dieser Heldenliebe nach ihrem Adel und ihrer Innigkeit zugleich hätte wiedergeben können? Die deutschen Sängerinnen von damals waren bald selbst ganz in den Händen des wälschen „Modegeklingels“.[144]

Da erzeugte der deutsche Genius sich selbst die wahre Darstellung seiner Kunst, jene Wilhelmine Schröder, die an der Quelle des Tragischen, dessen Empfindung damals in der Nation erwacht war, die künstlerischen Weihen empfing und als Schröder-Devrient zuerst die volle tragische Kunst auf der Opernbühne entwickelte. Der Zusammenhang der Thatsachen ist hier in mancher Hinsicht bedeutsam. Mag auch für Beethoven persönlich nur das Eine dabei gewonnen sein, dass er eine Gestalt seiner Intuition und zwar eine mit dem eigenen Herzblut genährte einmal in voller Plastik vor sich erscheinen sah, — selbst dies musste ihm schon eine gewisse Auffrischung der eignen Lebens- und Schaffensgeister geben. Und das gilt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

doppelt viel, wo ein Werk wie die „Neunte“ immer noch bevorstand und ihm selbst mehr und mehr „vor dem Anfang so grosser Werke graute“. Wir wollen die Hauptthatsachen verzeichnen.

Schon seit 1815 wirkte in Wien jene grosse Sophie Schröder, die wie Rembrandt, Ludwig Devrient und auch unser Meister aus jenem westgermanischen Niederland stammte, wo das Gefühl für das Tragische ein gewisses Erbtheil der Natur zu sein scheint (v. o. I. 12).

„Vergleichen wir die allertragischeste Begeisterung, mit welcher die genannte Künstlerin die Merope spielt, mit der allerprosaischesten Alltäglichkeit, der sie sich bei Ablesung dieses Schwankes [die Wette] überlassen, so geht daraus hervor, dass M. Schröder die allerumfassendste Künstlerin ist, die es geben dürfte“,

dieses Urtheil der Wiener Zeitschr. vom 23. März 1822 setzt uns in die Position gegenüber dieser Erscheinung. Sie war natürlich auch Beethoven nicht entgangen, obwohl er damals fast nur noch ihr mächtiges Agiren aufnehmen konnte, das aber der Musik selbst mehr entspricht als alle Worte. Wir begegneten ihr denn auch schon oben in den Conversationen. Ebendort heisst es nun einmal im Mai 1820 und das andre Mal im Herbst vorher:

„Die Schröder hat nichts gelernt, aber sie kann viel durch ihre Naturkraft.“ — „Egmont könnte doch jetzt wieder gegeben werden, wenn die ältere Tochter der Schröder nur erst etwas mehr auf der Bühne geübt ist.“

Am 13. Oct. 1819 aber hatte diese „ältere Tochter“ Wilhelmine, 15 Jahre alt, das Burgtheater betreten. Allein trotzdem ihr phänomenales Können sofort erkannt wurde, vermochte sie sich doch hier keine Stellung zu erwerben, und

so ward sie — Sängerin. Schon am 20. Jan. 1821 erschien sie als Pamina, und wenn ihr diese „singende Ophelia“ im Spiel über alle Massen gelang, so wunderte man sich dass hier gleichsam eine Sängerin aus den Wolken gefallen sei. Die A. M. Z. vom Febr. 1821 schreibt:

„Es gelang vielleicht noch keiner Mime, der prosaischen Poesie eine solch rein idealisch poetische Seite abzugewinnen, wie dieser hoffnungsvollen Schülerin einer auf die Stufen der Meisterschaft gelangten Mutter, die den nicht alltäglichen Beweis lieferte, wie unglaublich ein so ganz gemeiner Dialog durch Sinn Natur und Gefühl veredelt werden könne.“

Bald darauf begeisterte sie als Emmeline durch ihre classische Darstellung sowohl ihre Umgebung wie die von der Wahrheit des Ausdrucks ergriffenen Zuhörer, und Kannes Musikzeitung schreibt:

„Ihr Spiel war meisterhaft, idealisch kann man es nennen, voll Innigkeit Natur und Wahrheit, das Publicum liebt sie schon.“

Nun folgte jene Agathe, die Weber selbst nach jener Benefizvorstellung am 7. März 1822 die „erste Agathe der Welt“ genannt. Sie habe alles übertroffen, was er in die Rolle hineingelegt zu haben glaubte, sagte er. Mit diesen Rollen zeigte sie sich darauf auch draussen „im Reich“, und dass selbst bis ins kleinste der Erscheinung dieser „singenden Schauspielerin“ die deutliche Vorstellung des darzustellenden Bildes waltete, entzückte auch hier alle Welt über die Massen.

„Die Bewunderung pflegte in gewissen Momenten solcher wahren Darstellung der Sache einen solchen Grad der Ekstase zu erreichen, dass der Capellmeister für eine Weile den Tactstock niederlegen musste, damit das Publicum sich erst an der himmlischen Gestalt satt sehen und sein Entzücken ausjauchzen konnte,“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

so schreibt der Eine, und der Andere, E. Genast, sagt:

„Sie entzündete schon damals der hohe dramatische Funken, der in späteren Jahren zur Feuersäule heranwachsen sollte, den Weg beleuchtend, den die Jünger ihrer Kunst zu gehen hatten.“

Nach dem vollen Gewicht aber spricht die unvergleichlich grosse Bedeutung dieser Künstlerin R. Wagner aus, wenn er noch im Jahre 1851 von sich selbst gesteht:

„Die entfernteste Berührung mit dieser ausserordentlichen Frau traf mich elektrisch: noch lange Zeit selbst bis auf den heutigen Tag, sah hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte.“[145]

Solche Kraft der künstlerischen Intuition, die bald sogar den schattenartigen „Romeo“ Bellinis zu einer tragischen Gestalt umzuschaffen vermochte, war es nun auch, was sie selbst in Beethovens edler Leonore jenes wirklich Lebensartige ahnen liess, dass diese Gestalt hoch über alle übrigen blossen Opernwesen erhebt und in einem entscheidenden Momente sogar direct mit dem Götterspiel des Dramas in Berührung bringt. Die 17jährige noch „recht schwächlich aussehende“ Erscheinung, wie Weber am 19. Febr. 1822 von ihr schreibt, mochte sich nach einer Erprobung ihrer Kraft wie in der Agathe auch schon wirklich grossen Aufgaben gewachsen wähnen: sie wählte diesmal den Fidelio zum Benefiz, und die Administration lud also in diesem Herbst 1822 unsern Meister zur persönlichen Leitung seines Werkes ein.

Zunächst berichtet nun Schindler die einleitenden Vorgänge und Eindrücke dieses Kunstereignisses, deren allerdings Beethoven diesem seinem Schmerzenskinde gegenüber von neuem genug und in schmerzlichster Weise zu er-

ZENEAKADÉMIA

fahren hatte, und zwar diesmal vor allem durch das traurige Gehörleiden.

Es war vorerst im Kreis der Freunde Umfrage gehalten worden, ob die Leitung unter Beistand des von Beethoven geschätzten Capellmeisters Umlauff zu wagen sei. Alles rieth ab, und man bat in Erinnerung an die Erfahrungen vom 17. Januar 1819 (o. S. 174) und soeben im Josephstädter Theater dringend dem so begreiflichen Wunsche diesmal zu widerstehen. Allein erzählt nicht Schindler selbst aus diesen Tagen, dass Beethoven in der Restauration neben diesem Theater die Stücke der grossen Spieluhr recht wohl vernommen, ja stets in ihrer Nähe Platz genommen und sich recht oft Cherubinis Medeaouvertüre habe vorspielen lassen? Das Terzett aus Fidelio wollte er wegen des etwas zu langsamen Tempos nicht hören und vermochte überhaupt beim ersten Tacte jedes Stück zu erkennen und weiter zu verfolgen. Und wenn es auch nur das linke Ohr war, das seine Dienste einigermassen that, es war doch noch wirkliches Vernehmen möglich, und jetzt bei seinem Fidelio, bei einer Oper, dem allereindringlichsten für die Menge sollte nicht er selbst der Ausführung vorstehen und zumal in diesen Tagen der wälschen Triumphe für entsprechenden Schritt und Ton des Ganzen sorgen? „Er haucht sein geniales Feuer in jede Stelle welche damit geschaffen wurde“, hatte es in Kannes Blatt über Webers Freischützdirection geheissen und ebenso von Beethovens Leitung in der Josephstadt: sie sei für das Ganze der Aufführung sehr anziehend gewesen. Nach mehrtägigem Schwanken also entschied man

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sich auch diesmal für persönliche Direction und bereitete sich damit einen empfindlicheren Schmerz als je zuvor.

Schindler begleitete auf sein Verlangen den Meister zur Hauptprobe. Die Fidelio-Ouvertüre (von 1814) ging vortrefflich, das altgeübte Orchester, noch so kurz vorher von Webers sichrer Hand fest zusammengefasst, bewegte sich trotz mancher unsicheren Tempoangabe durch seinen diesmaligen Oberleiter in geschlossenen Gliedern. Allein schon im ersten Duett zeigte sich, dass Beethoven von den Sängern nichts vernahm. Das Orchester ging mit ihm, die Singenden drängten vorwärts, und bei der Stelle wo das Pochen am Thore eintritt, war alles auseinander. Umlauff gebot Halt, dem Meister den Grund nicht angebend. Nach einigem Hin- und Herreden mit denen da oben auf der Bühne hiess es „Da capo“. Allein wie vorher war die Uneinigkeit sogleich wieder da und bei der Pochstelle abermals alles auseinander. Wiederum Einhalt. Die Unmöglichkeit mit dem Schöpfer des Werkes weiterzugehen war evident. Wie, in welcher Weise aber es ihm zu erkennen zu geben? sagt Schindler und fährt dann fort:

„Weder der Administrator Duport noch Umlauff wollten das betrübende Wort aussprechen: Es geht nicht, entferne dich du unglücklicher Mann! Beethoven auf seinem Sitze bereits unruhig geworden wendete sich bald nach rechts bald nach links die Gesichter erforschend, was es denn für ein Hinderniss gebe. Dumpfes Schweigen überall. Da rief er nach mir. In seine Nähe an das Orchester getreten reichte er mir sein Taschenbuch hin mit der Deutung aufzuschreiben was es gebe. Ich schrieb eiligst ungefähr die Worte: Ich bitte nicht weiter fortzufahren, zu Hause das Weitere! — Im Nu sprang er in das Parterre hinüber und sagte blos: Geschwinde hinaus! — Unaufhaltsam lief er seiner Wohnung

zu, Pfarrgasse Vorstadt Laimgrube. Eingetreten warf er sich auf das Sopha, bedeckte mit beiden Händen das Gesicht und verblieb in dieser Lage bis wir uns an den Tisch setzten. Aber auch während des Mahls war kein Laut aus seinem Munde zu vernehmen, die ganze Gestalt das Bild der tiefsten Schwermuth und Niedergeschlagenheit. Als ich mich nach Tische entfernen wollte, äusserte er den Wunsch ihn nicht zu verlassen bis zur Theaterzeit. Im Augenblick der Trennung bat er mich ihn am folgenden Tage zu Dr. Smetana seinem damaligen Arzte zu begleiten, der auch in Krankheiten des Gehörs sich Ruf erworben."

Wie tief muss der Eindruck dieser Scene gewesen sein, dass ein solcher Mann sie noch mehr als 20 Jahre später so nachzufühlen und so unmittelbar ergreifend zu erzählen vermag! Er fügt aber auch hinzu:

„Dieser Novembertag hatte in der langen Reihe der Erlebnisse mit dem gewaltigen Manne nicht seines gleichen. Was auch ungünstige Verhältnisse und Umstände Unangenehmes Widerwärtiges Geist und Gemüth Störendes gebracht, ich sah den Meister bisher nur momentan verstimmt, wohl auch zuweilen niedergebeugt. Alsbald konnte man ihn wieder ermannt, den Kopf stolz erhoben, nach gewohnter Weise fest und stramm einherschreiten und in der Werkstätte seines Genius rüstig walten sehen als wäre nichts vorgefallen. Von der Einwirkung dieses Schlages aber hat er sich nie mehr ganz erholt."

Und doch war das grösste alles dessen, was er von Erschauung unserer Existenz in sich barg, noch nicht geschaffen. Wie tief innen also muss er sich zu diesem seinem Schaffen „aufgelegt gefühlt" haben, dass er so alles Hinderniss der Natur stets wieder überwand und an „der Gottheit lebendigem Kleid" ruhig weiter weben half.[146]

Dieser Novembertag aber hat neben seinem schmerzlichen Erlebniss für Beethoven, doppelt schmerzlich, weil er jetzt darauf verzichten musste auch seinerseits seinem Werke

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„sein geniales Feuer einzuhauchen“, auch eine andere und erfreulichere Seite. Folgen wir dabei der etwas phantastisch-novellistisch aufgeputzten aber doch im Kern immer eigenen Erzählung der grossen Künstlerin, die an diesem 9. November 1822 den Fidelio „mit überströmendem Gefühle“ zum ersten Male sang und noch fast ein Menschenalter später sich jedes Details dieses Moments zu erinnern wusste, wo sie die Rolle der Leonore schuf und zugleich ihre eigene unerreichte Künstlerschaft für immer begründete.

Beethoven habe sich zuerst sehr unzufrieden geäussert, diese erhabene Gestalt „einem solchen Kinde“ anvertraut zu sehen, beginnt die Erzählerin; allein Sophie Schröder selbst habe ihr die Partie so gut wie möglich einstudirt. In der Generalprobe sei es das erste Mal gewesen, dass sie Beethoven sah:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

> „Ihr wurde bang ums Herz als sie den Meister, dessen Ohr schon damals allen irdischen Tönen verschlossen war, heftig gesticulirend mit wirrem Haar, verstörten Mienen und unheimlich leuchtenden Augen dastehen sah; sollte piano gespielt werden, so kroch er fast unter das Notenpult, beim forte sprang er auf und stiess die seltsamsten Töne aus.“

Die Verwirrung bei Orchester und Sängern trieb ihn dann jählings fort, sodass er selbst also die Schröder erst in der wirklichen Aufführung sah. Davon nun erzählt sie:

„So sass er denn am Abend der Aufführung im Orchester hinter dem Capellmeister und hatte sich so tief in seinen Mantel gehüllt, dass nur die glühenden Augen daraus hervorleuchteten. Wilhelmine fürchtete sich vor diesen Augen, es war ihr unaussprechlich bang zu Muthe. Aber kaum hatte sie die ersten Worte gesprochen, als sie sich von wunderbarer Kraft durchströmt fühlte. Beethoven, das ganze Publicum verschwand vor ihren Blicken, —

alles Zusammengetragene Einstudirte fiel von ihr ab, sie selbst war Leonore, sie durchlebte, durchlitt Scene auf Scene. — Bis zum Auftritt im Kerker blieb sie von dieser Illusion erfüllt, — aber hier erlahmte ihre Kraft. Die Grösse ihrer Aufgabe, die sie erst diesen Abend während des Spiels erkannt hatte, stieg riesenhaft vor ihr auf. Sie wusste jetzt, dass ihre Mittel für das was sie im nächsten Momente darstellen sollte, nicht ausreichten. Die steigende Angst drückte sich in ihrer Haltung, ihren Mienen, ihren Bewegungen aus, — aber das alles war der Situation so ganz angemessen, dass es auf das Publicum die erschütterndste Wirkung übte. Ueber der Versammlung lag jene athemlose Stille, die ebenso mächtig auf die darstellenden Künstler wirkt wie laute Beifallszeichen.

Leonore rafft sich auf, sie wirft sich zwischen den Gatten und den Dolch des Mörders. Der gefürchtete Augenblick ist da, — die Instrumente schweigen, aber der Muth der Verzweiflung ist über sie gekommen: hell und rein, mehr schreiend als singend stösst sie das herzzerreissende Tödt' erst sein Weib! hervor. Noch einmal will Pizarro sie zurückschleudern, da reisst sie das Terzerol aus dem Busen und hält es dem Mörder entgegen. Er weicht zurück, — sie bleibt unbeweglich mit blitzenden Augen in ihrer drohenden Stellung. Aber jetzt erschallen die Trompeten, die das Ende ihrer Qual, die Ankunft ihres Retters verkündigen, und nun weicht die Spannung, die sie so lange aufrecht erhielt. Kaum vermochte sie noch mit vorgestrecktem Terzerol den Verbrecher dem Ausgange zuzutreiben, da entsank ihr die Waffe, — sie war todesmatt von der ungeheuren Anstrengung, ihre Kniee wankten, sie lehnte sich zurück, ihre Hände griffen krampfhaft nach dem Haupte und unwillkürlich entrang sich ihrer Brust jener berühmte musikalische Schrei, den spätere Darsteller des Fidelio aufs unglücklichste nachgeahmt haben."

Wir gönnten dieser Erinnerung gern ihren Raum. War es doch Beethoven selbst, der hier die edelste Verwirklichung seines schönen Gebildes nicht blos sah, sondern wenigstens jenes entscheidende „Tödt' erst sein Weib!" und den überwältigenden Aufschrei! am Ende der Angst

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

und Leiden wirklich noch hörte. „Die Scene mit dem Pistol macht sie göttlich“, steht in den Conversationen vom Sommer 1823, und Beethoven scheint nicht widersprochen zu haben. Er vernahm auch, als nun Leonore mit dem halb weinend halb jubelnd hervorgestossenen „Nichts, nichts, nichts!“ in die Arme ihres Gatten sank, den nicht enden wollenden Beifallssturm, als so „der Zauberbann der angstvollen Theilnahme von allen Herzen fiel“, und erkannte an dieser Erregung der Menge, dass man doch „nicht ganz vergebens gelebt“ und hoffen konnte, noch wenigstens „einigen Einfluss auf seine Zeit“ zu gewinnen. Zur Leonore selbst aber sei er sogleich nach der Vorstellung hingegangen und habe ihr freundlich zulächelnd auf die Wange geklopft, auch versprochen eine neue Oper für sie zu schreiben, erzählt ebenfalls noch die Künstlerin und fügt hinzu, unter allen Huldigungen die ihr zu Theil geworden, seien die Worte der Anerkennung, die ihr Beethoven gesagt, ihr die liebste Erinnerung geblieben. Sie sah ihn niemals wieder und hat uns auch jene Worte nicht überliefert. Beethoven aber, dessen Opernzusage für uns hier Grund und Anlass genug hat, zog sich aufs neue in seine Einsamkeit zurück. Hatte er doch wieder einmal seiner Zeit und Umgebung persönlich ins Auge geblickt und ihren lebendigen Herzschlag vernommen! Um so freudiger konnte jetzt an neue grosse Aufgaben gegangen und alles Hemmniss überwunden werden. Und wir werden in diesem Winter 1822/23 den Pegasus gar sehr im Joch eines geschäftlichen und künstlerischen Bunterlei seltener Art sehen. Der Genius des Lebens, der ihn soeben wieder

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

fühlbar umschwebt hatte, wusste ihm auch aufs neue die Fittige zu lösen und bald den alten Schwung und vollen Glanz seines Schaffens wiederzugeben. Der Vortrag all dieser kleinern und grössern Thatsachen wird uns auch hier von selbst auf solchen mannigfachen Zusammenhang seines Lebens und Schaffens führen.[147]

*

Das Nächste nach diesem so trüb beginnenden und so glorreich endenden Novembertag 1822 war, möglichst Linderung des Gehörleidens zu suchen, das sich so schmerzlich störend für sein künstlerisches Wollen erwiesen. Dr. Smetana verschrieb Medicamente, wohl mehr um den um Linderung Flehenden mit etwas zu beschäftigen, als dass er selbst Wirkung davon erwartet und überhaupt an die Möglichkeit der Besserung geglaubt hätte, berichtet Schindler. Auch kannte er wie es dieser höchst ungeduldige und zerstreute Patient zu halten pflegte, welcher Theelöffel in Esslöffel corrigirt und so wenn er ja ans Einnehmen denkt, das Fläschchen in wenig Stunden leert. So geht es dann einige Tage fort ohne dem Arzte Kunde zu geben, falls nicht dieser selbst anfragt, und natürlich steht es dann in der Regel schlimmer als vorher, da die Gewohnheit des reichlichen Wassertrinkens auch die leiseste Hoffnung einer heilsamen Wirkung aufhebt. Zugleich aber erinnert man sich des Pater Weiss bei St. Stephan (ob. II. 93), der dann auch in Begleitung Schindlers sogleich aufgesucht wird. „Rührend war die von dem würdigen Manne ihm bewiesene Theilnahme und obgleich nichts versprechend, so fühlte sich Beethoven dennoch so wohlthuend dadurch gestärkt,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dass er selber Hoffnungen auf einigen guten Erfolg gesetzt hatte," erzählt wieder der Letztre. Es wurden zunächst blos Oeleinspritzungen angewandt, was Beethoven wohlgefällig aufnahm. Allein man durfte blos in der Wohnung consultiren und Beethoven sollte also täglich selbst hinkommen. Natürlich schon nach wenig Tagen blieb er aus, und selbst schriftliche Mahnung, weil wenigstens das linke Ohr noch zu bessern sei, half nichts. Nicht blos die Plage solchen Zwanges, der jeden Fortgang und Zusammenhang des eigenen Thuns und Denkens aufhob, — auch die stete Sorge um das tägliche Brod machte solche tägliche Wanderung ins Priesterhaus unausführbar. Doch versichert Schindler, dass der Kampf um dieses sein Leben mit so bittern Entsagungen erfüllende physische Leiden von jetzt an aufgehört habe:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Fürderhin ward keinerlei Versuch mehr angestellt; nach dem Beispiele manches Weisen in der Vorzeit hatte sich der Meister in sein hartes Geschick gefügt, ohne je wieder Klagelaute vernehmen zu lassen,"

so sagt er, und es bestätigt sich dies aus den Conversationen von 1823, wo einmal in einem Gespräch mit einem Leidensgefährten von Beethovens Hand steht:

„Ein trauriges Uebel, die Aerzte wissen wenig, und man ermüdet, besonders wenn man sich immer beschäftigen muss."[148]

Dass aber die „Arbeit am Schreibtisch" in der That drängend, ja drängender fast als je zuvor war, sagt uns sowohl das Allerlei von Compositionen das zunächst vorliegt wie die geschäftliche Manipulation, in welche jetzt eingetreten wird. Vor allem galt es den „bösen Steiner" zu befriedigen, der durch die Unterhandlungen mit fremden

Verlegern sehr erbost war und „alle Wege aufsuchte alles Interesse von ihm mit andern Menschen“ zu verhindern, sodass Peters sogar vor „falschen Nachrichten“ gewarnt werden muss. — Zu diesem Zweck wird also am 6. Oct. 1822 das „beste Brüderl, Besitzer aller Donauinseln um Krems, Director der gesammten österreichischen Pharmacie“ eingeladen, jetzt sogleich nach der Aufführung der „Ruinen von Athen“, dessen Marsch und Chor mit vermehrtem gesungenem Text soeben von jener Verlagshandlung „promptement“ angekündigt war, den ersten und letzten Versuch zu machen, sie nach ihrem eigenen Preisverzeichniss mit diesem Werke und dem ebenfalls noch ungedruckten „König Stephan“ ein für allemal abzufinden. Doch muss Steiner Schwierigkeiten gemacht haben. Denn in der gleichen Herbstzeit 1822 heisst es gegen Diabelli:

„Ich bitte Sie sich nur ein paar Tage zu gedulden wo ich wieder selbst zu Ihnen komme, indem ich Ihnen vorschlagen werde, ob Sie nicht auch die zu der Ouvertüre [Op. 124] gehörigen Gesangsstücke nehmen wollen. Ueber die Variationen [Op. 120] welche Sie wie auch die 4händigen Sonaten ganz gewiss von mir erhalten wie auch das Quintett für Flöte bringe ich Ihnen montags alles aufgeschrieben.“

Noch genauer aber erfahren wir, welche von all den bestellten Werken zuerst in Angriff genommen werden sollten, aus einem weiteren Zettel an Diabelli, bei dem jedoch vorerst zu erinnern ist, dass die schlechte Wohnung in der Pfarrgasse Vorstadt Laimgrube dennoch bezogen worden war und dass der „Gratulationsmenuet“ zur Feier von Hensler's Namenstage am 3. Nov. (Karl) d. J. componirt und auch abends aufgeführt wurde. „Geduld! noch bin ich

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

nicht menschlich, viel weniger wie es sich für mich schickt und nothwendig ist bewohnt“, beginnt er von dieser Wohnung, von der er schon im Sommer geklagt: „die Zimmer gehn in den Garten, nun ist aber Gartenluft gerade die unvortheilhafteste für mich, alsdann ist der Eingang durch die Küche zu mir, welches sehr unangenehm und unzuträglich;“ — ja in einem Briefe an Schindler, der diesen ganzen Winter die „abscheuliche Wohnung“ mit ihm theilte, heisst es (2. Juli 1823), dass sie ohne Ofenkamin, mit dem elendesten Hauptkamin und daher voll Rauch gewesen sei. Darauf bietet er Diabelli ausser der Ouvertüre noch „die 7 Nummern aus der Weihe des Hauses an und als Zugabe einen Gratulationsmenuet für ganzes Orchester.“ „Ich hoffe bis Ende künftiger Woche an Ihre Variationen zu kommen“, schliesst er. Fertig aber wurden zunächst nach jener eigenhändigen Notiz auf dem Manuscript „1822 im Dez.“ Weisse's „Kuss“ und die ersten 6 der „XII Bagatellen Op. 119“. Die Kleinigkeiten waren eben nach Möglichkeit abzuthun, denn es galt zu den grossen Arbeiten zu gelangen, zu denen nach diesem zwiefachen glanzvollen Wiedererscheinen vor dem Publicum auch von aussenher kräftige Anregung kam. Und zwar muss zunächst an die Ausarbeitung der neuen Messe gedacht worden sein.[149]

Des grossen Meisters unwürdige äussere Lage, auf die das Auge der Freunde jetzt mit verdoppeltem Antheil gerichtet ward, hatte nämlich nach Schindlers Bericht, den die Conversationen dieser Zeit bestätigen, den Grafen Lichnowsky doppelt zu dem Bemühen angefeuert, ihn

in eine bessere Situation namentlich durch Annäherung an den kaiserlichen Hof zu bringen. Dazu schien sich jetzt auch ein „richtiger Modus“ zu finden, da am 18. Nov. 1822 der k. k. Hofcompositeur A. Tayber, einst Beethovens Vorgänger beim Erzherzog Rudolph (s. o. II. 506), gestorben war. Beethoven hatte sich denn auch auf Lichnowskys Andringen sogleich beim Hofmusikgrafen Dietrichstein, einem wohlwollend verständigen Manne, um die Stelle beworben und dabei sich erboten für Kaiser Franz, der Kirchenmusik und namentlich Fugen „gehörig durchgeführt und nicht zu lang“ liebte, eine Messe zu schreiben. Dazu war von ihm „horribile dictu“ eine Partitur des seligen Reutter, dem Lehrer J. Haydns erbeten worden, weil „S. M. der Kaiser diesen Styl liebte“. Mit um so besserem Grund konnte er am 22. Nov. 1822 an Peters in Betreff seiner früheren Zusage der Missa solennis schreiben: er habe eine schon längst ganz vollendet, eine andere aber noch nicht. Ja der Wiener Referent der A. M. Z. weiss schon im Dez. 1822, Beethoven habe nun auch seine zweite grosse Messe vollendet und werde sie kommende Fastenzeit in einem Conzerte aufführen! Im Anfang des nächsten Jahres aber entwirft er selbst in den Conversationen einen Brief an Simrock und einen an Breitkopf & Härtel:

„Ich schreibe noch 2 andere — ich habe derweilen bald eine andere vollendet — 3 Messen werden geschrieben.“ — „Die Ursache warum ich so lange zurückhielt, war dass ich nicht wusste, welche Messe ich Ihnen geben sollte — diese ist für den Kaiser.“

Allein bald erfuhr er durch Lichnowsky, dass Taybers Stelle nicht wieder besetzt werde, und der Rath des gräflichen Freundes, die Messe trotzdem zu schreiben, es gehe dann

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

der Entschluss des Kaisers vielleicht zurück, vermochte nichts über ihn. Die ferneren Messenprojecte blieben eben Absicht, es standen drängendere Arbeiten bevor, die zugleich ein sichereres Ziel boten.[150]

„Gedrängt von allen Seiten musste ich beinahe das Gegentheil von dem »der Geist wiegt nichts« bezeugen," heisst es in dem letzten Briefe an Peters, und am 20. Dez. wird demselben die Absendung der Lieder und Märsche für „künftige Woche" angezeigt. Dabei ist von „gerade 6" Bagatellen Rede und dass Diabelli nichts von ihm erhalten habe. Es sei unmöglich allen diesen Anträgen — auch Leidesdorf hatte die „Lieder der Modezeitung" (s. ob. S. 124 und 181) und anderes gewünscht — sogleich Gehör zu geben, es seien ihrer zu viele, mancher sei nicht zu versagen: Diabelli sei ein Tonkünstler und was ihm werde, sei mehr als Unterstützung von seiner Seite zu betrachten, ebenso sei es mit Leidesdorf. Doch wissen wir, dass Ersterem wenigstens einiges zugesagt war, und bei Letzterem erschienen 1824 wirklich 11 der Bagatellen Op. 119, ohne Zweifel auch ein von Beethoven, der ihn doch nicht verhindern konnte, selbst durchgesehener Nachdruck des an Schlesinger in Paris verkauften Werkes. Er schliesst den Brief:

> „Nicht immer ist das dem Wunsche des Autors gemäss was man fordert. Wäre mein Gehalt nicht gänzlich ohne Gehalt, ich schriebe nichts mehr als grosse Symphonien, Kirchenmusik und Quartetten."

Und diese letztere Mittheilung bringt uns zu einem neuen kleinen Ereigniss, dessen Einwirkung wir die Existenz der Letzten Quartette und zum Theil auch der Neunten Symphonie verdanken. Denn die dabei bewiesene künst-

lerische Antheilnahme und materielle Generosität waren es, was unserm Meister in dieser Zeit wesentlich mit zu frischem Arbeitsmuth und wirklicher Arbeit verhalf.[151]

Es liegt uns das Original eines Briefes vom 28. Oct. 1822 (nach dem Poststempel) vor, der in der Einfachheit seiner Ausdrucksweise zu sehr ein Erfülltsein von der Sache selbst ausspricht, als dass er hier nicht nach seiner ganzen Ausdehnung Platz finden sollte. Die Anrede ist abgerissen und so heisst es weitèr:

„. . . . . que grand admirateur de votre talent, je prens la liberté de vous écrire pour vous demander, si vous ne consentirez pas à composer un, deux ou trois nouveaux Quatuors, dont je me ferai un plaisir de vous payer la peine ce que vous jugerez à propos de marquer. Veuillez me faire savoir à quel banquier je dois adresser la somme que vous voulez avoir. — L'instrument que je cultive est le Violoncelle. J'attend votre réponse avec la plus vive impatience. Veuillez m'adresser votre lettre à l'adresse suivante: Au Prince Nicolas de Galitzin à St. Petersbourg aux soins de Mrs. Stieglitz et Cie banquier. — Je vous prie d'agréer l'assurance de ma grande admiration et de ma consideration distinguée

Prince Nicolas Galitzin."

Das waren Worte der Grosssinnigkeit und echter Kunstliebe. Volle Freiheit im Schaffen gewährt und die Mittel uneingeschränkt dazu dargeboten! „Er lebt nur für Ihn und in Ihm, er hat 60,000 Duc. Einkünfte", schreibt der im Anfang 1823 von Russland zurückgekehrte Schuppanzigh auf, mit dem Beethoven per „er" zu verkehren pflegte. Ebenso lauten die nächsten Briefe: über den schlechten Geschmack in Europa und über die italienische Charlatanerie sei er aufgebracht, nur Beethovens Werke blieben unsterblich, er solle aber nur zur Zeit seiner Inspiration schreiben und auf das Bankhaus Summen ziehen so gross er wolle etc.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Da begreifen wir, dass am 1. Juli 1823 gegen den Erzherzog dieser Fürst „mein Freund“ genannt wird. Die Bestellung war legal verpflichtend, die Arbeit bei künstlerisch völlig zureichenden Mitteln die freieste und mindest anstrengende von der Welt: man versteht, dass Beethoven oder doch Bruder Johann dieses Schreiben festhielt, und so ist es auch auf uns gekommen.[152]

Zu gleicher Zeit aber d. h. gegen Ende November 1822 musste mit Ries' Brief vom 15. des gleichen Monats die Zusage der Philharmonischen Gesellschaft für eine neue Symphonie 100 Guineen zu geben in Wien eingetroffen sein. Am 20. Dez. schreibt also „überhäuft beschäftigt“ Beethoven an Ries, mit Vergnügen nehme er den Antrag an. Wenn auch das Honorar von Engländern nicht im Verhältniss mit den übrigen Nationen könne gebracht werden, so werde er doch sogar umsonst für die „ersten Künstler Europas“ schreiben, — wäre er nicht noch immer der arme Beethoven! Dabei heisst es sehr bemerkenswerth:

> „Wäre ich nur in London, was wollte ich für die philharmonische Gesellschaft alles schreiben! Denn Beethoven kann schreiben, Gott sei Dank — sonst freilich nichts in der Welt. Gibt mir nur Gott Gesundheit wieder, welche sich wenigstens gebessert hat, so kann ich allen den Anträgen von allen Orten Europas, ja sogar aus Nordamerika Genüge leisten und ich könnte noch auf einen grünen Zweig kommen.“

Zu der bitteren Ironie der letzten Worte aber liefert uns eine erwünschte Illustration die Notiz der A. M. Z. vom Januar 1823, wonach sogar die „Prachtabschrift“ seiner Werke — nach London kommen sollte. Dabei ruft der gute Deutsche in nur zu berechtigter Weise aus:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Glückliches Albion! Wenn Beethovens Universalität erst von unsern Nachkommen in ihrer ganzen Ausdehnung gewürdigt werden wird, muss man zu dir hinüberschiffen, um die zahlreichen Schöpfungsgebilde des erhabenen Meisters in einer kalligraphischen Abschrift anzustaunen! Doch Du bist es werth, das Herrlichste Dein zu nennen, Du verstehst es das wahre Verdienst zu adeln, — ruht nicht Händel an der Seite deiner Könige?“

Für solche Verehrer schien es der Mühe werth ein Werk wie die Neunte Symphonie auszuführen. Dass sie schon ursprünglich für die Engländer bestimmt gewesen, war längst vergessen. Obendrein also hatte Boston ein Oratorium „zu jedem Preise“ bestellt, Breitkopf & Härtel die Oper und die „Musik zum Faust“, Diabelli sollte das Flötenquintett und vierhändige Sonaten haben, und „der Sieg des Kreuzes“ stand ebenfalls nahe bevor. Dazu jetzt die „Quartette für Russland“! — Wahrlich man muss um jeden Preis endlich „auf einen grünen Zweig zu kommen“ trachten, und wenn dazu jetzt die verzweifeltsten Anstrengungen gemacht werden, wobei ihn eben Bruder Johann so sehr „in die Kothgasse brachte“, dass er schliesslich ausruft: „Was ich bisher gelitten ist unglaublich“, so war doch davon wenigstens dies das Ergebniss, dass er zur endlichen Ausarbeitung der Neunten Symphonie gelangen und so dem eigenen Schaffen die Krone aufsetzen konnte. Denn „wie der Sterne Heer um die Sonne sich stellt“, stehen um dieses Werk Beethovens übrige Schöpfungen, und nur ganz zuletzt umgibt sie noch gleich strahlend das Fünfgestirn der Letzten Quartette, die uns auch den Sinn der „Neunten“ erst völlig deuten und ihren Glanz und Gehalt zu Genuss und klarer Vorstellung bringen. Wir werden aber auch er-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kennen, was von des Lebens Noth in jeder Weise dazu gehörte, um in dem Erschaffer des Werks selbst erst das Gefühl menschlicher Bedürftigkeit und das Sehnen nach Licht und Luft eines würdigen Daseins ganz hervorzutreiben, und dürfen daher nicht anstehen, auch hier vorerst wieder jedes Kleine und Kleinste der äusseren Umstände uns vorzuführen. Wird sich uns doch erst so das eigenthümliche und doch so echt menschliche Gewebe von Zwang und Freiheit aufdecken, das hier gewaltet, und Beethovens Charakter und Wollen in dieser letzten Lebensperiode erst völlig ins Licht stellen![153]

*

Das Nächste also, was unternommen wurde, um sich aus der „situation critique“ zu befreien, war der Verkauf der Missa solennis an die Höfe und Kunstinstitute im Manuscript. Man möchte ferner nicht wie dabei laut wird, „fixer seulement comme ordinaire ses voeux au ciel, au contraire il faut les fixer en bas pour les necessités de la vie“. Wir besitzen Beethovens eigenen Bericht über diese „Speculation“ in dem Briefe vom 1. Juli 1823, wo dem Erzherzog, dem Protector des Werkes, die „in 14 Tagen“ bevorstehende Vollendung der „Sinfonie für England“ angezeigt wird:

„In Betreff der Messe, welche E. K. H. gemeinnütziger zu werden wünschten, so forderte mein nun schon mehrere Jahre kränklich fortdauernder Zustand, um so mehr da ich dadurch in starke Schulden gerathen und den Aufforderungen nach England zu kommen ebenfalls meiner schwachen Gesundheit wegen entsagen musste, auf ein Mittel zu denken wie ich mir meine Lage etwas verbessern könnte. Die Messe schien dazu geeignet. Man gab mir den Rath selbe mehreren Höfen anzutragen. So schwer mir dieses geworden, so glaubte ich mir doch Vorwürfe bei Unterlassung

dessen machen zu müssen. Ich machte also mehreren Höfen eine Einladung zur Subscription auf diese Messe, setzte das Honorar auf 50 Duc., da man glaubte, dass dies nicht zuviel und wenn doch mehrere subscribirten, auch nicht ganz uneinträglich sein würde."

Es sollten aber noch 3 neue Stücke dazu kommen. „Sowenig entfernt blos das zu erfüllen was man fordern kann, im Gegentheil weit mehr", schreibt er im Sommer 1823 selbst auf, und in Schindlers Beeth. Nachl. finden sich auch ein Offertorium und ein Graduale bereits nach der Aussprache bezeichnet vor. Steiner wollte sogar die „3 neuen Stücke" mit 2—300 Fl. extra honoriren, aber es kam eben etwas Anderes, die „Neunte" dazwischen. Zugleich berichtet er dem Erzherzog über den Verlauf der Subscription, dass sie zwar bisher „ehrenvoll" aber nicht sehr einträglich sei, und schliesst:

„Schwer war mir dieses Unternehmen, noch schwerer E. K. H. darüber zu berichten oder etwas davon merken zu lassen, allein Noth kennt kein Geboth. Es ist nicht Geiz, nicht Speculationssucht, welche ich immer geflohen; allein die Nothwendigkeit heischt alles aufbiethen um aus diesem Zustande herauszukommen. Geht es mir irgend mit dieser Subscription etwas besser, wofür alle Hoffnung da ist, so werde ich durch meine Compositionen mich auch noch wieder auf feste Füsse stellen konnen." [154]

Wir haben nun hier nur die Hauptpuncte einer Sache zu berühren, von der Beethoven selbst am 1. Juni 1823 ärgerlich urtheilt: „Kaufleute gehören zu Speculationen, nicht so arme Teufel wie ich". Die Herstellung ordentlicher Abschriften erforderte beträchtliche Ausgaben, und was schlimmer war, Correctur und Correspondenz kosteten viel Zeit. Doch ist es hier, wo zuerst Schindler, sein damaliger Hausgenosse, die Hauptlast auf sich nahm. Es ward also ein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

übereinstimmendes Schreiben verfasst, dass der Unterzeichnete den Wunsch hege sein neuestes Werk, welches er für das gelungenste seiner Geistesproducte halte, eine grosse solenne Messe, die auch als grosses Oratorium gebraucht werden könne, einzusenden, und ein nachgelassener Kalender weist nach, dass am 23. Jänner 1823 an die Gesandten von Baden, Würtemberg, Bayern, Sachsen, am 26. „bei den übrigen“, im Februar bei denen nach Weimar, Mecklenburg, Hessen-Darmstadt, Berlin, Koppenhagen, Hessen-Kassel, Nassau und Toskana solche Einladung erging. Dazu kam noch Schweden, bei welchem Anlass sich Beethoven eben jener Anregung zur „Eroica“ im Jahre 1798 erinnerte (o. II. 111), und von Gesangsinstituten wurden die Berliner „Singakademie“ und der Frankfurter „Cäcilienverein“ eingeladen.

Wenn es nun auch am 1. Juni 1823 gegen Schindler heisst: „Bis hieher ist die ganze Frucht dieser elenden Speculation nur mehr Schulden“, und wirklich nicht gerade viel dabei herausgekommen ist, so ward doch hier zugleich Anlass zur persönlichen Berührung mit einer Reihe grosser oder kleiner Zeitgenossen, die durch ihren Einfluss das Unternehmen unterstützen sollten, und Beethovens Aeusserungen nach dieser Seite sind uns hier um so relevanter, als sie in eine Zeit fallen, wo durch die Arbeit an der „Neunten“ die eigenen Geister besonders lebhaft angeregt und hoch gestimmt waren.

Zunächst am 4. Febr. 1823 ward auf Graf Lichnowskys Rath — „es kostet einige Zeilen blos“ steht in den Conversationen, — mit dem Schreiben nach Weimar ein Brief

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

an Goethe abgesandt. „Allein weder dieser Hof noch der Minister beehrten den harrenden Tondichter mit einer Erwiderung“, berichtet Schindler, was sich einfach daraus erklärt, dass die Schreiben nicht angekommen waren. Wenigstens hat sich ein solches weder im grossherzoglichen noch im Archiv des Ministeriums dort gefunden. Sodann schreibt er, nachdem bereits ein Brief an den Fürsten Radziwill, den Faust-Componisten abgegangen war, am 8. Febr. wegen des preussischen Hofes und der Singakademie zugleich an „seinen wackern Kunstgenossen“ Zelter in Berlin:

„Schon mehrere Jahre immer kränkelnd und daher eben nicht in der glänzendsten Lage nahm ich Zuflucht zu diesem Mittel. Zwar viel geschrieben — aber erschrieben — beinahe 0! — mehr gerichtet meinen Blick nach oben; — aber gezwungen wird der Mensch oft um sich und Anderer willen, so muss er sich nach unten senken, jedoch auch dieses gehört zur Bestimmung des Menschen.“

Zelter antwortet mit warmer Antheilnahme an Beethovens Zustande und mit Bewunderung, dass er trotzdem die Welt mit einem neuen grossen Werke seiner Meisterhand bereichert habe. Er will sogar, da also das Werk auch beinahe durch die Stimmen allein ausgeführt werden könne, ein Exemplar „auf seine eigene Gefahr“ erstehen, falls Beethoven es für Gesang allein einrichten wolle. Dieser war dazu natürlich jetzt nicht in der Lage, dankt aber bei Anlass der Empfehlung einer Sängerin Cornega am 25. März für Zelters Bereitwilligkeit mit den Worten: „Von einem Künstler wie Sie mit Ehren sind, würde ich nie etwas annehmen.“ [155]

Schwieriger war die Sache bei einem berühmten und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hochgestellten Manne wie Cherubini, der seit kurzem Director des Pariser Conservatoriums war. Man erkennt dabei von neuem die gedrückte Lage der deutschen Kunst im Vergleich mit der ausländischen, namentlich der französischen damals, und es ist wenig erhebend den Brief Beethovens an Cherubini zumal in seinem ersten Entwurf zu lesen. Kein Zweifel, dass zumal dem herrschenden Rossinitaumel gegenüber es Wahrheit ist, wenn Beethoven schreibt, dass er für ihn vor allen Zeitgenossen die höchste Achtung habe, dass er im Geiste oft genug bei ihm sei, indem er seine Werke über alle andere theatralische schätze, — dass die Kunstwelt nur bedauern müsse seit einiger Zeit kein grosses theatralisches Werk von ihm zu besitzen. Jedoch limitirt er andrerseits genau die Schätzung von Cherubinis Compositionen dadurch, dass er es eben einen wahren Verlust für die Kunst nennt, kein neues Product seines grossen Geistes „für das Theater“ zu besitzen, und präcisirt dadurch die Mittheilung von K. Holz, dass er „die Richtung in Cherubinis Requiem am meisten geschätzt habe“. Ebenso aufrichtig aber ist sein Wort, er sei entzückt so oft er ein neues Werk von Cherubini vernehme (v. o. S. 345). Allein im übrigen ist der übertrieben verehrungserfüllte Ton dieses Briefes offenbar nur von dem Wunsche eingegeben, des Erfolgs bei Ludwig XVIII. gewiss zu sein, und dazu galt es vor allem den etwas eitlen kühlen Franco-Italiener, der wie wir von ob. II. 235 wissen von der Eigenart Beethovens wenig Ahnung hatte oder haben wollte, „beim Wahne fassen“. Er schliesst daher in Schindlers Concept:

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

„L'art unit tout le monde, wie viel mehr wahre Künstler, et peut-être Vous me dignez aussi de me mettre auch zu rechnen unter diese Zahl."

Doch scheint der Pariser Meister solche gar zu demüthige Sprache des grossen deutschen Collegen nie erfahren zu haben. Wenigstens erfolgte keine Antwort, und Cherubini erklärte 1841 in Paris gegen Schindler, den Brief, der durch Haslinger an Schlesinger gesandt worden war, nicht erhalten zu haben. Wie sich aber, um so „ehrenvoller" für Beethoven, Ludwig XVIII. selbst benahm, werden wir später hören.[156]

Durch die Zeitfolge selbst aber werden wir von diesem wenig erfreulichen Verhältniss zu dem hochgestellten Ausländer auf dasjenige geführt, welches ein Meister deutscher Kunst, C. M. von Weber persönlich mit Beethoven anknüpfte. Hatte derselbe einst in der virtuos technischen Schule, die er mit Meyerbeer bei Abbé Vogler durchgemacht, nicht geahnt, was hinter jenem „göttlichen riesenhaften Ideenschwunge" stecke, und vermochte er lange nicht, sich die „einzelnen himmlischen Genieblitze" dieser „feurigen ja beinahe unglaublichen Erfindungsgabe" zu einem Ganzen zu vereinigen, so lautet doch schon 1814 nach der gleichen vortrefflichen Prager Aufführung des „Fidelio", von der oben (II. 586) Lobkowitz schrieb, sein Ausspruch gegen den vertrauten Freund Gänsbacher:

„Es sind wahrhaft grosse Sachen in der Musik, aber — sie verstehens nicht, man möchte des Teufels werden."

Und jetzt wollte er in seinem Dresden das Werk ebenfalls einführen. Denn „Leonore"-Schröder war vom 1. April 1823 dort engagirt, und er, der den zurückgezogenen Gross-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

meister im vergangenen Frühjahr in Wien nicht aufgesucht, wendet sich jetzt sofort an denselben, um von ihm selbst das Werk und wohl auch Andeutungen über dessen Aufführung zu erhalten. Leider besitzen wir nur ein Stück des Concepts dieses Briefes, dessen Ausdrucksweise dem so federgewandten Schriftsteller also wohl besonders angelegen gewesen sein muss. Aber dasselbe genügt, um uns die ganze innere Tüchtigkeit und Selbstbescheidung dieses wahrhaft deutschen Künstlers vorzuführen. Er schreibt:

„Die Aufführung dieses mächtig für deutsche Grösse und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direction in Prag, hat mir die ebenso begeisternde wie belehrende Vertrautheit mit seiner innern Wesenheit erschlossen, durch die ich hoffen darf es auch hier, mit allen Hülfsmitteln möglichst versehen, dem Publicum in seiner vollen Wirksamkeit vorführen zu können. Jede Vorstellung wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist Ihrem erhabenen Geiste die Huldigung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt und wo Verehrung und Liebe sich den Rang streitig machen!“

„Die Anhänglichkeit von tüchtigen Künstlern ist nicht zu verachten und freut einem doch“, schreibt Beethoven 1825 von blossen Technikern wie Clement, Holz, Linke, und so können wir uns seine Antwort vom 16. Febr. auf jenen Brief vom 28. Jan. 1823 wie den Ton seiner Briefe vom 9. April und 1. Juni, die ebenfalls sämmtlich verloren gegangen sind, so ziemlich vorstellen. „Nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber“ lesen wir in einem Schreiben Beethovens vom 17. Juli 1823 an den Dresdener Generaldirector von Könneritz, als nun im April der Fidelio „mit hinreissender Wirkung“ in Scene gegangen war und ihm selbst obendrein — damals noch ein seltenes Ereigniss,

— 40 Duk. Honorar eingetragen hatte. Schade nur, dass die gleiche treue Künstlerseele, die auch hier offenbar dahin gewirkt hatte, dass dem Wiener Collegen sein gerechter Antheil an dem materiellen Ertrag seines Werkes werde, nicht auch noch jene von dem „göttlichen riesenhaften Ideenschwunge“ des Meisters erst ganz erfüllte „Sinfonie allemand“ miterlebte, die jetzt so nahe bevorstand! Allein der Antheilnahme der besseren Elemente seiner Zeit und Nation durfte ihr Erschaffer sich bewusst sein und konnte so nur um so reiner dasjenige in sich walten lassen, was er selbst gerade in dieser Zeit (1. Juli 1823 gegen den Erzherzog) mit den Worten bezeichnet: „das dem edleren Menschen so sehr wesentliche Bedürfniss, gerade nur das was wir wünschen fühlen, darzustellen.“

Wir schliessen damit das Kapitel der Präludien zu diesem Werke und gehen zu dessen wirklicher Entstehung über, die uns wie einst dem Meister selbst noch gar manches Unerquickliche zu geniessen geben wird, aber um so tiefer die Lebensgründe enthüllt, aus denen gerade dieses echteste Erzeugniss seines Geistes geflossen ist.[157]

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zehntes Kapitel.

„Freude schöner Götterfunken!“

(1823.)

Es naht die Sphäre von Beethovens grösstem Wirken. Auch hier führen uns die Begebnisse selbst in Stimmung und Verfasssung des Werkes und seines Erschaffers ein. Ja es ist als sollten bei der endlichen Ausführung der höchsten Aufgabe seines Lebens auch alle guten und bösen Geister desselben von neuem rege werden und ihr Spiel mit des ernsten Meisters ernstestem Meinen treiben.

Zunächst die Grazien selig träumender Jugend oder auch hoffnungsreicher späteren Tage umtanzen den vom Lebensleid so oft umflorten Blick. „Ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde,“ hörten wir ihn selbst 1816 ausrufen. Zur unausgesetzten gemeinen Noth kommt heftigster Zorn und Aerger über diese „elenden Schufte von Menschenseelen“, die dem in sein Schaffen Versunkenen auch keinen Tropfen des Lebensbechers schenken mögen, keinen!

„Wie hätte ich es von meinen geringen Talenten glauben können, dass selbe mich so sehr dem Neide, den Verfolgungen und Verläumdungen aussetzen würden,“

schreibt er selbst am 15. Juli 1823, als er den Erzherzog um ein Zeugniss bitten muss, dass die „Missa solennis“ für ihn geschrieben sei, dass er selbe schon geraume Zeit besitze und gnädigst erlaubt habe sie gemeinnützig zu machen. Und eine Conversation vom Februar dieses Jahres sagt:

„Wucherer Steiner, das haben Sie erfahren, unmöglich der Verläumdung zu entgehen, förmlicher Betrug.“

Obendrein schliessen ihm Begebnisse in der eigenen nächsten Umgebung den Mund, und zu dem Kummer über den unüberwindlichen Kleinsinn des Bruders kommen Beschämung und Entrüstung über die gänzliche sittliche Verkommenheit seiner und seiner Umgebung. Es gibt Bilder von dunkelster Färbung. Stets sich wiederholendes, ja fast unablässiges Kranksein, durch solche materialische Eindrücke nur befördert, lassen ihn das eine Mal gar schon sein Testament machen und das andre Mal dem geliebten Sohn und Universalerben selbst nur zu ahnungsvoll schreiben:

„Ich fürchte dieser [Grundzustand] zerschneidet bald den Lebensfaden, oder was noch ärger, durchnaget ihn nach und nach!“

Alles dieses stellt seinen Lebens- und Schaffensmuth auf harte Probe und lässt Geduld und Nachsicht weidlich sich üben. Die „Menschenliebe“ bleibt ihm kein leeres Wort, und das Bedürfniss jener „Freude“, die aus solch lebendigem Born fliesst, kommt ihm nur mehr und mehr zum Bewusstsein. Alles will in ihm den ganzen Menschen hervortreiben, aus dem wir jetzt mehr als je auch den ganzen Künstler erstehen sehen. Mit heroischer Gewalt fasst er das All seiner Kräfte und Regungen zusammen, und diesmal erreicht er mit voller Sicherheit die ganze Höhe der inneren Erhebung. Auch die

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

blossen Thatsachen des Lebens lassen ihn auf dieser vollen Höhe erscheinen: Würde und innre Duldung paaren sich zu einem Bilde schönsten echtesten Menschenseins und Menschenwollens. Wir gehen zur Darstellung dieses wahren Lebensprocesses und seiner Resultate über.[158]

„Capt. von Greth — Temesvar“ steht von Beethovens Hand in den Conversationen dieses Frühjahrs 1823. Ob dies der „k. k. Werbhauptmann“ war, der begünstigte Nebenbuhler der „schönen lebhaften Blondine“, der seinerzeit in Bonn „unsern Freund mehrmals durch den Vortrag eines damals bekannten Liedes:

Mich heute noch von Dir zu trennen etc.

geneckt?“ Er starb 1827 als Commandant von Temesvar. Auch die Teplitzer Freundin Amalie Sebald (II 378) tritt vor die Erinnerung. Denn bei Absendung der Messe für die Berliner Singakademie, der sie angehörte, geschieht auch des Justizraths Krause mehrfach Erwähnung, und Bruder Johann meint, Beethoven möge doch auch die letzten Lieder für dieselbe mitschicken. Besonders lebhaft aber musste das Bild der Gräfin Giulietta Guicciardi, die im Frühjahr vorher nach Wien zurückgekehrt war, vor ihm erstehen, als er nun um die Jahreswende mit ihrem Gemal Graf Gallenberg, der das k. k. Opernarchiv beaufsichtigte, wegen Copie des „Fidelio“ für Dresden zu verhandeln hatte. Bei dieser Gelegenheit schrieb er dann dem Besorger der Angelegenheit Schindler, der sich über des Grafen unfreundliches Betragen gewundert hatte, unter anderm selbst auf:

„j'étois bien aimé d'elle et plus que jamais son épous — ell' était moi [avant?] que l'Epouse de lui avant de l'Italie.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jedoch wie er hinzufügt: „et elle cherche moi pleurant mais je la meprisois“, nämlich damals, — so verstehen wir auch sein jetziges Gefühl sehr gut, wenn er auf Schindlers Zuruf: „Herkules am Scheidewege!“ hinschreibt:

„Wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das edle bessre geblieben?“

Eine Ehe, selbst mit einem Wesen, das in solcher Jugend den Werth Beethovens so tief empfand, dass sie jede Scheu und Standesrücksicht überwindend den Künstler selbst aufsucht oder besucht, musste seiner herrschenden Anschauung, namentlich jetzt wo „das Edle Bessere“ im hehrsten Glanze vor ihm stand, allerdings als ein „Hingeben der Lebenskraft“ erscheinen, — ihm der es nur „in der Ordnung fand seine Kunst immer mehr zu lieben als seine Frau!“ Hier waren also wohl keine alten Wunden aufgerissen. Andrerseits ist von dem „Misogyn“, als den er sich sogar öffentlich bezeichnet sah (o. S. 282), ebensowenig zu merken. So wie den beiden „hübschen Sängerinnen“ in Baden (o. S. 314), hätte es auch der „ebenso durch die Eigenschaften des Geistes wie der Schönheit ausgezeichneten“ Engländerin ergehen sollen, die F. Ries bald nach seiner Ankunft in London geheirathet hatte. Er schreibt an denselben in diesem Frühjahr 1823:

„Alles Schöne an Ihre Frau, bis ich selbst da bin, geben Sie Acht, Sie glauben mich alt, ich bin ein junger Alter.“

Und noch neckisch anmuthiger ist der Verkehr mit den „beiden Schönen“ Henriette Sontag und Karoline Unger, die uns demnächst begegnen werden. Man suchte über sein Hagestolzenthum hinwegzukommen so gut wie es ging, denn auch gegen Neate heisst es am 25. Febr. 1823

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

recht gelassen: „Ich hoffe Sie geniessen jetzt ganz den Segen eines Familienlebens.“[159]

Ebenso umschweben ihn wie es scheint in Folge der neuen grossen Pläne die Genien seiner früheren symphonischen Schöpfungen lebhafter als je. Der Eroica begegneten wir schon, die Pastorale wird bald ebenfalls wieder erscheinen. Nicht lange darauf setzt er selbst dem Famulus Schindler seine „Intentionen“ bei der Adursymphonie auseinander, und derselbe Gewährsmann erzählt (I. 158) von der Cmollsymphonie, ihr Schöpfer selbst habe ihm „eines Tages“ die derselben „zum Grunde liegende Idee“ mit den Worten bezeichnet: „So pocht das Schicksal an die Pforte.“ Wahrlich, wenn je, so war in diesem Sommer 1823 Anlass vorhanden, sich dieses Werkes und der dunklen Tiefen, aus denen es erstanden, lebhaft zu erinnern. Schindler gibt kein Jahr an. Allein wir werden ihn von „manch angenehmer, auch auf seine Schöpfungen bezugnehmenden“ Erinnerung des Meisters gerade in diesem Frühjahr 1823 reden hören.[160]

Weiter treten wir in die vielen „Verdrüsslichkeiten“ mit dem „bösen Steiner“ einerseits und dem „Bruder Kain“ andrerseits. Und zwar verlautet darüber um so mehr als theils über das für die Fasten beabsichtigte Conzert mit Messe und Symphonie theils über eine neue Oper mancherlei Unterredung mit Fremd und Freund zu führen ist. Das letztere müssen wir uns vorerst etwas näher bringen.

Der Erfolg des Fidelio mit der jungen Schröder, der sich stets gleich blieb, — einmal in diesem Frühjahr 1823 schreibt Schickh darüber auf: „Die Versammlung war im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

grössten Enthusiasmus! Anbeten soll man Sie grosser Mann!“ — solcher Erfolg eines deutschen Werks auf derselben Bühne, wo doch Moise, Barbiere, Corradino die Massen halb närrisch gemacht zu haben schienen, hatte selbst dieser ausländischen Administration Muth gemacht eine neue deutsche Oper bei unserm Meister zu bestellen, und Beethoven wartete nur auf einen passenden Text, um solchen Wunsch auch zum eigenen Vortheil sogleich zu erfüllen. Besonders war wieder Graf Lichnowsky bei einer Angelegenheit thätig, die Beethoven und der Kunst zugleich galt. „Was für Momente sind in der Johanna d'Arc, romantisch und gross, dieses von Kind bearbeitet,“ schreibt er im Januar 1823 auf, und Bernard, der in kurzem das Oratorium vollständig abliefern will, meint: „dann wollen wir gleich zu einer Oper schreiten“. Weiter ist von Z. Werners „Wanda“ die Rede, die Beethoven schon seit 1812 kannte, und Bruder Johann spricht von Sporschill, von dem sich auch eine „ernste“ Oper „Die Apotheose im Tempel des Jupiter Ammon“ mit Notizen von Beethovens Hand in Schindlers Beeth. Nachl. befindet. Wieder begegnen wir Lichnowsky, der sich also durch den Canon: „Bester Herr Graf, Sie sind ein Schaf“, geschrieben am 20. Febr. 1823 im Kaffeehaus zur Birne, wo Beethoven damals abends fast täglich zur Hinterthür hineinspazierte, in seinem Eifer nicht beirren liess, mit zwei Notizen vom Februar und März:

„Ich komme bestimmt zusammen mit Grillparzer wegen Makbeth oder Romeo und Julia.“ — „Ich werde mich heute unter der Hand erkundigen, ob es wahr ist wegen Grillparzer, weil Ihr Bruder sagt, es wäre gewiss.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ja sogleich dahinter schreibt Schindler auf:

„Als ich vorgestern mich bei Ihnen am Glacis empfahl, begegnete mir Grillparzer, der mir selbst sagte, dass er Ihnen nächstens sein jüngstes Kind überschicken wird. Er hat nähmlich das Mährchen von Melusine behandelt und spricht mit der grössten Bescheidenhelt, dass er sich alle Mühe genommen sie Ihrem Genius anzupassen.“

In Grillparzers eigenen Mittheilungen über sein Verhältniss zu dem Meister aber lesen wir, dass Beethoven der also nirgend etwas Passendes für sich gefunden und seit den Erfahrungen im vergangenen Herbst der österreichischen Poesie sonst wenig trauen mochte, selbst an Dietrichstein sich gewendet um den Dichter von Ahnfrau, Sappho, Medea zu einem Opernbuch zu vermögen. Die „Geschichte mit dem Pabst“ ob. S. 246, seit welcher „jeder Lump sich an ihm reiben, ihn anzugreifen und verlästern zu können glaubte“, mochte Beethoven noch besonders an dem jungen k. k. Concipienten interessiren, und bei diesem, der sonst von Beethovens eigentlicher Art, vor allem von seiner jetzigen Kunst wenig verstand, überwog der Gedanke „einem grossen Manne Gelegenheit zu einem für jeden Fall höchst interessanten Werke zu geben“ alle Rücksichten. Er präparirte also nach seinen Vorstellungen von Musik und Oper, die allerdings weit unter dem Niveau des wahren Verhalts der Sache standen und den Musiker als eine Art Kind behandeln, das mit gegebenen Formen spielt und sie wie Klötzchen zusammensetzt, den sinnvoll poetischen Stoff so gut wie er konnte und sandte ihn an Dietrichstein. Von den persönlichen Zusammenkünften mit dem Meister werden wir also weiter

ZENEAKADÉMIA KÖNYVTÁR

unten hören. Zunächst sind die traurigen Verhältnisse mit Bruder Johann und dem „bösen Steiner“ zu berichten.[161]

Beethoven schreibt im Herbst 1822 an jenen:

„Wozu dieses Betragen? wozu soll es führen? Ich habe nichts wider dich — ich messe dir die Schuld nicht bei was die Wohnung betrifft. Dein Wille war gut und es war ja auch selbst mein Wunsch, dass wir näher zusammensein sollten, das Uebel ist nun einmal da, du willst aber von allem nichts wissen, was soll man hierzu sagen? — welch liebloses Betragen, nachdem ich in so grosse Verlegenheit gerathen bin. — Ich bitte dich noch einmal zu mir diesen Vormittag zu kommen, damit man sich über alles Nöthige bespreche. Lass nicht ein Band zerreissen, welches nicht anders als erspriesslich für uns Beide sein kann — und wesswegen? um nichtswürdiger Ursachen willen!!!“

Es war um der Wohlfeilheit willen, dass diese „dunkle höchstens für einen Schuster passende“ Wohnung mit den rauchenden Kaminen genommen worden war. Denn Beethoven hatte es ja nicht „so weit gebracht“ wie er, der „Gutsbesitzer“, und eben hier geschah denn zu Neujahr 1823 die Abfertigung durch den „Hirnbesitzer“ (v. o. S. 29). Im Februar aber heisst es in einem Gespräch mit Schindler:

„Ich habe meinem Bruder Kain schon seine 200 Fl. gegeben heute“ (v. o. S. 293).

Dagegen hatte derselbe auch wieder die Ouvertüre Op. 124 gekauft; „um damit zu wuchern, wie ich merke“ schreibt Beethoven selbst an Ries am 5. Sept. 1823. So haben die Freunde Bernard, Lichnowsky, Schindler und der Neffe wohl Grund gleicherweise auf Johann zu schelten, der „schurkisch Beethovens Werke verkaufe und sich jeden Profit mache“. Und ein andermal schreibt der Neffe auf:

„Der Bruder ist schlecht — vermuthlich monatlich 10 Fl.? — das ist zu 120 Procent.“

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Dazu kam aber das schimpfliche Eheverhältniss, dessen Berührung wir jetzt umsoweniger unterlassen dürfen, als daraus zuletzt für Beethoven selbst noch Erschütterungen hervorgingen, die zu der Katastrophe seiner letzten Krankheit in sehr naher Beziehung stehen. Und zwar können wir hier sogleich sein eigenes Urtheil hersetzen. Es war nämlich in diesem Februar jener k. k. Gesandtschaftssecretär Bauer — „ebenso geistreich als gütig“ nennt ihn Beethoven, — bei ihm, um „Sachen“ mit nach London zu nehmen. Der Bruder kommt dazu, und als Bauer sein Missfallen ausspricht, dass derselbe sich eigene Equipage halte, muss also Beethoven den Stift ergreifen um, ihm selbst wohl betrübend genug, Folgendes aufzuschreiben:

„Wenn es ihm nur aushält?! er wuchert. Immer will er mich zu den Seinigen, non possibile per me. Alles wurde gethan um ihn von dieser schandvollen Verbindung abzuhalten — vergebens, er ist aber wie ich ihn kenne, nichts besseres werth, er suchte nur allzeit das gemeinste, er war besser, ward unter den Franzosen und hier verdorben — er brachte mich in die Kothgasse, was ich bisher von ihm ausgestanden ist unglaublich, darum trenne ich mich wieder von ihm. — Der unglückliche Hang d'être riche.“

Den Commentar zu solchem Wahrspruch geben uns die Thatsachen jener Heirat selbst, wie sie ebenfalls aus den Conversationen von 1823/24 hervorgehen. Die Frau, von deren Bruder, dem Bäcker Obermaier, Beethoven selbst einmal (Juli 1825) an den Neffen schreibt:

„Was für ein elender Mensch! — Wenn Cato gegen Cäsar ausrufte: Dieser und wir, was soll man gegen einen solchen?!“

hatte schon eine erwachsene Vortochter und stand überhaupt im übelsten Rufe. Sie hatte aber Johann, wie er selbst gesteht, allerdings nicht blos „durch seltene List

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zur Heirat genöthigt“, sondern von ihm gar, falls er einmal von der Ehe zurücktreten sollte, die Hälfte seines ganzen Vermögens, das auf 50,000 Fl. C. M. angegeben wird, zugesagt erhalten. Schon die Scheu vor solcher Auszahlung liess diesen also jetzt selbst das Unglaubliche von ihr ertragen. Im Frühling 1824 hat der 16jährige Neffe geradezu gräuliche Geschichten von ihr zu berichten und muss trotzdem hinzufügen: „Jetzt handelts sich ums Geld, da ist er inflexible!“ Begreift man da, wenn Beethoven selbst zu Ende Februar 1823 hinschreibt: „L'honneur et la morale ne connait pas, c'est un triste liaison“, und dass er wehmüthig zugestimmt, wenn die Antwort lautete: „Votre frère est coquin!“ Zudem war diese Sache so gut wie stadtkundig: an grosse Männer hängt sich das Skandal wie an andere Könige. Und so heisst es denn bei neuem Kranksein Beethovens am 6. März 1823 an den „werthen verehrten Freund“ Dr. Bach, seinen Helfer im Vormundschaftsstreite von 1819:

„Der Tod könnte kommen ohne anzufragen, in dem Augenblicke ist keine Zeit ein Testament zu machen, ich zeige Ihnen daher durch dieses eigenhändig an, dass ich meinen geliebten Neffen zum Universalerben erkläre. — Zu seinem Curator ernenne ich Sie, und sollte kein anderes Testament folgen als dieses, so sind Sie zugleich befugt und gebeten, meinem geliebten Neffen K. v. Beethoven einen Vormund auszusuchen, — mit Ausschluss meines Bruders Johann van Beethoven.“[162]

Das genügt! — Allein sogar in der Ordnung der pecuniären Verhältnisse erwies sich der „Herr Frater“ durch den eigenen Eigennutz untauglich und bereitete obendrein dem Meister nicht blos grosse „Verdrüsslichkeiten“ sondern doch schliesslich noch die bittre Nothwendigkeit, 2 jener

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Actien zu verkaufen, die sein eigener letzter Halt und zudem dem „Sohne“ fest gefeit waren. Schon im Januar 1823 ist von solchem Verkauf Rede, um manches von Schulden zu tilgen, und Beethoven schreibt mit der bekannten Anrede „Sehr bester optimus optime“ an Schindler:

„Sehen Sie doch einen Menschenfreund aufzutreiben, der mir auf eine Bankactie leiht, damit ich erstens den Edelmuth meiner Freunde nicht zu sehr prüfen muss und selbst durch den Aufenthalt dieses Geldes nicht in Noth gerathe, welches ich den schönen Anstalten und Vorkehrungen meines Herrn Bruders zu verdanken habe.“

Am 10. März aber heisst es auch an diese „Freunde“, d. h. an Brentano selbst, dass die 300 Fl. C. M. „schon lange“ durch den Bankier Geymüller getilgt seien. Wobei er denn zugleich bemerkt, „seine Gesundheit sei besser, er hoffe alles, da er eine Polypennatur besitze, auch sei ihm Gesundheit für seine Thätigkeit äusserst nothwendig und werde durch selbe auch wieder befördert.“ Doch hält dies nicht lange vor, die steten Aergernisse wirken nachtheilig auf seine Gesundheit wie auf seine Stimmung:

„Denken Sie nur nicht immer Tag und Nacht an die Schulden, die werden Sie bezahlen wenn Sie gesund sind, ohne dass es Ihnen wehe thut,“

so muss Ende März Schindler aufschreiben, und auf dem andern Blatte steht eine Consultation mit dem Arzte. Wäre man nur wenigstens des „bösen Steiner“ los! Allein im Gegentheil, als dieser sich um seine Hoffnung nach dem „Tarif“ Beethoven in Zukunft in der Hand zu haben betrogen sieht, geht er seinerseits aggressiv vor. Da scheint nun wieder von Peters in Leipzig momentan Hülfe zu winken. Derselbe macht wegen der „Sämmtlichen Werke“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„wirklich einen ausserordentlichen Antrag“, und Beethoven schreibt also an Johann:

„Gestern ist ein interessanter Brief angekommen, wodurch sich für dich ein vortheilhaftes Geschäft machen liesse und du gewiss gut dabei fahren würdest. Du siehst dass ich mir immer gleich bleibe, nur leide ich nicht, dass man mir achtungslos begegne wie H. S[teiner] und Consorten.“

An Peters selbst soll aber sogleich eine Schrift gesandt werden: „denn es ist hohe Zeit, unser Steiner lauert im Hintergrunde“. Trotz Dr. Bachs Vermittlung wollte dieser gar zu den äussersten Schritten übergehen und Beethoven schreibt um dem vorzubeugen dringend an Schindler:

„Vergessen Sie nicht auf die B. A[Bankactie]. Es ist höchst nöthig, ich möchte nicht gern um nichts und wieder nichts bei Gericht verklagt werden. Das Benehmen meines Bruders ist ganz seiner würdig.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Er hatte nach diesem Gewährsmann nicht einmal für jene Schuld Bürgschaft übernehmen wollen. So muss man sogar hoffen den Schneider „unterdessen mit Güte für heute abweisen zu können“. Da sind die Aeusserungen zu Ries, dem auch die Bagatellen Op. 119 und die Letzten Sonaten „zum Verschachern“ zugesandt worden, wohl begreiflich:

„Betreiben Sie alles bald für Ihren armen Freund; Ihren Reiseplan erwarte ich auch, es ist zu arg geworden, ich bin ärger als früher geschoren. Geht man nicht siehe da! ein crimen laesae!“ — „Der Aufenthalt des Cardinals durch 4 Wochen hier, wo ich alle Tage 2½ ja 3 Stunden Lection geben musste, raubte mir viel Zeit, denn bei solchen Lectionen ist man des andern Tages kaum im Stande zu denken viel weniger zu schreiben.“

Die letztere Aeusserung ist vom 25. Apr. 1823. Und doch musste „geschrieben“ werden, wenn man „beinahe immer von der Feder zu leben“ hat. „Ich fühle, dass ich in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Deutschland nie zu etwas kommen werde“, hiess es für uns beschämend genug am 25. Febr. 1823 zu Neate und jetzt weiter wieder zu Ries:

„Meine beständig traurige Lage fordert aber, dass ich augenblicklich das schreibe, welches mir soviel Geld bringt, dass ich es für den Augenblick habe. Welche traurige Entdeckung erhalten Sie hier!! Nun bin ich auch von vielen erlittenen Verdrüsslichkeiten jetzt nicht wohl, sogar wehe Augen! Sorgen Sie unterdessen nicht, Sie erhalten die Sinfonie nächstens, wirklich ist nur diese elende Lage daran Schuld.“

Die Symphonie galt ihm für so gut wie fertig, an den Variationen Op. 120 ward noch gearbeitet, das Pianofortequintett und sogar wie es in den Conversationen heisst, „ein 2tes was dem 1ten ganz entgegengesetzt sein soll“ werden geplant, ebenso „3 Quartette nach Russland“. Jetzt gewinnt auch die Antwort an Bihler (v. o. S. 121) der ende Februar 1823 um die Quartette und das „Oratorium nach Boston“ fragt, besonderen Sinn:

„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!“

Es musste ihm, dem täglich mehr in herben Prüfungen das Leben seinen Sinn erschloss, die tragische Grundstimmung dieser Dichtung und all die Anlässe, die sie für Darstellung der Leiden und Freuden der Menschheit bietet, ein besonders erwünschter Anhalt zum Aussprechen der eigenen Empfindungen sein. Doch zuvor galt es die Symphonie auch wirklich zu vollenden, und was in sie von jener Grundstimmung, die bei uns künstlerisch zuerst mit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

voller Gewalt in Goethes unsterblichem Gedicht hervorbrach, hineingearbeitet worden ist, werden wir bald erfahren. Das Leben selbst sollte ihm zu diesem erschütternden Bilde menschlicher Existenz, an dessen letzte Ausführung jetzt gegangen und das mit zum Ausgangspunct des grossen dramatischen Schaffens unserer Zeit ward, noch die rechten dunklen Tinten liefern. Wir gehen jetzt zu diesen ausführlichen Darstellungen selbst über.[163]

Wie fand ihn also zunächst Grillparzer, nachdem er ihm die Melusine zugesandt und ein paar Tage darauf durch Schindler zu seinem „Herrn und Meister“, der unwohl sei, eine Einladung erhalten hatte? Das Bild hat wenig Licht. Es geschah zudem in der dunklen Wohnung in der Pfarrgasse, dass der empfindungsvolle Poet den grossen Meister sah, nicht auf der Landstrasse, wohin Beethoven erst im Herbst 1823 zog. Grillparzer berichtet:

„Ich fand ihn in schmutzigen Nachtkleidern auf einem zerstörten Bette liegend, ein Buch in der Hand. Zu Häupten des Bettes befand sich eine kleine Thüre, die wie ich später sah zur Speisekammer führte und die Beethoven gewissermassen bewachte. Denn als in der Folge eine Magd mit Butter und Eiern heraustrat, konnte er sich mitten im eifrigen Gespräche doch nicht enthalten einen prüfenden Blick auf die herausgetragenen Quantitäten zu werfen, was ein trauriges Bild von den Störungen seines häuslichen Lebens gab. Wie wir eintraten, stand Beethoven von seinem Lager auf, reichte mir die Hand, ergoss sich in Ausdrücken des Wohlwollens und der Achtung und kam sogleich auf die Oper zu sprechen. Ihr Werk lebt hier, sagte er, indem er auf die Brust zeigte, in ein paar Tagen ziehe ich aufs Land und da will ich sogleich anfangen es zu componiren.“

Grillparzer versprach ihn im nahen Hetzendorf, das diesmal zur Sommerfrische gewählt worden war, zu besuchen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

was auch geschah. „Sonnabend den 17. Mai sind wir nach Hetzendorf gekommen“, hat der Neffe im Kalender von 1823 notirt. Und zwar war es die schöne Villa eines Baron Müller-Pronay, die hier bezogen ward.[164]

Schon im April war einmal in dieser Zeit „vieler Mühsalen und Widerwärtigkeiten“ ein Ausflug nach dem schönen Heiligenstadt gemacht worden. Schindler erzählt von der Stelle, wo jetzt die Büste von Fernkorn steht:

„Die Landschaft prangte bereits im schönsten Frühlingskleide. Nachdem das Badehaus mit dem anstossenden Garten besehen und manch angenehme auch auf seine Schöpfungen bezugnehmende Erinnerung zum Ausdruck gekommen war, setzten wir die Wanderung nach dem Kahlenberg in der Richtung über Grinzing fort. Das anmuthige Wiesenthal zwischen Heiligenstadt und letzterem Dorfe durchschreitend, blieb Beethoven wiederholt stehen und liess seinen Blick voll von seligem Wonnegefühl in der herrlichen Landschaft umherschweifen.“

Es fiel ihm die Pastoralsymphonie ein! Diesmal freilich galt es einem höheren „Gottesdienste“ als dem in der blossen Natur, und wir verstehen, dass er jetzt in Hetzendorf „sich überselig fühlte, als er in den ersten Tagen den herrlichen Park durchlief oder aus seinen Fenstern die reizende Landschaft überschaute.“[165]

Die Frische und Stille der Natur verfehlte ihre Wirkung nicht: abgesehen von dem „bösen Auge“, das allerdings sehr am Schreiben hinderte, tritt bald Erfrischung des Leibes und der Seele ein, die zahlreichen Billets an den „Samothrazischen Lumpenkerl“, den Mitwisser so manches auch nicht samothrakischen Mysteriums aus dieser Zeit von Beethovens Leben bezeugen es auf oft drastische Weise.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Den Tokayer betreffend ist derselbe nicht für den Sommer, sondern für den Herbst, und zwar für einen Fiedler, welcher dieses edle Feuer erwidern und den Fuss in Ungewittern halten kann,“

heisst es am 18. Juni 1823, als ein Freund ihm 6 Flaschen zur Stärkung des Unterleibs gesandt hatte: er selbst hielt jetzt den Fuss in Ungewittern und erwiderte das edle Feuer der Natur. Im Laufe des Juni nach abgethaner Correctur von Op. 120 („Diabelli wird auch schon fertig sein“ heisst es am 1. Juni gegen Schindler) sei es unverweilt mit vollen Segeln auf die Neunte Symphonie losgegangen, für die bereits einige Notate sichtbar gewesen, berichtet der Samothrazier, der selbst hier wegen der Versendung der Messe viel in Beethovens Nähe war. Dann heisst es weiter:

„Urplötzlich war aber aller Humor verschwunden, der ihn biegsam und in jeder Hinsicht zugänglich gemacht hatte. Alle Besuche wurden abgewiesen, selbst meine, die ihm bis dahin nicht oft genug kommen konnten, wünschte er von nun an seltener. Er schrieb mir daher:

Samothrazier! bemüht euch nicht hierher, bis etwa ein Hati-Scherif erscheint, — meine schnellsegelnde Fregatte, die wohledelgeborne Frau Schnaps wird sich meistens alle 2 und 3 Tage nach Ihrem Wohlbefinden erkundigen. Lebt wohl, bringt auch Niemanden, lebt wohl.“

Sogar die „schönen Einladungen“ d. h. der Sontag und der Unger wegen Beredung über die „Melusine“ kann man jetzt nicht annehmen: „soviel als mein böses Auge leidet, beschäftigt und ist es schön, aus dem Hause.“ Gleichwohl heisst es: „Allein bin ich aber nie, wenn ich auch allein bin“. Das unordentlichste Leben in der Haushaltung, in den letzten Wochen etwas besser geworden, sei „wieder von vorn begonnen“ sagt Schindler und berichtet bemerkenswerth:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Bienenartig durchstrich er mit dem Szizzenbuch in der Hand Felder und Fluren, ohne an die festgesetzte Stunde der Malzeit zu denken. Was früher im höchsten Stadium geistiger Exaltation nie vorgekommen, geschah dermal, dass er wiederholt ohne Hut zurückgekehrt ist.“

Und diese Erzählung bestätigt der durch seinen Briefwechsel mit M. Hauptmann bekannte Wiener Sänger Franz Hauser, der in diesem Sommer nach Hetzendorf kam, ohne dass jedoch die Conversation mit ihm etwas Besonderes aufwiese. Bis Mitte August habe man bereits starke Hefte von Notirungen zu dem neuen Werke gesehen, sagt ferner Schindler, und solche gilt es jetzt zu betrachten, um die allmälige Entstehung desselben zu erkennen, die allerdings weiter in der Zeit zurückgreift als selbst dieser vertraute Famulus wissen konnte. Dabei werden wir denn sehen, wie tief im Hintergrund all der Farcen und Nöthe, die seit dem Herbst 1822 von neuem an uns vorübergezogen sind, stets das eigentliche Dasein und Wirken Beethovens steht und aus ihnen höchstens neuen Antrieb oder auch Concentration und Regelung seines Inhaltes nimmt, der freilich aus höheren Regionen stammt, als wohin diese Dinge und Personen reichen. Wir gehen zu diesen Notirungen über.[166]

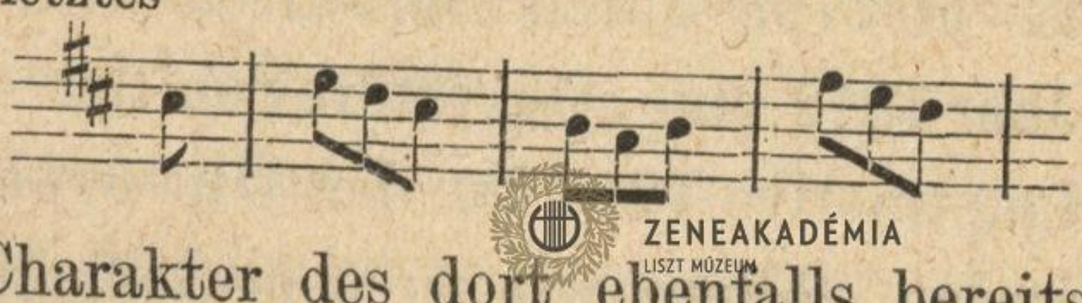
Ausser dem Wiener Skizzenbuch E (ob. S. 314) besitzen wir nämlich auf der Berliner Bibliothek noch einen dünnen Band und 2 Hefte aus Schindlers Besitz und die „Notirungen“ O und W aus der Sammlung Pölchau's, die vorwiegend der Neunten Symphonie angehören. Zu ihrem Verständniss bedarf es jedoch einer genaueren Erwägung der Sachlage.

Als nach Beendigung der Messe und der Letzten Sonaten

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Meister „nach und nach wieder auflebend“ im sonnigen Sommer 1822 von neuem Muth zu der „Sinfonie für England“ fasste und das Taschennotirbuch von 1816 (s. o. S. 100) zur Hand nahm, da musste ein Blick auf diese schmerzdurchzuckten Züge ihn überzeugen, dass solch verzweiflungsvolle Wehr gegen die Welt und alle blinde Nothwendigkeit, die ihren Lebenskeim schon in einem Werke wie der Cmoll-Symphonie hat, von deren 1. Satze der Meister also gesagt: so klopfe das Schicksal an die Pforte, ebenfalls nicht mit einem Finale zu beschliessen sei, wie dort eines in lustigem $^3/_8$ Tact etwa so aufgezeichnet steht:

letztes



Schon der Charakter des dort ebenfalls bereits aufnotirten Scherzos ist gar zu sehr ein humorvolles Verspotten jeder Befriedigung im behaglichen Sinnendasein, als dass gar zuletzt die Versöhnung in solcher blossen Lustigkeit hätte gesucht werden können. Und wie in jener ersten Manneszeit stand auch jetzt wieder das tief ernste Gesicht des „Faust“ da und erweckte neben der gleich verzweifelten Lust diese Welt, die keine Freude verleiht, in Trümmer zu schlagen das Sehnen nach einer Befriedigung in tieferen Gründen des Seins als die banale Anschauung sie kennt: es stärkte die ahnende Empfindung des Rechten, die ja einem Gemüthe nicht fremd sein konnte, das dieser Entbehrung und Hinfälligkeit stets einen solchen Willen entgegengesetzt und zeitlebens so einen Kampf auf Leben und Tod geboten hatte wie dieser ernste Meister der Töne. Solch sehnsuchtsvolles

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Schauen in die Nichtigkeit der blossen Existenz wusste, dass hier Erlösung zu einem wahren Dasein nur aus sich selbst geschieht, aus der freien That des Innern, das dem „Schicksal“ selbst den eigenen Willen zum Opfer bringt und ihm dadurch den Stachel raubt, aber auch einer wahren menschlichen Welt zu ihrem Dasein verhilft.

Diesem dunklen Gefühl von einem allein beglückenden Dasein um des Andern und Ganzen willen, von einer „all-umschlingenden Menschenliebe“ war wie wir wissen schon in frühen Jugendjahren ein Lied jugendlich ahnungsvoller Begeisterung, Schillers Hymnus „An die Freude“, entgegen-gekommen, das er 1793 durchcomponiren wollte und nach dem um das Jahr 1812 eine „Ouvertüre Schiller“ beabsichtigt war, deren Hauptmotive 1814 zu der Ouvertüre Op. 115 verarbeitet wurden. Allein wie in dem Gedichte selbst bei aller Ueberschwänglichkeit der Bilder und Unzulänglichkeit des Wortausdrucks ein tieferer Wahrheitsgehalt lag, als in diesem letztern blos sinnlich heiteren Tonstück ausgesprochen ist, so war dasselbe auch stets in Beethovens Erinnerung lebendig und unbewusst in seinem Innern fortwirkend geblieben. Es enthielt in einem nicht oberflächlichen Sinne sogar das eigentliche Evangelium Beethovens selbst. Wie denn auch die ihm zugrundeliegende Empfindung aus einer tiefen Ahnung des Weltzusammenhangs stammt und seinen, erhabensten Schwunges vollen Preis des Ewigen der Freude und der Liebe durchaus einer Anschauungsweise zu danken hat, die das Leid der Welt als ein an sich ewiges kennt und seine Ueberwindung nur im eigenen Wesen sucht! So begreifen wir, dass diese Töne stets in ihm weiter

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geklungen waren und die edelsten Regungen seines eigenen Daseins in sich gesammelt hatten, und durften nicht verwundert sein, da plötzlich unter den Skizzen des Sommers 1822 aufnotirt zu sehen: „Finale Freude schöner Götterfunken!“ Ja sogleich stand auch die Melodie dieses Gedichts, nicht blos seiner ersten Zeilen, sondern seines gesammten Stimmungsgehalts fest da: sie war wie die lang gesuchte Lösung und Neubegründung unseres Daseins, ihm selbst in solcher allverständlichen Weise seiner Kunst erst völlig zum Bewusstsein gelangt. Und wie dadurch diese Kunst von neuem ganz auf ihr Grundelement, die Melodie gestellt ward, so werden wir bald erfahren, dass diese Weise auch alle Elemente und Enthüllungen unseres reinsten Menschenempfindens enthielt. Sie war, sowie Athene dem Haupte des höchsten Zeus entsprang, der lichte Erlösungstraum all der fruchtbar schreckenden und wahnvoll beglückenden Regungen dieses jedes Menschenleid und jede Menschenfreude so innerlich empfindenden Innern selbst, die ihn überhaupt zur Conception jenes grandiosen Bildes von der Tragik unserer Existenz geführt hatten. Sie gewann auch von daher die erhabene Einfalt und überzeugende Kraft, die auch uns hier förmlich eine Botschaft der Befreiung des bedrängten Innern vernehmen lässt. Sie siegt denn auch über jeden andern Gedanken und ruht nicht, als bis sie nach zahlreichen „meilleurs“ auch in ihrer äusseren Erscheinung dasteht wie Aphrodite aus dem Schaum des Meers geboren.[167]

Dass das Finale „Freude“ singen müsse, das also stand bei der erneuten Ueberschau jenes im Hauptentwurfe fertig

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vorliegenden tragischen Weltbildes, selbst wenn man Worte und Chor nicht dazu nahm, durchaus fest. Denn nicht diese letztern überzeugen wo Musik redet, vom wirklichen Vorhandensein eines reinmenschlichen Empfindungsgehalts, sondern einzig die Melodie, und sie hätte, einmal gefunden, auch für sich allein den Gehalt der Dichtung, aus der sie geboren, eindrucksvoll aussprechen und ihr Evangelium auf schöne Weise verkünden können. Allein bald musste dennoch klar werden, dass eben solche höchst persönlich menschliche Empfindung wie sie hier ausgesprochen vorlag, den vollen Widerhall in unserm Herzen nur durch Gesang erwecken könne, durch die menschliche Stimme, die ihren Ausdruck unmittelbar diesem fühlenden Herzen entnimmt. Die Lebhaftigkeit der Empfindung selbst, die deutliche Vorstellung von solcher Lösung des Leids in Freude und das Bewusstsein ihrer inneren Nothwendigkeit musste hier um so grösser sein, als eben alles blos im lebendigen Empfinden vor sich ging und nichts Sache kalter Reflexion war. Sie konnte es also weder dem Menschen noch dem Künstler lange zweifelhaft lassen, dass hier Gesang walten müsse. Auch lag ja schon ein Vorgang in der Chorfantasie Op. 88 vor, und einen ungleich spontaneren und nicht blos willkürlich künstlerhaften Einfall, der sich an stets reicherer Ausbreitung der musikalischen Mittel freut und zuletzt gar deren schönstes, die Menschenstimme selbst erklingen lässt, weisen uns die Berliner Skizzen der Pastorale auf, die ursprünglich ein Finale auf die Worte: „Herr wir danken dir“ haben sollte. Ebenso hörten wir o. S. 259,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dass bei den Variationen über Händels Trauermarsch die Absicht lautete: „vielleicht später Singstimmen“.[168]

Allein nicht minder als solche Nothwendigkeit der menschlichen Stimme empfand hier der gleiche feinere Instinct, dass wo das Gemüth so gewaltsam in seinen Tiefen erregt ist wie in den 3 ersten Sätzen dieser Symphonie, eine Vorbereitung erforderlich sei, um dasselbe nur auch für Aufnahme einer froheren Verkündung empfänglich zu machen. So dachte man zunächst bei der blossen Instrumentalmusik als der das Gefühl unmittelbar bestimmenden Sprache zu verbleiben und Variationen zu erfinden, die wie bei jenem Trauermarsch „verschiedene Klagen“, so hier die mannigfachen Ahnungen einer Erhebung zum Besseren darstellen und das Gemüth mälig auf die volle Verkündung durch die Menschenstimme bereiten konnten.

Allein noch ehe bei unserer „Sinfonie allemand“ auch dieses fest stand, ward man sich mit neuer Vertiefung in die bisherigen Conceptionen darüber klar, dass um andrerseits das volle Gewicht der Verkündung in diesem letzten Entscheidungsmoment empfinden zu machen, gewissermassen das Leid selbst und zwar aufs äusserste concentrirt und gesteigert noch einmal gegenwärtig erscheinen müsse. So sollte denn als „4tes“ ein Presto in das „5te“, die Freudenverkündung überleiten. Kaum jedoch war solch ein Sturm der Leiden wie dieses Presto erdacht, so musste von selbst der ganze innere Mensch sich aufbäumen und in den unwillkürlichen Ausruf ausbrechen: „Nein, nein! nicht diese Töne!“ Wie in der Sonate Op. 31 II persönlichstes Weh —

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide, —

so war es hier der wirkliche Welt-Schmerz, das Gefühl eines Leidens der ganzen Menschheit, was das Herz zum Reden zwang und wär's auch nur im Schein der Rede! Nie ist mit grösserer Unabsichtlichkeit zu einem äussersten künstlerischen Ausdrucksmittel gegriffen worden als hier mit dem berühmten Recitativ der Bässe. Es war die heilige Noth wie dort des individuellen Leids so hier des Mitleidens an dem Weh der Menschheit. Die erhabene Unbefangenheit und antike Sicherheit, womit hier die Noth auch zum Kunstgesetz erhoben wird und sogar zwei einander völlig fremde Welten in der Kunst wie im wirklichen Leben, die Welt des freien Bewusstseins und die der stummen Nothwendigkeit miteinander in Verbindung gesetzt sind, ist denn auch an sich schon von der ergreifenden Wirkung der höchsten dichterisch-künstlerischen That.[169]

Wie nun aber so die Gewissheit eines ewigen Bestands der Dinge im menschlichen Herzen wachgerufen war, so ergab es sich auch hier wie schon bei dem Finale von Op. 101 mit künstlerischer und logischer Nothwendigkeit, dass nochmals, sowie unmittelbar vor dem physischen Erwachen die Bilder des nächtlichen Traums uns umgaukeln, auch hier die einzelnen Versuche der Befreiung aus Noth und Schuld, der prometheisch kühne Kampf gegen dieses „verzweiflungsvolle" Menschenschicksal, das seiner selbst spottende Versinken in des Lebens „Possen", das zarte Sichneigen des persönlichen Empfindens und seliger Glaube an ein Ideal in ihren entscheidenden Motiven schattengleich vorüber-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schwebten. Allein sie alle gehören ins Reich der Träume, diese Träume von Glück und Freude ohne freies Opfer des eigenen Wünschens und Wollens. Dahin verweist sie denn auch ernst und streng das aufdämmernde Bewusstsein des Rechten mit einem Schein bewusster Rede, dessen volle Wahrheit jetzt wenigstens nach Seite des unmittelbaren Empfindens hin in der Freudenmelodie erscheint, die nach diesem erneuten Auftreten des alten Leids wahrhaft wie Verkündung klingt. „Ja das sind die Töne!“ jauchzt jetzt das dem Erwachen nahe Innere. Himmlische Ahnung der Erlösung, sowie Luftspiegelungen dem müden Wanderer das nahe Ende der öden Fahrt anzeigen, zieht in wonnigsüssen Weisen oder auch glanzvoll aufgerichteten und den ganzen inneren Stolz des Menschseins verkündenden Bildern vorüber: das Herz zuckt in jubelnder Regung auf wie das Kind das dem Erwachen nahe ist. Und als dann wie schrecklichster Augenblick des nächtlichen Traumes noch einmal der wilde Gesang der Dämonen des Lebens ertönt, — jach erwacht es zu sich selbst, das wirkliche Menschenwesen und schlägt die Augen des Bewusstseins seiner selbst und der Welt auf.

O Freunde, nicht diese Töne! sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“

erklingt es jetzt statt blosser Instrumentalrecitative in wirklicher Menschenrede, und kein Mensch, kein richtig empfindender Sinn ist verwundert, dass das Empfinden und Träumen plötzlich selbst redet. Er kennt die Weise, und die Worte dazu dünken seiner unbefangenen Empfindung als sich von selbst verstehend d. h. als von ihm selbst längst

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gedacht. Er weiss ja — aus dem Lautwerden seiner eigenen Seele in jener Freudenmelodie — die Erlösung besser als alle Worte sie ihm sagen können, — was sind ihm Worte? — Aber dass das Herz selbst singt, dass die Stimme des Menschen, seine eigene Stimme ertönt, dies allein ist ihm schon beglückende Besiegelung der Erlösung. Er jubelt im tiefsten Innern mit: „Freude!“ und vernimmt jetzt auch mit voll empfängnissfähigem Herzen den ewigen Grund dieses Menschenheils wie seine Verkündung selbst.

Dies ist der ebenso einfache wie sachentsprechende Entstehungsprocess dieses Finales, das allerdings nur so die Fülle seines innern Gehaltes entfalten und der tragischen Anlage des Ganzen ebenbürtig werden konnte.

„Der Noth gehorchend, nicht dem eignen Trieb“,

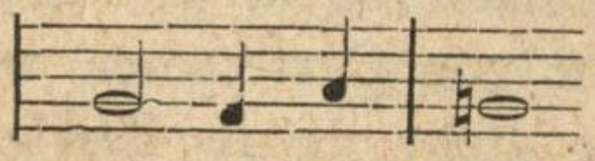
heisst es auch hier. Und zu bewundern ist die unbefangene Sicherheit, mit der dabei, wenn auch erst sehr allgemach und spät, doch der wirklich überzeugende „Einführungsmodus“ zu dem Freudengesang gefunden worden ist. Wir sind über diesen durchaus logischen Vorgang denn auch glücklicherweise in einem fast chronologischen Fortgang der Sache unterrichtet. Die Skizzen des Werks selbst werden uns denselben enthüllen und zugleich das über die Thätigkeit dieses Winters 1822/23 bereits Vernommene von neuem zur lebendigen Vorstellung bringen. Wir gehen also jetzt zu ihrer Darstellung über.[170]

„Da ist zuerst die 2. Hälfte jenes dünnen (blauen) Bandes auf der Berliner Bibliothek, aus Schindlers Besitz stammend und vermuthlich von ihm in jenen letzten Lebenswochen des Meisters ergriffen, wo derselbe „die seit dem Jahr 1822 in petto tragende Ouvertüre“ für Schindlers Benefice in der Josephstadt ausarbeiten und

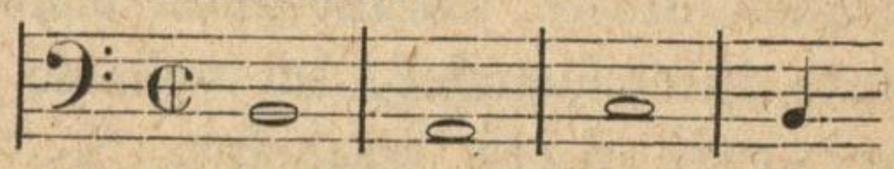
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

noch selbst dirigiren wollte. Das Heft beginnt mit Arbeiten zum 1. Satz der „Neunten“. Es folgen Notate mit der Bemerkung „wieder die untern 2 Hände“, also zu einer 4händigen Sonate, wie solche im Herbst 1822 Diabelli zugesagt waren. Und zwar steht da das schöne Thema des Adagios vom Streichquartett Op. 127! Wir werden also davon später noch hören. Weiter steht da „Messe aus Cismoll“ mit Skizzen zum „Dona“ in Bmoll, worauf Entwürfe zu Matthissons Opferlied Op. 121b folgen, eine neue Bearbeitung des Liedes von 1802 und zwar mit Chor und Orchester. Schindler lässt dasselbe nebst Goethes Bundeslied 1822 für den Tenoristen Ehlers zu dessen Benefice in Pressburg geschrieben sein. Beide Stücke werden am 20. März 1823 schon an Peters gesandt, gegen den am 20. Dez. 1822 nichts dergleichen erwähnt ward. „Man hat soviele Lieder mit Clavier, ich habe daher einmal hier eine Veränderung gemacht“, heisst es dabei, und in dem Brief an Ries vom 16. Juli 1823 sagt er, es sei so seine Lieblingsneigung Chöre zu verfassen. Wirklich erscheint im Febr. 1823 mehrmals ein Sänger Ehlers und conversirt lebhaft mit Beethoven über die neue Oper Libussa von Bernard und C. Kreutzer, wobei der Meister wegen des unmässigen Lobes der Verfasser in den Blättern spottend aufschreibt: „Alle Lande loben ihren Gott“ und zwar mit Noten im Style der alten Reichscomponisten. Um die gleiche Zeit sagt Schindler: „Ehlers soll die Comp. und Gedicht von Eckschlager mit nach Pressb. nehmen“. Hören wir nun später, dass „der Chor vom Opferlied auch hinten von der Scene gesungen werden könnte“, so haben wir es wohl mit dem Opernsänger Ehlers zu thun, der bald Bassist bald Tenorist heisst, (denn er sang neben Leporello und Don Juan auch den Johann von Paris), und befinden uns also im Anfang des Jahres 1823. Die spätere Edirung des Opferliedes „für Sopran“ aber geschah ohne Zweifel aus Rücksicht auf leichtere Verkäuflichkeit. Im März oder April müsse die Akademie sein, schreibt im Januar 1823 Lichnowsky auf, und so finden wir denn auch weiter das Wort „Bachouvertüre“ mit folgenden zwei Notaten:

B a c h



und *Maestoso.*



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dann unmittelbar „In allen guten Stunden“, also Goethes „Bundeslied“, und nach Entwürfen wie zu Bagatellen wieder „Dona nobis“.

Es war demnach durchaus nicht ohne Grund, sowohl Simrock und Peters wie andere Verleger an die Annahme einer Messe mit einer „Schrift“ zu binden.[171]

„Meine Lage erfordert unterdessen, dass jeder Vortheil mich mehr oder weniger bestimmen muss, ein anderes ist es aber mit dem Werke selbst, da denke ich nie Gott sei Dank an den Vortheil sondern nur wie ich schreibe“,

heisst es in dem letzterwähnten Briefe an Peters, und zu diesem wahren Ernstsinn des Künstlers führt uns denn auch das (ungeheftete) Notirungsbuch O der Berliner Bibliothek, das merkwürdigste von allen, die wir besitzen.

„Praeludium, grave zur 5stimmigen Fuge, mehrere Solos etc. ziemlich ausgeführt“ beginnt es abermals auf die Ouvertüre für das Conzert hinweisend. Denn schon im Febr. 1822 steht von Schindlers Hand in den Conversationen: „Sie werden doch wegen der Symphonie allein die Akademie nicht aufschieben“. Jetzt kommt die Bemerkung über das Opferlied, dessen Chor auch von der Scene gesungen werden könnte. Unmittelbar darauf folgen Skizzen zum 1. Satz der „Neunten“, dazwischen von neuem „Dona nobis“, S. 10 aber unter unbekannten Satzanfängen zum ersten Mal auch das 2. Thema des Adagios der 9. Symphonie, jene schmerzlich sehnsuchtsvollste aller Weisen, die Beethoven bis dahin gesungen und die also erst später in die Variirung des Hauptthemas eingeschoben worden sein muss! Denn im Herbst 1823 in Baden schreibt auch der Neffe auf: „Mich freut nur, dass du das schöne Andante hineingebracht hast“. Alles wehmutvolle Mitleiden um die menschliche Existenz ward ja in diesem Frühjahr 1823 von neuem in ihm aufgeregt. Doch steht hier die Melodie in Adur! — S. 12 heisst es dann „Finale“, zwar Dmoll aber mit fremdem Motiv, worauf unter endlosen Aenderungen, Bleistift und Dinte durcheinander, im vollsten Gewirr von Correcturen wieder der erste Satz erscheint. S. 37 aber steht da in Beethovens

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mächtigen Zügen: „Gmoll Introduction Variationen oder erster Theil in Dmoll“ mit allerlei Skizzen und den Bezeichnungen „forte presto“, „alla marcia introduzione“ und endlich: „vielleicht doch den Chor Freude schöner . . . . o alla menuetto“. Es drängt sich die immanente Idee des Werkes immer mehr hervor. Wieder folgt jenes 2. Thema des Adagios, jetzt aber in Ddur! S. 42 erscheint auch das Scherzo, „der 2te Theil Amoll“, was aber durchstrichen und mit „Cdur“ vertauscht ist, wie ja auch wirklich das 2. Thema des 1. Theils diese Tonart hat. S. 45 aber steht da endlich: „Bass, Freude“ und zwar mit der Melodie. Man ist also entschieden und weiss jetzt schon den Beginn des Chorgesangs.[172]

Hier ist nun zunächst das Stück der Notirungen W einzuschalten, das mit den unsrigen gleiches Papier hat und daher nur durch Zufall mit Skizzen zur Cmollsymphonie, zu Fidelio etc. zusammengeheftet sein kann. Es ist auch (S. 9) ein Blatt aus einem Taschennotirbuch zum Opfer- und zum Bundeslied hineingekommen.

Diese Notirungen, also ursprünglich ebenfalls zu unserm Heft O gehörig, zeigen auf S. 7 das Scherzo zur „Neunten“ in 4 Systemen, welche Skizzen von S. 11 bis 14 wiederkehren. Dann kommt mit Bleistift „Ihr stürzt nieder“ und: „jedes für sich oder feierliches Adagio“, sowie auf S. 17: „Die Höhe der Sterne mehr durch Instrumente“. Die beiden Hauptpartien des Chorgesanges, das Freudenlied und die Erhebung zum Höchsten, stehen also fest. Sie bieten die zu einer contrapunctischen Entfaltung erforderliche Gegensätzlichkeit. Die Wahl der übrigen Verse war weniger von entscheidender Bedeutung. In einem Conversationshefte vom Februar 1823 schreibt Beethoven selbst auf: „Vielleicht hat Karl Schillers Gedichte zu [Hause?], ob er nicht morgen kann herkommen?“ Jene beiden Hauptmomente der Ode konnte man im Kopf wie im Herzen haben. Das nähere Detail war erst nachzulesen.

Wir kommen zum Heft O zurück.

Auf S. 47 erscheint auch das Trio vom Scherzo, jedoch noch nicht völlig rein und sicher in der Form. Notate auf „Morgen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stund hat Gold im Mund“ mögen einem Canon für den Neffen angehören, dem solcher Rath umsomehr zu geben war, als demnächst das Examen in seinem Institut bevorstand. S. 61 steht „Duetto in 2 da“ mit den Worten „Entschlossenheit, Leichtsinn, Erhabenheit“, und dann kommen von S. 69 an allerhand Bemerkungen, wie das Finale einzuführen sei. Dabei ist denn so recht die volle Unbefangenheit der Conception zu beobachten. Es waltet ein Ueberlegen oder vielmehr ein Tasten, das nur von einer dunklen Empfindung des Rechten herrühren kann, nicht von Absicht und Reflexion. Aber man weiss was man will und kümmert sich in der Unschuld dieses Suchens nicht um die Kindlichkeit, womit das Gewollte sich hier zuerst darstellt. Namentlich ist dabei zu bedenken, dass Beethoven sowie Mozart in seiner bekannten trivialen Uebersetzung des Don Juan-Textes sich durchaus des schönen oder nur sichern Wortausdrucks unfähig weiss. Ihm existirt noch nicht die „gebildete Sprache die für ihn dichtet und denkt“. Es ist deshalb hier jeder Ausdruck nach jenem vollen Gewicht der Aufrichtigkeit persönlichen Meinens zu beurtheilen, sowie der dialectisch oder doch literarisch Unentwickelte und namentlich das Volk ihn nimmt. Ehe bei Beethoven etwas zum begrifflichen Bewusstsein gelangte, musste es bereits die äusserste Gränze der Empfindung erreicht und eine Concentration gewonnen haben, die nicht blos das gewöhnliche menschliche Empfinden sondern auch das des Dichters weit überragt.[173]

Wir theilen auch hier die Hauptsache mit.

Die Seite 69 beginnt mit einem Motiv nicht ganz ohne Aehnlichkeit mit dem „Fest des Hohnes über alles was Menschenfreude heisst“, wie schon die A. M. Z. von 1826 das einleitende Presto nennt. Darüber steht: „Nein diese W[eisen] erinnern an unsere verzweiflungsvolle....“ — „Heut ist ein feierlicher Tag, meinen sie, dieser sei gefeiert durch Gesang und Tanz“ heisst es weiter zu Noten, die dem Motiv der Contrabässe ähnlich sehen. Es folgt, soweit es zu entziffern, das Thema des 1. Satzes! „O nein dieses nicht, etwas Anderes Gefälliges ist es was ich fordere,... sondern nur etwas Heiteres“, — folgt das Scherzomotiv. „Auch dieses nicht, ist nur Possen“, — folgt das Adagiothema. Dann heisst es: „Ich werde sehen, dass ich selbst euch etwas gutes [?] vorsinge, was der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stim . . . nur — dieses ist es [nicht], es ist nur Geplauder [?] ich selbst werde vorsingen, werde ich angeben“ — worauf mit dem Wort „Freude“ das Thema wirklich erfolgt. Genauer aber sagt er sich die Sache noch auf der folgenden Seite vor: „Auch dieses [nicht], es ist zu zärtlich [?], etwas aufgewecktes [?] muss man suchen.“ Darauf folgt die Freudenmelodie erst in ihrer bekannten Gestalt, dann in halben Noten „wie die Viertel, türkische Musik“ und „Seid umschlungen“.[174]

Also der Gang des Ganzen ist gefunden, und zu bemerken ist, dass auch die letzteren Wortäusserungen von Noten begleitet sind, die aber nichts mit den jetzigen Bassrezitativen zu thun haben. Auch ist von der grossartig naiven wirklichen Anrede „O Freunde“ hier noch nirgend eine Spur vorhanden: sie hat sich gleicherweise ganz allmälig aus dem Sinn der Sache selbst ergeben und begegnet uns als letztes Resultat des ganzen Processes, als wirkliches Aufblitzen des Bewusstseins erst viel später.

Nach unbekannten Skizzen in B, anscheinend für Clavier, steht auf S. 75 nochmals: „Ha dieses ist — es ist nun gefunden“, nämlich das Thema der Freude, und es folgen wirklich weitere Skizzen zum Finale, die auf S. 81 denn auch die beiden entscheidenden Themen „Freude schöner Götterfunken“ und „Seid umschlungen Millionen“, sowie sie auch in dem Facsimile bei Schindler aufgezeichnet stehen, vereinigt zeigen. S. 82 kommt der $^6/_8$ Satz des Finales, S. 93 wieder das Scherzo, S. 97 steht „Thereserel — Thereserel“ mit Notirung, weiter wieder Scherzo und Adagio. Es ist also das Ganze des Finales nach seinem Verlauf wie in den entscheidenden Motiven festgestellt, und damit wir auch über den Termin dieser Feststellung nicht im unklaren sind, folgt auf S. 100 ganz unten der Canon „Grossen Dank für solche Gnade“, womit im Juli 1823 der Erzherzog beglückt werden sollte. Den Schluss des Heftes bilden wieder Skizzen zum Finale.

Endlich ist noch aus einem Heftpaar, das sich eben-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

falls in Berlin befindet, etwas gleich Entscheidendes mitzutheilen.

Auf S. 5 und 31 des einen nämlich steht: „erste Variation ohne Blasinstrumente“ und „Recitativ Worte denkend“ d. h. vorstellend. Und hier sind zuerst auch Skizzen zu jenem Gesangssolo „O Freunde“, das man erst ganz zuletzt auffand. Das Heft schliesst denn auch mit Skizzen des Finales bis zum „Ende“. Das 2. Heftchen aber bringt ausser der Notiz „auf Welt Sternenzelt Posaunenstösse“ mit S. 20 die sonderbare Bemerkung „Anfang einer Ouvertüre Freude“. Ob hier Erinnerung an das frühere Project oder wie bei der Messe Absicht einer weiteren Darstellung der einmal erfassten Idee waltete, ist nicht zu entscheiden.[175]

Wir kommen jetzt weiter zu den persönlichen Umständen bei der endlichen Ausführung dieses Hauptwerks von Beethovens Leben. Es sollten dem Meister in jeder Weise die Gestalten und Farben zu diesem Gemälde unseres Daseins aus diesem selbst gereicht werden.

„Der gestrige Vorfall, den Sie aus dem Berichte an die P. ersehen werden, ist nur mehr geeignet, diese Sache der löbl. Polizei zu empfehlen. Die Aussagen eines Ungenannten stimmen ebenfalls mit den Ihrigen überein, hier können Privatmenschen nicht mehr helfen, nur Behörden mit Macht versehen,“

so lautet ein Zettel von 1823 aus Hetzendorf, und Schindler unterrichtet uns, dass der „sittliche Wandel“ der Frau und der Tochter Johanns wie schon um 1819 von neuem zu öffentlichem Skandal geführt hatte. Da nun „der Bruder sehr furchtsam und schwach“ und zu einer Trennung von der „lasterhaften Frau“ nicht zu bewegen war, wollte Beethoven die öffentliche Gewalt herbeirufen, ward aber davon von seiner Umgebung d. h. besonders von Schindler abgehalten, weil die Sache in der That dadurch nur zu verschlimmern war. Ein Bild dieser Dinge gibt uns die Conversa-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

tion dieses Sommers, als Johann gar schwer krank geworden von den „schändlichen Weibern völlig vernachlässigt ward“. „Schone den Sünder“ stand im „Agnus dei“ o. S. 234, und wir kennen ebenso die besondere Betonung des „Qui tollis“ und des „Miserere“ in der Messe. Im April dieses Jahres 1823 aber hatte eine Gräfin Schafgotsch aus Warmbrunn in Schlesien dem Meister seine erste Messe mit deutschem Text vom Musikdirector Scholz dort überbracht. Schindler erzählt:

„Wir sassen eben zu Tische, Beethoven öffnete schnell das Manuscript und durchflog einige Seiten. Als er zum ‚Qui tollis‘ kam, liefen ihm die Thränen aus den Augen und er musste aufhören, indem er von dem unbeschreiblich schönen Texte aufs tiefste gerührt sagte: Ja so habe ich gefühlt als ich dieses schrieb! — Es war das erste und letzte Mal dass ich ihn in Thränen sah.“

Auch wollte man „diesem würdigen Scholz“ selbst schreiben. Ebenso hat er jetzt in seinem persönlichsten Dasein die „Natur der Barmherzigkeit“ männlich zu prüfen, und wir erleben am Bett jenes kranken „Judas Ischarioth“, wie er am 1. Juni 1823 im Kalender bezeichnet wird, eine düstere Scene, die aber gleicherweise alle Sentimentalität wie alle Prüderie ausschliesst. Beethoven hat das „non possibile per me“ (s. o. S. 376) überwunden und den Bruder im eigenen Hause aufgesucht. Allein die schöne Ehehälfte ist zugegen. Man muss also zum Bleistift greifen:

„Endlich hast du schöne Erfahrungen gemacht — Schindler behalte doch bei dir, er nützt mir, dass ich von dir erfahren kann und dir auch helfen — du siehst wie ich Recht hatte dich abzuhalten von diesen etc. – komm zu mir und bleib bei uns, ich brauche nichts von dir, wie schrecklich wenn du unter solchen Händen den Geist aufgeben müsstest!“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dann um den traurigen Mann über die ihm wichtigste materielle Frage zu beruhigen:

„Der Kaiser von Russland subscribirt auch — unter uns, sowie Fürst Galitzin, noch mehrere Subscribenten — ich rathe dir heraus zu kommen und ganz und gar da zu bleiben und später ganz unter uns zu leben. Wie könntest du glücklicher leben [als] mit einem ausgezeichneten Jüngling wie Karl wie deinem Bruder ich — wahrhaftig du hättest die Seligkeit auf Erden.“

Es folgen unmittheilbare Dinge, man mag sie in den „Briefen Beethovens“ nachlesen. „Nicht kalt staunender Besuch“ wie unserer vornehm kühlen „Bildung“ ward ihm in dieser Welt menschlicher Schwäche erlaubt, — nein, er hatte in die Tiefe der Natur „wie in den Busen eines Freunds“ zu schauen und gar noch das Elend willenloser Sinnenhaftigkeit ans eigene Herz zu ziehen. Und dennoch ward nicht das „Verzweiflungsvolle dieses wirklichen Menschen- und Weltzustandes, so tief er es empfand, über ihn Herr.

„Friede, Friede sei mit uns, Gott gebe nicht, dass das natürlichste Band zwischen Brüdern wieder unnatürlich zerrissen werde,“ hatte er in ähnlichem Falle im Sommer vorher geschrieben, und jetzt als Johann genesen, heisst es (19. Aug. 1823):

„So wenig du es um mich verdienst so werde ich nie vergessen, dass du mein Bruder bist, und ein guter Geist wird noch über dich kommen, der dich von diesen beiden C.... scheidet. — Leb wohl. Unsichtbar schwebe ich um dich und wirke dass dir die beiden C.... den Hals nicht zuschnüren.“

Noch ist er zwar Beethoven, und der sittliche Zorn entringt ihm den Ausruf: „O verruchte Schande, ist denn kein Funken Mann in Dir?!!!!“ Allein Faust singt:

„Es reget die Menschenliebe, die Liebe Gottes regt sich nun.“

„Ich danke nur eben dem über den Sternen, dass ich nun anfange meine Augen wieder gebrauchen zu können. Ich schreibe

ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

jetzt eine neue Sinfonie für England — und hoffe dieselbe in Zeit von 14 Tagen vollendet zu haben“,

heisst es am 1. Juli 1823 gegen den Erzherzog, und die gleiche tiefe Bescheidung seiner selbst und rege Antheilnahme an dem Geschick Anderer beseelt die Worte, die wenig Wochen nachher zur Empfehlung des Capellmeisters Drechsler von Baden aus erfolgen:

„Eben in einem kleinen Spatziergang begriffen und stammelnd einen Canon „Grossen Dank“ und nach Hause kommend und ihn aufschreiben wollend für I. K. H. finde ich einen Bittsteller, der [bei] seiner Bitte durch mich den Wahn hat als ob selbe besser aufgenommen würde. Was will man thun? Gutes kann nicht schnell genug ausgeübt werden, auch den Wahn muss man zuweilen pflegen.“

Gehobener aber als in solcher natürlichen Gutmüthigkeit, die trotz „übermässiger Beschäftigung“ wie er am 2. August gegen Brentano klagt, stets wieder durchbricht, klingt der Ton der damaligen Stimmung aus den oben berührten Worten:

„Höheres gibt es nichts als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.“

Auch dass der Adressat ein Fürsterzbischof und Cardinal ist, kann diesen Worten von ihrem Sinn und Gewicht für uns hier nichts rauben.[176]

Ebenso klingt es uns, wenn wir in die weiteren Daten dieses merkwürdigen Sommers eintreten, kaum noch komisch, was dem „Samothrakischen Lumpenkerl“ Schindler gar wunderlich vorkam, dass er nämlich in diesen ersten Augusttagen 1823 völlig unerwartet durch die „schnellsegelnde Fregatte“ einen Zettel erhielt:

„Macht, das Wetter ist gerade recht, es ist aber besser früher als später, presto prestissimo, man fährt von hier,“

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

und dazu auf den andern Morgen um 5 Uhr nach Hetzendorf bestellt erfuhr, dass man eben weiter zu arbeiten ausser Stande sei, weil — der Baron, so oft er ihm begegne, stets tiefe Complimente mache! „Demuth des Menschen gegen den Menschen, sie schmerzt mich“ citirt hier Schindler richtig. Wer sich so wie jetzt Beethoven „im Zusammenhang des Universums betrachtete“ musste die Nichtigkeit des Individuums doppelt empfinden. Ebenso ahnungslos gegenüber dem wirklichen Zusammenhang der Sache aber musste unser Gewährsmann diese Fahrt nach Baden zu seinen „possierlichsten Erlebnissen mit dem grossen Sonderling“ rechnen. Es kam für Beethoven noch schwere Störung der Gesundheit hinzu, die durch das Zusammentreffen der übermässigen Geistesanstrengung mit all jenen „Verdrüsslichkeiten“ und der so höchst ungeregelten Lebensweise während dieser grossen Arbeit nur um so bedenklicher werden musste. Auch war ihm, wie eine Correspondenz des „Morgenblatts“ sagt, „der heurige nasse Sommer, den er in Hetzendorf zubrachte, ausserordentlich zuwider“, und er selbst schreibt dem Erzherzog:

„Ich befinde mich wirklich sehr übel, nicht allein an den Augen. Ich trachte morgen mich nach Baden zu schleppen um Wohnung zu nehmen.“

Er hoffte also hier wieder wie so oft Erfrischung des Leibes und der Seele zu finden. Denn die Arbeit musste vollendet werden. Jene Correspondenz schliesst:

„Eine Symphonie, Quartetten, ein biblisches Oratorium, ihm durch den amerikanischen Gesandten in englischer Sprache überschickt und vielleicht auch eine neue Oper (Dichtung von Grillparzer) stehen zu erwarten.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schindler erzählt also, wie in Baden alsbald die Reihe der früheren Wohnungen gemustert worden und von allen nur eine passende übrig geblieben sei, die beim Kupferschmied: „allein die Leute haben im vorigen Jahre erklärt mich nicht wieder aufnehmen zu wollen!“ Als Parlamentär hingesandt versprach Schindler fortan bessere Ordnung und namentlich Rücksicht auf die Mitbewohner. Vergebens! Der harrende Freund ward darob tief betrübt. Noch einmal hin mit neuen Betheuerungen! Und dieses Mal gabs wirklich Gehör. Doch — Beethoven sollte wie im vorigen Sommer nach der Strasse zu Fensterläden anbringen lassen! Und dies erwies sich bei der Sonnigkeit der Lage der Zimmer diesmal nothwendiger als zuvor. Man litt ja an den Augen. Die Wohnung ward also sofort genommen, und Schindler hat nicht Unrecht, wenn er jenem kleinen Umstande des Eigennutzes vonseite des Kupferschmieds zwar nicht überhaupt das Vorhandensein so doch die jetzt erfolgende wirkliche Vollendung eines Werkes zuschreibt, zu dem allerdings mehr Stimmung und Ungestörtsein gehörte als zu jedem andern. Das Haus lag bequem, dem noch heute besten Gasthaus („zum Adler“) gegenüber nicht weit von den Bädern und Spaziergängen, und Beethoven liebte Baden, an das sich so manche schöne Schaffenserinnerung knüpfte, zumal in solcher spätern Sommerszeit ganz besonders. Als er nachher auch selbst den Zusammenhang wegen der Läden erfuhr, soll er in sein homerisches Lachen ausgebrochen sein. Und Linderung fand er wirklich jetzt, wenn auch nur momentan. Sein Organismus, den er selbst schon damals „gänzlich zerrüttet“ nennt, gelangte nicht eigentlich wieder dauernd

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zur alten Kraft. Umsomehr galt es „den Abend zu nützen“, und nicht ohne Grund prangt an dieser Wohnung No. 99 der Rathhausgasse in Baden heute eine Marmortafel zur Erinnerung an die Vollendung der 9. Symphonie. Die letzte Partituraufschrift konnte, wie es in der That der Fall gewesen, immerhin Arbeit des Winters und des Zimmers sein. Hier in freier Natur und sommerlicher Landschaft galt es noch mancher freien Erfindung, und wenn auch nur in Ueberleitungen und dergleichen scheinbaren Nebendingen, so doch für den Eindruck des Ganzen von entscheidender Bedeutung. Und es will uns sogar bedünken, dass im Verhältniss zu den langgereiften ersten drei Sätzen in dem Finale des Werkes, das nun hier zur Auspinnung kam, sogar wie einst bei der Messe die Arbeit zu erkennen sei und es von ihm nicht so ganz wie von jenen Sätzen hiesse:

„Ausgestossen jeder Zeuge menschlicher Bedürftigkeit!“[177]

Und ist's ein Wunder? — Er selbst schreibt am 16. Aug., nachdem am 13. der Einzug in Baden gehalten worden war, an den Neffen:

„Du kannst denken wie ich herumlaufe, denn erst heute fing ich eigentlich (uneigentlich ist es ohnehin unwillkürlich) meinen Musendienst wieder an. Ich muss, man soll es aber nicht merken, — denn die Bäder laden doch mehr, wenigstens mich, zum Genusse der schönen Natur ein, allein nous sommes trop pauvres et il faut écrire ou de n'avoir pas de quoi.“

Und dass es das Hohe-Lied von der Freude war, woran er schrieb, deutet uns ein Brief an den Bruder Johann vom 19. Aug. an, worin einige Stücke von den „Ruinen von Athen“ verlangt werden, die er höchst nothwendig brauche, da er eben „etwas dergleichen“ schreibe. Und weiter heisst es zu dem so innig geliebten „Sohn“:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Wäre nur alles so geschwinde geschrieben wie man denkt fühlt, so würde ich dir wohl manches nicht Unmerkwürdige sagen können, — für heute wünsche ich nur, dass ein gewisser Karl auch ganz meiner Liebe, meiner so grossen Sorge für ihn werth sein und alles dieses zu würdigen wissen werde. Obgleich ich wie du weisst anspruchslos bin, so gibt es doch so manche Seiten, von welchen man den Edleren Besseren zeigen kann, dass man dieses an ihnen erkennt und fühlt.“

So schliesst er im Gefühl der Einsamkeit mit der eigenen Anschauung und Empfindung. Bald darauf kommt der Neffe selbst nach Baden, er hat den „Concurs“ glücklich bestanden und wird zum Herbst auf die Universität gehen. Umsomehr ist der jetzt Sechszehnjährige in sich selbst zu befestigen, und dies geschieht am besten, indem man ihn recht nah an sich heranzieht und an der eigenen Geistessphäre Antheil haben lässt. Die Conversationshefte zeigen lange Gespräche zwischen „Vater“ und „Sohn“. Noch in Hetzendorf hiess es von Karls Hand:

„Wen liesest du lieber, Schiller oder Goethe? — Bist du auch der Meinung, dass Shakspeare ein grösseres Genie als Schiller war? — Man sagt es allgemein, mir ist aber Schiller lieber. — Wie gefällt dir der Kaufmann von Venedig — die Fülle von Gedanken ist mir noch in keinem Dichter vorgekommen. — Man lobt den Schubert sehr, er sagt aber, der solle sich verstecken. — Du kanntest Mozart? — Wo hast du ihn gesehen?“

In Baden wird dann einmal ein langes Gespräch über Christus und das Leben nach dem Tode geführt. Ein andres Mal bei einer Tischconversation sucht der „theure“ Neffe selbst Beethoven über seine stete materielle Bedrängniss aufzuklären und zu trösten, und wir erfahren dabei auch wieder etwas vom Erzherzog Rudolph, der jetzt gar Pabst werden konnte. Es heisst da unter anderm:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Wenn du so klug zu Werke gingest wie Goethe, hättest du das auch [nämlich Geld]. Ich glaube, wenn Mancher deine Lage wüsste, du würdest auch jetzt schon fühlen, dass man dich würdigt — von uns ist nichts zu hoffen, aber im Ausland — Küssen wird er dich aber, aber sonst nichts — damit es heisst, er sei dein Gönner — ich hab anfangs ihn auch für besser gehalten, aber jetzt bin ich überzeugt, dass nichts von ihm zu hoffen ist.“

Darauf ist noch von Sturms „Betrachtungen“ Rede und von England, — ein Jahr dorthin und er habe soviel, dass er sich 10 Landhäuser kaufen könne! Dabei hat aber der Neffe im Eifer zuviel Wein getrunken und bittet seinen liebsten Vater gar eindringlich um Verzeihung. Es kommen schon die Anzeichen des Anlasses zu den letzten schweren Kümmernissen in Beethovens Leben.[178]

Von Vollendung der Symphonie „in 14 Tagen“ war bei den jetzigen Gesundheitsumständen natürlich nicht Rede. „Du lieber Himmel, statt dass andere sich beim Badegebrauch erlustigen fordert meine Noth dass ich alle Tage schreibe,“ heïsst es zwar in einem Briefe vom 5. Sept. 1823 an Ries, und dabei: die Partitur der Sinfonie sei dieser Tage vom Copisten vollendet und gehe dieser Tage ab! Allein im Bewusstsein, dass hier denn doch ein wenig zu weit übers Ziel geschossen worden, geht statt dessen ein anderer Brief vom gleichen Datum ab, worin es heisst: „Unterdessen können Sie sicher darauf rechnen, dass sie bald in London sein wird“, und im Dezember lässt Moscheles noch durch Schindler bitten, die Symphonie bis zu seinem Abgang am 2. Januar „vorzubereiten“. Von der Stimmung und Verfassung Beethovens in dieser Zeit des mühevollsten Ringens um ein höheres Dasein bei diesem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Werke aber haben wir ebenfalls genügende Nachricht. Da ist zunächst wieder Frau Marie Pachler-Koschak (v. o. S. 122). Sie schreibt zu Weihnachten 1823 an Prof. Schneller:

„Was mir aber in die Seele schnitt, war der Anblick Beethovens, ich fand ihn sehr gealtert. Er klagte über Krankheit und Andrang der Geschäfte. Seine Taubheit hat wenn möglich noch zugenommen, allein seine Abneigung oder vielmehr Unfähigkeit selbst zu sprechen scheint sich verloren zu haben.“

Beethoven selbst schrieb ihr an diesem 27. Sept. in Vöslau die Worte des Opferliedes „Das Schöne zu dem Guten“ als Andenken auf. Genaueres aber erfahren wir durch J. A. Stumpff aus London, der bereits 1816 in Wien gewesen war.

„Der 28. September 1823 wird mir immer als ein dies faustus erinnerlich bleiben, in Wahrheit ich wüsste nicht, dass ich jemals einen glücklicheren Tag verbracht hätte,“

so schreibt der Thüringer Harfenfabrikant, der seine grossen Landsleute aufsuchte und den Engländern dann Bericht erstattete, an das Londoner „Harmonicon“ von 1824. Früh morgens schon sei er mit zwei Wiener Herren, ohne Zweifel Streicher und Haslinger, nach Baden gegangen und auch sogleich bei dem Meister vorgelassen worden:

„Er sah mich zuerst sehr ernsthaft an, gleich darauf aber schüttelte er mir herzlich die Hand wie einem alten Bekannten. Ich fand zu meinem aufrichtigen Bedauern eine beträchtliche Veränderung in seinem Aeusseren und es fiel mir sogleich auf, dass er sehr unglücklich aussah. Seine späteren Klagen gegen Hrn. H. bestätigten meine Besorgnisse.“

Seine Taubheit dagegen fand er nicht so schlimm wie er sie sich gedacht, die Conversation konnte mündlich geschehen, zumal Haslinger dabei war, den er gut verstand, und so ward der Tag zu einem sehr heiteren. Stumpff sagt:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Nichts kann lebhafter munterer und um einen Ausdruck zu gebrauchen, der seine eigenen Symphonien so passend charakterisirt, energischer sein als seine Unterhaltung, wenn es nur erst gelungen ist ihn in eine gute Laune zu versetzen. Er wünschte für eine Composition, mit der er gerade beschäftigt war, den höchst möglichen Ton der Posaune zu wissen und fragte Hrn. H. danach, dessen Antwort ihm aber nicht zu genügen schien. [Wir hörten ob. S. 398 von den „Posaunenstössen“ des Freuden-Finales.] Er stellte mir seinen Neffen vor, einen schönen jungen Mann von etwa 18 Jahren, den einzigen Verwandten, mit welchem er auf freundschaftlichem Fusse lebt und sagte: Sie können ihm wenn Sie wollen ein Räthsel auf griechisch aufgeben.“

Im Frühjahr hatte auch Schindler aufgeschrieben, Karl habe einem fremden Herrn, der ihn im griechischen examiniren wollte, sogleich ein Räthsel aufgegeben, und dieser selbst erzählt im August, Blöchlinger habe selbst gesagt, dass er der einzige seiner Schüler sei, der Hoffnung gebe. Um so begreiflicher des in sein eigenes Thun versunkenen Meisters überschätzend liebendes Vertrauen zu diesem Sohne und dass „der liebevollste Vater nicht grössere Opfer hätte bringen können als er gethan“, wie Stumpff damals in Wien erzählen hörte![179]

Um Mittag ward ein Gang ins romantische und schöne Helenenthal gemacht. Beethoven zeigte dem Gaste die schönsten Puncte: „dann schien er wieder ganz in sich versunken und summte blos auf unverständliche Weise vor sich hin.“ Man speiste im Freien und Beethoven war besonders zufrieden, dass keine weiteren Gäste da waren, konnte aber umsoweniger seine Bemerkung über das luxuriöse Mal o. S. 205 zurückhalten, das wohl der „Faijake“ Haslinger bestellt hatte. Das Anziehendste war dem von London

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kommenden natürlich was er hier über Händel vernahm. Er erzählt:

„Händel ist der grösste Componist der je gelebt hat, hörte ich ihn sagen und ich kann nicht beschreiben, mit welchem Pathos und ich möchte sagen Gehobenheit des Ausdrucks er von dem Messias dieses unsterblichen Genius sprach. Jeder von uns war ergriffen als er sagte: Ich würde mein Haupt entblössen und auf seinem Grabe niederknien! H. und ich versuchten wiederholt das Gespräch auf Mozart zu lenken, aber umsonst. Ich hörte ihn nur sagen: in einer Monarchie weiss man wer der Erste ist, — was sich auf diesen Gegenstand beziehen mag oder auch nicht.“

Wir aber wissen was für eine Chorcomposition damals von ihm selbst geschaffen ward, und in dieser Art halb bühnenmässiger polyphonen Massenentfaltung ist eben Händel Meister und musste in diesem Momente gar als Erster gelten.[180]

Weiter geht uns hier an, was Stumpff von Hörensagen mittheilt: Beethoven kümmere sich sehr wenig um die neuesten Arbeiten lebender Componisten, so wenig dass er über den Freischütz befragt zur Antwort gegeben habe: „Ich glaube, ein Weber hat ihn geschrieben“. Es gab allerdings damals mehrere Weber von Ruf: der nicht lange vorher gestorbene königl. preuss. Capellmeister Bernhard Anselm, der Theoretiker Gottfried, der uns noch begegnen wird, der Prager Conservatoriumsdirector Dionys und unser Karl Maria von Weber, und jedes musikalische Lexikon sagt uns, dass dieselben damals nach ihrem Können noch nicht so genau bestimmt waren, dass bei Nennung des Freischütz auch sogleich jeder hätte wissen müssen, dass derselbe von K. M. von Weber ist. Wir aber wissen, dass dieser Weber zumal nach der Fidelioaufführung in Dresden Beethovens „lieber Freund“ war, und er selbst hat am

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

11. August dieses Jahres 1823 in sein Tagebuch notirt: „Sonate und Variationen [ohne Zweifel die kurz zuvor erschienenen Op. 111 und 120] von Beethoven erhalten".

Ja wir finden denselben sogar gerade in diesen Tagen selbst bei unserm Meister, und der Bericht über die Begegnung mit demjenigen Künstler, der zuerst in dunklem Instinct den Versuch der Verwirklichung jenes wahren dramatischen Kunstwerks gemacht, das in Beethovens Symphonien und zumal in der Neunten in höchster Potenz latent ist, wird uns auch diesem Werke selbst aufs neue zuführen.

Es war hier wiederholt von der Euryanthe Rede. Alle Welt erwartete davon die Wiedererstehung der deutschen Oper, die sie denn auch trotz allem aufs schönste inaugurirt hat. Auch Beethoven hatte in Gegenwart Stadlers und J. Benedicts zu den „Paternostergässlern", mit denen eben nach dem letzten argen Strauss äusserlich wieder Frieden geschlossen worden war, geäussert:

> „Es freut mich, dass Sie wieder ein deutsches Werk verlegen. Ich habe viel Gutes von Webers Oper gehört, ich hoffe sie wird ihm und Ihnen viel Geld und Ehre einbringen."

Trug er sich doch selbst mit der Melusine, und Stumpff wollte ihn sogar schon mit ihr „beschäftigt" finden. So stand bei Weber, der dem oft leidenden und als rauh verschrieenen Meister persönlich zu begegnen bisher Bedenken getragen, der Besuch jetzt fest, und am 5. October fuhr er durch Haslinger angemeldet mit diesem und Benedict nach Baden. Das öde fast ärmliche Zimmer war in der grössten Unordnung, Musik, Geld, Kleidungsstücke auf dem Fussboden, auf dem unsaubern Bette Wäsche gehäuft, der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

offenstehende Flügel mit Staub bedeckt, zerbrochenes Kaffeegeschirr auf dem Tische. Und seine eigene Bekleidung kennen wir schon. Benedict meint, so müsse Lear oder die ossianischen Barden ausgesehen haben: das Haar dick, grau, in die Höhe stehend, hie und da ganz weiss, Stirn und Schädel wunderbar breit gewölbt und hoch wie ein Tempel, die Nase viereckig wie die eines Löwen, der Mund edel geformt und weich, das Kinn breit mit mächtigen Kinnbacken. Dann weiter von dem geistigen Eindruck:

„Ueber das breite blatternnarbige Gesicht dunkle Röthe verbreitet, unter den finster zusammengezogenen buschigen Brauen blickten kleine leuchtende Augen mild auf die Eintretenden.“

Beethoven erkannte Weber, ehe er ihm genannt ward. Er hatte ihn erwartet und wohl auch sein Portrait gesehen, unter das Weber geschrieben hatte: „Wie Gott will“, was den losen Wienern Anlass zu allerhand Witzen gab. „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl! Grüss dich Gott!“ habe er ihn in die Arme schliessend ausgerufen. Während der Conversation, von der nichts mehr vorhanden ist, kleidete er sich ungenirt zum Ausgehen an. Bittere Klagen über seine Lage, über Kunstinstitute und Publicum erschollen. Weber der sehr bewegt war, rieth ihm sich diesen widerlichen entmuthigenden Verhältnissen zu entreissen und eine Kunstreise durch Deutschland zu machen wo er sehen werde was die Welt von ihm halte. „Zu spät!“ rief Beethoven, machte die Pantomime des Clavierspielens und schüttelte den Kopf. „So gehen Sie nach England das Sie bewundert“, schrieb Weber. „Zu spät!“ schrie Beethoven, nahm Weber demonstrirend unter den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Arm und zog ihn mit zum Sauerbad zum Speisen. Hier ward er nun ganz Herzlichkeit und Wärme, und Weber selbst schreibt an seine Frau:

„Wir brachten den Mittag miteinander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe zurückstossende Mensch machte mir ordentlich die Kur, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt wie seine Dame. Kurz dieser Tag wird mir immer denkwürdig bleiben, sowie allen die dabei zugegen waren. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von diesem grossen Geiste mit so liebevoller Achtung überschüttet zu sehen.“

Beim Abschied umarmte und küsste er Weber mehrere Mal, behielt lange die schmale Hand in der kräftigen eigenen und rief: „Glück auf zur neuen Oper! Wenn ich kann, komme ich zur ersten Aufführung.“ Tief bewegt und erhoben sei Weber nach Wien zurückgekehrt, heisst es zum Schluss. Er hatte dem Genius seiner Kunst persönlich ins Auge geschaut, dies mochte ihm wohl der nahenden Entscheidungsstunde gegenüber doppelt Stärke geben.

Man kennt den ersten Erfolg der Euryanthe. Die Freunde deutscher Art und die Musikkenner in Wien hatten ihr einen lärmvollen succès d'estime durchgesetzt, beim grossen Publicum war und blieb sie so gut wie durchgefallen. Der Streit war lebhaft, die Cultur stand dort hoch genug, um den Werth einer Erscheinung zu ahnen, die erst heute nach ihrer vollen Bedeutung zu würdigen ist. Nach der zweiten Aufführung, die am 27. Oct. 1823 stattfand, habe es im Paternostergässchen gewimmelt. Weigl, Umlauff, Kreutzer, Blahetka, Saphir, Jeitteles, Schuppanzigh, Sonnleithner, Schubert seien zugegen gewesen, als auch Beethoven auf seine hastige Weise in den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Laden getreten sei und Haslinger nach der Oper gefragt habe. „Ausserordentlich! Ein grosser Erfolg!“ habe dieser aufgeschrieben und Beethoven entgegnet: „Das freut mich, das freut mich, so muss der Deutsche über den Singsang zu Recht kommen“. Er frug nach der „kleinen Sontag“, und wir wissen warum er „schmunzelte“ als es hiess sie habe vortrefflich gesungen. Zu Benedict, der ebenfalls dieses überliefert hat, sich wendend habe er dann Weber sagen lassen: „Ich wäre hineingekommen, aber wozu? — Seit langer Zeit schon“, — und sei auf sein Gehör deutend davon gelaufen. Aber er lud den ritterlichen deutschen Meister noch einmal zu sich zum Speisen, und der „aufdringende Appendix von Schindler“, der dabei zugegen zu sein hatte, erzählt uns, dass an diesem Novembertage — Weber reiste bereits am 5. ab — ein Feuerwerk von sprühenden und prasselnden Witzen und Sarkasmen abgebrannt aber auch oft und viel über musikalische Studien gesprochen worden sei. Sie kehrten gleicherweise an ihre Lebensarbeit zurück, doch sollte Beider Wolle bald abgesponnen sein.[181]

Für Beethoven galt es jetzt vor allem, die Symphonie möglichst bald zu vollenden.

„Wenn Sie die Oper nicht schreiben, so ist es ohnehin mit der deutschen Oper aus, dies sagen alle Leute; nach der verfehlten Weberischen Oper haben mehrere die Bücher zurückgeschickt,“

so schreibt in diesem Spätherbst Lichnowsky auf. Ebenso lädt Beethoven selbst jetzt Grillparzer ein, der Direction seine Bedingungen anzugeben, sein Hauswesen sei seit einiger Zeit in grosser Unordnung und überhäuft beschäf-

ZENEAKADÉMIA

tigt habe er sich ihm bisher nicht nähern können. So steht denn auch im Kalender von 1823 mit einer Schlussbemerkung Schindlers von der Hand Beethovens:

„† am 8 oder 9ten November böser Geist, † wieder böser Tag, † wieder böser Tag.“ — „Der Teufel hole so ein Leben nicht wahr?“

Und es deutet auf gleiche Stimmungsäusserungen, wenn um dieselbe Zeit der Neffe aufschreibt:

„Demungeachtet ist diese die beste Welt — es will doch Keiner fort.“

Aber „otium est vitium“, vernimmt Grillparzer. Ausser den bereits genannten Arbeiten stand jetzt auch der „Sieg des Kreuzes“ bevor, da Bernard endlich den Text abgeliefert hatte, und diese Verpflichtung war um so dringender, als schon 1819 ein Vorschuss von 400 Fl. W. W. auf dieses Werk genommen worden war. So gewinnt Schindlers Bericht Körper, dass nachdem Beethoven ende October seine neue Wohnung auf der Landstrasse (Ungergasse No. 323) bezogen, er sich mit ausserordentlichem Fleiss an der Partitur-Ausarbeitung der ersten Sätze der Sinfonie, die schon bis auf den 4. Satz im Kopfe fertig, nach den Hauptgedanken aber in den Skizzenheften fixirt gewesen sei, gehalten habe. Und wie es mit dem Finale stand, wissen wir. Weiter aber erzählt derselbe Gewährsmann in seinem mährischen Deutsch:

„Gegen seine Gewohnheit liess er manches über diese neue Schöpfung fallen, so auch dass er mit dem 4. Satze noch nicht einig mit sich selber sey, zunächst hinsichtlich der zu wählenden Strophen aus Schillers Ode „An die Freude“. An die Ausarbeitung des 4. Satzes gekommen begann ein selten bemerkter Kampf. Es handelte sich um Auffindung eines geschickten Modus zur Einführung der Schillerschen Ode. Eines Tages ins Zimmer tretend

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

[nämlich Schindler trat in Beethovens Zimmer] rief er mir entgegen: Ich hab's, ich hab's! Damit hielt er mir das Skizzenheft vor, wo notirt stand: Lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen, worauf eine Solostimme unmittelbar den Hymnus an die Freude begann. Allein diese Idee musste später einer unstreitig zweckentsprechenderen weichen, nämlich: O Freunde, nicht diese Töne! sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere!"

Wenn Schindler jedoch weiter meint, dass damit der gesammte Eingang ein anderer geworden sei, als ursprünglich im Plane gelegen, und dass namentlich das mächtige Recitativ für die Bässe erst später hinzugekommen sei, so ist davon nur das Eine anzunehmen, dass eben sozusagen der Wortlaut des Recitativs erst jetzt mit Auffindung der Worte selbst völlig festgestellt worden ist, die allerdings so ziemlich auf diesen Sprech-Gesang passen. Der Eingang und ganze Wurf des Finales aber stand wie wir oben sahen schon seit dem Sommer in den entscheidenden Zügen fest.[182]

So ständen wir denn jetzt nach langer Beschäftigung mit seiner Vorgeschichte vor dem vollendeten Werke selbst. Doch ist für den Fachmann zuvor noch ein Wort über die äussere Erscheinung der letzten Aufschrift zu sagen, die uns zum Glück ebenfalls aufbewahrt ist.

Die Original-Partitur, nach Schindlers Behauptung infolge der Erinnerung an das Schicksal der Missa o. S. 262 nach der Copirung ihm geschenkt und dadurch bis auf das Finale, von dem die Hauptsache in Wien ist, an die Berliner Bibliothek gekommen, kann allerdings als „ein Muster von Sauberkeit und Deutlichkeit" unter den Beethovenschen Manuscripten gelten. Man erhält also auch nach dieser Seite des Werkes, das soviel innere und äussere Arbeit gekostet, den Eindruck der vollsten Ueberwindung des Materials und der seelenruhigsten Verkündung des endlich gewonnenen Evangeliums von Glück und Freude. Auch besitzen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wir aus diesem Spätherbst 1823 keinerlei sonstige schriftliche Lebenszeichen als die oben mitgetheilten Zettel. Der 1. Satz zeigt nur hie und da in den Mittelstimmen eine kleine Aenderung: ein paar Tactelidirungen beruhen nur auf Unachtsamkeit beim Aufschreiben, nicht auf Zweifeln im Gang des Ganzen, der vielmehr wie man leicht erkennt, absolut feststand, ehe die Partiturabschrift begonnen ward. Nur bei dem Basso ostinato des Schlusses fing ursprünglich sogleich das volle Streichquartett an, was durch Ausstreichen zu dem jetzigen allmäligen Eintreten der Stimmen umgeändert ist. Von Posaunen, wie sie in dem Entwurf von 1816 bei diesem Kampf mit der Vernichtung gewollt waren, findet sich nichts, sie sind für den Moment der Neuerstehung des Innern im Finale aufgespart. Auch das Scherzo, nb. auf dem gleichen Papier geschrieben, geht gleichmässig und reinlich fort, nur bei der Cadenz des 1. Theils und im Trio stehen einige Tactelidirungen und sonstige Aenderungen. Im 2. Theil steht einmal ohne jeden ersichtlichen Grund am Rande „Gneixendorf“. Sollte ihm bei diesem Bilde der „Possen“ des Lebens der Herr Bruder Pseudo in den Sinn gekommen sein, der sich damals zur Veränderung auch einmal hatte — das Haar färben lassen? — Das Adagio ferner ist ebenfalls von äusserster Reinlichkeit und ohne Ausmerzung auch nur eines einzigen Tactes. Denn 2 geänderte Stellen, beim Eintritt des Esdursatzes und in der letzten Cadenz des $^{12}/_{8}$ Tactes beruhen nur auf Versehen. Dagegen sind die Anschwellungszeichen $<$ $>$ nochmals mit Rothstift hinzugesetzt, als habe ihm der Ausdruck tiefinnerlicher Sehnsucht auch im einzelnen nicht markirt genug sein können.[183]

Anders steht es übrigens nach dieser äusseren Erscheinung auch nicht mit dem Finale, das doch aus dem, Beethoven einzig ganz naturgemässen Fundamentalgebiete der Musik zu einer Wiederspiegelung des Bildes vom Zusammenhange der Welt im eigenen Bewusstsein vorschreitet und daher so mancherlei Zweifeln Prüfen und Wählen mit sich brachte. Auch hier hat sich die Nothwendigkeit der Sache, der innewohnende Gedankengang schliesslich sicher und klar hervorgerungen. Nichts zeigt mehr das allmälige Werden noch den Drang der äusseren Umstände, rein und klar steht das edle Ganze vor uns. Das noch auf der Berliner Bibliothek befindliche Allegro assai alla marcia, aus der Vorstellung des

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

durch innere Aufschau zu sich selbst erhobenen und siegreich dahinschreitenden Menschenhelden hervorgegangen, hat wegen der „türkischen Musik“ anderes Papier als die ersten Sätze, ist aber sonst von der gleichen reinlichen Sicherheit der Aufschrift. Das Gleiche ist von dem ganzen Eingang des Finales bis zum Eintritt des „O Freunde“ zu sagen: es ist alles so recht „con amore“ aufgeschrieben, ja die so wonnig selig sich wiegende erste Ausführung des Themas für Beethovens Schrift sogar schön. Jener Eintritt des Gesangssolos selbst aber verräth nicht die leiseste Spur des „seltenen Kampfes“, der uns allerdings in den Skizzenbüchern sichtbar genug entgegengetreten ist. Bei dem Ausruf „Freude!“, wo wegen des Chors noch grösseres Papier eintritt, — all diese Theile des Manuscripts besitzt Herr D. Artaria in Wien — steht sowohl über den Noten wie am Rande das Wort „angenehm“, als sollte so recht eingeprägt werden, dass hier nun im Gegensatz zu den vorhergehenden Sätzen dem Gemüthe etwas geboten wird, das es als befreiend und erhebend auch wirklich annehmen kann. Das Weitere ist womöglich noch reinlicher und sicherer als die Stücke vorher und offenbar unmittelbar hintereinander fort geschrieben. Nur gegen den Schluss hin gehts hie und da etwas flüchtiger zu, als habe man eben mit dem Aufschreiben bald fertig sein müssen. Einzig bei den Blasinstrumenten im „Andante maestoso“ und „Adagio divoto“ ist mannigfach geändert und mit anderer Dinte hinzugeschrieben: es mochten mancherlei Ueberlegungen sowohl wegen Tonumfang wie wegen Klang der Instrumente für diesen erhabensten Moment des Ganzen walten. Das letzte Prestissimo ist sogar höchst flüchtig geschrieben, und nur in dem Schluss mit den Viertelstriolen zeigt sich wieder vollste Ruhe der Schrift. Das Contrafagott ist auf einem besonderen Blatt sehr rasch aber sicher aufnotirt.[184]

*

Und nun endlich, was ist Inhalt und Bedeutung dieses symphonischen Werkes, das uns sogar nach seiner äusserlichsten Erscheinung die volle Lebens- und Schaffensruhe des Meisters bekundete? Es hat sich uns nach seinem allmäligen Entstehen als aus dem eigensten Fühlen

ZENEAKADÉMIA

und Denken, ja fast aus dem persönlichen Erleben seines Erschaffers hervorgegangen erwiesen, sodass wir hier kaum viel anderes zu thun haben als die Hauptpuncte, den eigentlichen Ideengang desselben nochmals deutlich auszusprechen. Und dies mag also zum Schluss unseres Kapitels und zum Abschluss dieses ganzen Buches von der „Erhebung“ des Meisters geschehen.

Wir erkannten den Charakter dieser 9. Symphonie schon nach ihren ersten Lebenskeimen als durchaus tragisch. Es ist die Tragödie menschlicher Existenz selbst, in dem Bilde einer Kunst dargestellt, die in ihrem Kern diesen ewigen Zwiespalt des Lebens selbst birgt und demselben ihr Dasein verdankt. Der „Schrei des geängstigten Willens“, der uns als eigentlicher Grund und Schooss der Musik zu gelten hat, ist Vater jener Dissonanz, die das Leben derselben bildet und aus der die Harmonie sich erst gebiert. Und diesen Aufschrei in seiner höchsten Potenz als persönliches Gefühlsbewusstsein fanden wir in dem Motiv des 1. Satzes dieses Werkes ausgedrückt, also als Ursache und Grundlage seiner ganzen Existenz.

> „O Vorsehung, lass einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Wiederhall mir fremd!“

so hörten wir im Heiligenstädter Testament den angehenden Mann aufseufzen, und wie manches Erflehen dieses Glücks, das uns von Anbeginn bestimmt scheint, unendlich rührend und heilig wie Menschenflehen nur sein kann, erscholl nicht im weiteren Kampf mit dem Leben aus diesem Munde! Ebenso gewaltigstes Anspannen aller Kraft zur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unmittelbaren Erfassung des „Allmächtigen, des Ewigen Unendlichen“, das uns Friede bedeuten soll, drückte sich in titanischen Zügen wie von hochragender Felswand für alle Menschheit zu lesen in jener „Missa solennis“ aus, und wohl deuteten sich Spuren an, dass etwas von der Quelle gefunden, nach welcher alle Menschheit dürstet. Allein wie dieser Menschengeist auch den Himmel stürmte mit seiner sehnenden Klage und den ewigen Kreislauf der Dinge, in dem alles persönliche Leid sein Ende findet, mächtig verkündete, der Prometheus blieb gefesselt, und das Bewusstsein, dass wir „Endliche mit dem unendlichen Geist“ an das Endliche gebunden sind und von ihm Mass und Richte der Existenz zu nehmen haben, frass nach wie vor an seinem Herzen. Wir vernahmen seine Klagen, markdurchdringend, herzerschütternd, in so manchem Ausruf des persönlichen Daseins wie in seinem Schaffen, und schenkten ein stets wachsendes Theilnehmen diesem wahrhaft grossen Menschenherzen, das trotz aller Noth und Bedrängniss an der Zusage des Glücks nicht verzweifelt. Und erscheint er denn endlich seiner Qual erlöst und gewinnt Versöhnung des Daseins, dieser wahre Faust-Prometheus?

Nun wahrlich, die ganze Welt durchtönt der Ruf der öden Schmerzen in dem ersten Satz dieser Neunten Symphonie, und kein Zweifel, sie ist ihm ein leeres Nichts, diese Welt des Daseins und der Erscheinungen, und der Wille unfähig, sie „nach seinem Wunsche zu bilden“. Und doch muss sie umgeschaffen, ja erst eigentlich geschaffen werden, diese Welt, das ist das ewige Gebot des Geistes,

ZENEAKADÉMIA

der sich nach seiner Unendlichkeit im Menschen lebendig weiss, und so durchfährt wie ein Strahl des ewigen Lichts dieser geistige Wille das leere hohle dunkle Nichts und behauptet sein Dasein selbst im Vernichten da wo noch das Schaffen fehlt. Wann und wo ist je was wir als Kraft des persönlichen Willens wie als das die dunkle Welt erhellende Bewusstsein stets aufs neue empfinden und zu bethätigen haben, wenn wir überhaupt existiren wollen, mit solcher Kenntlichkeit seiner höheren Art und mit solcher einschlagenden Energie aufgetreten wie in diesem wahren Siegfriedsmotiv, das wie es selbst aus Nacht und Oede hervorgebrochen, so auch selbst mit todeswunder Brust den Sieg behauptet und todeslustig das Schwert des Lebens schwingt? Aus beiden Motiven aber mischt und bildet wie dieses Leben selbst so dieser Satz sein ungeheures Ringen, in dem man die Grundvesten der Existenz erzittern hört. Und welche Blumen des aus tiefster Nacht mit vollstem Hoffen emporschauenden Menschenmuthes blühen an dem Abgrunde, in dem dieses innere Weltringen tost! Untilgbares Sehnen und sicherste Gewissheit des Siegs dringen gleich ergreifend aus diesen Weisen hervor, die denn auch Dur und Moll oft so nahe aneinander stellen, dass allerdings nicht die Tonart, aber um so reiner der aus Wollen und Erleiden gemischte Grundton des Lebens selbst hervorklingt. Zuletzt aber drängt es wie mit dem unlöschlichen Sehnsuchtsdrang der Menschheit hervor und stemmt und kämpft und steigt durch die weiten Räume der Existenz, bis wenn auch nicht errungen doch als letztes Wort behauptet ist, was das innerste Leben als sein Recht und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

endlichen Sieg empfindet! — Er hat nicht seines Gleichen, dieser Satz, nicht an erschütterungsvoller Pein des Daseins und Verfechten des ewigen Rechts der Individualität, nicht an sehnender Klage noch an sonniger Hoffnung, dass doch einmal gewiss „der Freude inniger Wiederhall“ aus dem eigenen tiefsten Herzen hervorbrechen werde. Wir wissen jetzt, warum ihm vom Moment der erreichten äusseren Lebenshöhe an stets mehr „ganz andere Dinge vorschwebten“.

„Aber du magst das Vernichtenswürdige grimmvoll schmähen, verfluchen und sogar zerstören, — du setzest keine andere Welt an seine Stelle, dein kühner Trotz des Selbstseinwollens, er birgt nicht das Heil, hier bleibt die Entbehrung deiner selbst ewig, und dein Sieg ist nur Vernichtung!“ tönt es in innerer Brust.

Wie zum Spott also macht sich jetzt dieses kecke menschliche Ich nach seiner ganzen Sinnenhaftigkeit breit, in jenem einzigen Scherzo, das der Meister selbst scheu zurückhaltend blos mit „Molto vivace“ bezeichnet hat. Soweit Beethovens Scherzo über dem alten Menuett, steht hier an Lebensfülle und Drastik die Spiegelung sinnlichen Daseins über allem, was dieser Künstler sonst von Leben und Dasein gezeichnet hat. Selbst der fernste Widerschein, der von dem hehren Menschenbewusstsein und kühnen Wollen des Bessern in jenem 1. Satze bis an die öden Gestade des wirklichen Lebens dringt, vermag als gemeine Moral oder auch wirkliche Tugend für Tausende noch dies Leben inhaltsvoll zu machen. Für Beethoven sind es nur „Possen“ was er da sieht wenn er die Augen aufschlägt. Und doch mit welchem Blick mitleidender Güte vermag

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der sich nach seiner Unendlichkeit im Menschen lebendig weiss, und so durchfährt wie ein Strahl des ewigen Lichts dieser geistige Wille das leere hohle dunkle Nichts und behauptet sein Dasein selbst im Vernichten da wo noch das Schaffen fehlt. Wann und wo ist je was wir als Kraft des persönlichen Willens wie als das die dunkle Welt erhellende Bewusstsein stets aufs neue empfinden und zu bethätigen haben, wenn wir überhaupt existiren wollen, mit solcher Kenntlichkeit seiner höheren Art und mit solcher einschlagenden Energie aufgetreten wie in diesem wahren Siegfriedsmotiv, das wie es selbst aus Nacht und Oede hervorgebrochen, so auch selbst mit todeswunder Brust den Sieg behauptet und todeslustig das Schwert des Lebens schwingt? Aus beiden Motiven aber mischt und bildet wie dieses Leben selbst so dieser Satz sein ungeheures Ringen, in dem man die Grundvesten der Existenz erzittern hört. Und welche Blumen des aus tiefster Nacht mit vollstem Hoffen emporschauenden Menschenmuthes blühen an dem Abgrunde, in dem dieses innere Weltringen tost! Untilgbares Sehnen und sicherste Gewissheit des Siegs dringen gleich ergreifend aus diesen Weisen hervor, die denn auch Dur und Moll oft so nahe aneinander stellen, dass allerdings nicht die Tonart, aber um so reiner der aus Wollen und Erleiden gemischte Grundton des Lebens selbst hervorklingt. Zuletzt aber drängt es wie mit dem unlöschlichen Sehnsuchtsdrang der Menschheit hervor und stemmt und kämpft und steigt durch die weiten Räume der Existenz, bis wenn auch nicht errungen doch als letztes Wort behauptet ist, was das innerste Leben als sein Recht und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

endlichen Sieg empfindet! — Er hat nicht seines Gleichen, dieser Satz, nicht an erschütterungsvoller Pein des Daseins und Verfechten des ewigen Rechts der Individualität, nicht an sehnender Klage noch an sonniger Hoffnung, dass doch einmal gewiss „der Freude inniger Wiederhall“ aus dem eigenen tiefsten Herzen hervorbrechen werde. Wir wissen jetzt, warum ihm vom Moment der erreichten äusseren Lebenshöhe an stets mehr „ganz andere Dinge vorschwebten“.

„Aber du magst das Vernichtenswürdige grimmvoll schmähen, verfluchen und sogar zerstören, — du setzest keine andere Welt an seine Stelle, dein kühner Trotz des Selbstseinwollens, er birgt nicht das Heil, hier bleibt die Entbehrung deiner selbst ewig, und dein Sieg ist nur Vernichtung!“ tönt es in innerer Brust.

Wie zum Spott also macht sich jetzt dieses kecke menschliche Ich nach seiner ganzen Sinnenhaftigkeit breit, in jenem einzigen Scherzo, das der Meister selbst scheu zurückhaltend blos mit „Molto vivace“ bezeichnet hat. Soweit Beethovens Scherzo über dem alten Menuett, steht hier an Lebensfülle und Drastik die Spiegelung sinnlichen Daseins über allem, was dieser Künstler sonst von Leben und Dasein gezeichnet hat. Selbst der fernste Widerschein, der von dem hehren Menschenbewusstsein und kühnen Wollen des Bessern in jenem 1. Satze bis an die öden Gestade des wirklichen Lebens dringt, vermag als gemeine Moral oder auch wirkliche Tugend für Tausende noch dies Leben inhaltsvoll zu machen. Für Beethoven sind es nur „Possen“ was er da sieht wenn er die Augen aufschlägt. Und doch mit welchem Blick mitleidender Güte vermag

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ein solcher Sinn in dieses Dasein zu schauen, wo es auch nur wie im Volkslied ob. S. 256 ist:

„Unser Käz häd Kazl'n g'habt, drai und sex si naini",

und die ganze Existenz sich um sich selbst dreht, bis ein Ruck sie dieser Welt entreisst. Ein alter Ungar sah in diesen späten Jahren unsern Meister oft, wie er im Prater oder sonstwo im Wald oder Park nahe den Bierfidlern sass und ihren Rhythmen lauschte. Da ertönte ihm des Tages Sein und Bedürfen in seiner vollen Unbefangenheit und Einfachheit, und wähnt man, dass selbst die gleissendste Hülle und übermüthigste Lust diesen Blick über die gleiche Bedürftigkeit und das stete Sichdrehen im kleinsten Kreise auch in anderen Lebenssphären getäuscht habe?

Und lacht er oder weint er über solche Sinnengebundenheit jener hochherren Göttersöhne, die die Welt erfüllen wollen? Ich glaube beides. Der sich selbst geniessenden Sinnenexistenz geweiht schwebt dieses Bild so recht zwischen dämonisch wilder Lust und schmerzlichem Ahnen, dass doch alles nur Schein und Nebel, den über Nacht der Wind verweht. Aber es spielt auch hier förmlich das trübe Bewusstsein mit sich selbst, spielt wehmuthvoll mit dem Banne des Daseins und doch wieder freudig mit der Gewissheit eines höheren und wahren Seins, — so recht Geistesfreiheit im höchsten Sinne, Welt-Humor wie nur je der Welt-Schmerz ihn erzeugt, und dies mit jener Güte im Herzen, die auch mit herbsten Nothwendigkeiten versöhnt. Die Empfindung, dass selbst dieses so lebenslustige „wirkliche Leben" nur Possen, leitet das Innre stets weiter und weiter, — ja dem Spott über dieses Völkchen „dem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jeder Tag ein Fest wird“, kann nur um so heisseres Sehnen und Suchen nach einem Höheren und Dauernden folgen, — man bricht rasch ab, wie man sich halb verzweifelten Entschlusses und gleichsam kopfüber in dieses possenhafte Sinnen-Dasein hineingestürzt hatte. Aber wie dabei in keinem Momente die Höhe des Bewusstseins vom Wesen dieser Dinge und der menschlichen Welt überhaupt verlassen ist, so waltet auch eine eindringliche Kraft des Ausdrucks, ein übermüthig keckes Hinauswerfen des innen erschauten Lebensbildes, dass wir selbst uns für diese kurze Frist in volle Freiheit und Heiterkeit versetzt fühlen.[185]

Das jetzt folgende Adagio? —

Es war uns wirklich nur für kurze Frist der Wahn einer solchen Daseinsfreude gegeben. Denn wie sehr es der Befreiung des Ichs von sich selbst, des Willens von seinem Wollen bedarf um wirklich auch zum Genuss seiner selbst zu gelangen, das sagte uns schon im 1. Satz jenes sogenannte zweite Thema (in B) mit seinen auf- und niedersteigenden Terzen der Bläser und dem Pochen der Geigen. Und aus diesem Himmelsfaden, der uns einer ewigen Existenz verbindet, webt nun dem zartesten Zuge des Herzens folgend dieses „Adagio molto e cantabile“ einen Schleier, der sich verhüllend über die trübe Leere dieses blossen Tagesdaseins legt und es wie mit Morgenduft verklärt. „Cantabile!“ — In der tiefsten Stille und dem innersten Geheim der Seele muss das Lied von der ewigen Sehnsucht, die uns ein Höheres verbürgt, gesungen werden. Denn sie fühlt nur der Mensch, und sein Sagen solchen Leides heisst eben Gesang, den nun die Instrumente und oft auch die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Menschenstimmen nur nachahmen. Ohne Scheu darf dieses Thema der ergreifendste Trauergesang genannt werden, der je über die Gebundenheit unserer Existenz angestimmt worden ist. Es ist unendlich gesteigert und vertieft jenes:

„Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen!“

Und nicht genug des einen Gesangs wird noch ein zweiter und ungleich wehmutvollerer in abliegender Tonart angestimmt, als sei es nicht möglich gewesen, die Fülle des Leids in diese eine doch so tief ausdrucksvolle Melodie zu ergiessen. Erst bei der wirklichen Ausarbeitung kam wie wir sahen (ob. S. 394) dem Bildner selbst diese Empfindung eines Unzureichenden im Vergleich zu dem innern Weltsturm im ersten Satze.

Allein hier fliessen nicht mehr Thränen, dieses Sehnen ist weit über Thränen hinaus. Und doch ist dieses Gefühl andrerseits jedes Zwanges der Welt frei, mit dem in jenem 1. Satz der Geist gerungen, im Kampf sein Bestehen und seine äussere Unüberwindlichkeit anerkennend. Hier waltet vielmehr innre Ruhe, freies Anerkennnen einer ewigen Nothwendigkeit. Ja das Schauen versenkt sich bald förmlich mit Erhebung in den Anblick des Hohen und Ewigen eines Weltgesetzes, dem alles Dasein angehört. Es wird wie einst in der „Eroica“ und „Pastorale“, in der 5. und 7. Symphonie der Blick auf die allgemeinen und allumfassenden Mächte des Lebens gerichtet und, jetzt freilich in unvergleichlich erweitertem Vermögen, unmittelbar mit Geist und Sinnen das Ganze der Welt erfasst und an seinem ungeheuren Gange, an seiner ungetrübten Harmonie

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Antheil genommen. Nichts gleicht der erhabenen Intuition, womit in diesem Adagio jenes ewige Gesetz des Seins erfühlt, erkannt, nichts der künstlerischen Inspiration, womit diese unermessliche, mit Sinnen unfassbare Vorstellung uns dennoch hier zur Sinnenerfassung gebracht worden ist.

Wir erblicken den ewigen Lauf der Gestirne, in deren Anblick der Meister selbst so sehr sich zu versenken liebte, wir vernehmen den alles bewegenden Puls der Welt. Das einfache und gleichwohl nicht zu überhörende Nachschlagen der Mittelstimme sogleich im Anfangsthema selbst wird schon bei dessen erster Variirung zum deutlich vernehmbaren gesetzmässigen Schlagen, im Esdur-Satze aber zum geheimnissvoll lebendigen Zucken, das uns wie das Mysterium des Lebens selbst ergreift, bis dann im $^{12}/_{8}$ Tact, wo alles und jedes zuckt und lebt, plötzlich ein Pochen wie mit ehernen Schlägen ertönt, das anklingend auch schon in ein paar Stellen jenes „Credo!“ vernommen worden war: es ist als hörten wir in tiefster Stille des Werdens und Vergehens plötzlich die Weltenuhr selbst mit ihrem unveränderlichen Stundenschlag, ein gleichgeltendes Gesetz allem Wesen und Dasein! Es öffnet sich, ein nur der Kunst mögliches Wunderwirken, der Himmel, und strahlend erscheint die Königin des Seins, Nothwendigkeit, die Weltenherrscherin, die auch im Schooss der Töne und da vor allem lebt. Das Kosmische dieser hehren Kunst kommt in voller Deutlichkeit zur Empfindung und Wirkung. Das Herz wird still in sich: vor solch erhabenster Herrlichkeit verschwindet das einzelne Wesen und verstummt alles eigene Wollen, es erklingt in Wahrheit die „Harmonie

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

der Sphären", von der soviel gedichtet worden, und in ihr verhallt der Schlag des menschlichen Herzens.

Es ist nichts Erhabeneres je gebildet worden als dieses Adagio der Neunten Symphonie: es streift an die Sphäre des Ideals und ist das Ideal schon selber. Die „ganz anderen Dinge" bewähren ihre innere Wahrheit und Kraft stets mehr. Es muss ein unermessnes und wahrhaft übersinnliches Schauen gewesen sein, in dem Beethoven dieses Bild des ewigen Seins erfasste, und wir begreifen jenes „höchste Stadium geistiger Exaltation", in dem er ohne Hut nach Hause zurückkam. So wäre es auch mehr als irgend sonst geradezu Vermessenheit, diesem Bilde in den einzelnen Zügen mit blossen Worten beschreibend nachgehen zu wollen, da ja selbst die vollendetste sinnenhafte Darstellung es schwer hat, uns in die göttliche Ausgleichung der Stimmung und auf die freie Höhe der Anschauung zu erheben, aus der dieses Wunderwerk der Kunst geflossen. Seit der Antike sah die Welt solches Wirklichwerden des Ideals kaum je in einem künstlerischen Schaffen, und nun vergegenwärtige man sich das so weit über jede einzelne Kunst hinausgehende und völlig weltumfassende Wesen der Musik selbst! Darum auch hier wieder die ganze Fülle und Energie der Dissonanz erscheint. In dieser Sehnsucht ist nichts Sentimentales: in ihr waltet vielmehr die ganze Kraft des Lebenstriebes, der sich schliesslich in gränzenloser Schaffenslust selbst zum Unendlichen erweitern möchte.

„Beinahe könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude,"

schrieb Beethoven einmal im Herbst 1815 an die Gräfin

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Erdödy. Es ist das antike, das heisst natürlich menschliche Urgefühl des Lebens und der Kraft, das sein Einssein mit dem Ganzen der Welt und Schöpfung noch ungetrübt weiss, und dies gibt dem ganzen Satze eine stets mehr strahlende Heiterkeit und die ungebrochene Fülle von Licht Kraft und jeder Herrlichkeit der Erscheinung, die wir eben an der Antike bewundern.[186]

Allein, allein, — wir Neueren sind nun einmal modern, und mögen wir zugleich sentimental erscheinen, auch der stärkste und freieste Geist entwindet sich der innern Menschenbedürftigkeit nicht. Und dann in der That, wie auch der Anblick eines ewig Wechsellosen im endlosen Wechsel dem persönlichen Leiden Ruhe bringt, es ist die Ruhe des Lebens nicht, was wir in all der Herrlichkeit gewinnen: es war ein Sein, wo allerdings Schweigen aller Wünsche eintritt, wo aber eben dieses zu Leid und Freude geschaffene Menschenherz sich in ungeheurer Einsamkeit fühlt und schliesslich „doch zu Grunde geht“. Hier sieht das Innere sich zwar seiner Qual entladen, aber auch völlig ununterschieden und lebenlos in das All des Seins aufgehoben. Es will ein anderes Ganze, in dem sein eigenes Wesen widerhallt und aus dem es in voller Hingebung seiner selbst neugeboren erstehen kann. Nicht der Pulsschlag der Welt selbst ist es was wir suchen, sondern wie derselbe im menschlich lebendigen Wesen zuckt und da erst sein volles Gelten, als Puls des Lebens gewinnt. Des Menschen Wissen von der Welt ist einzig die Liebe, die Bethätigkeit der ewigen Schaffenskraft im Aufgeben des eigenen Wesens an das Andere und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ganze. Und wie bei unserem Meister sich diese immanente Menschenwahrheit mit stets zunehmender Sicherheit aus der Tiefe des rein menschlichen Empfindens und mit der vollen Unbefangenheit persönlich inneren Erfahrens ans Licht des Bewusstseins emporrang, das zeigte uns auf fast überraschende Weise die allmälige Entstehung dieses Hauptwerkes seines Lebens selbst. Auch hier waltet nur unbewusste Fortbildung jener „ganz anderen Dinge“, die ihm vorschwebten und gewissermassen überhaupt am Schaffen und Leben erhielten.

Es liegt uns also jetzt ob, den Gedankengang dieser Erstehung wahrer „Freude“ selbst zu verfolgen, ob er ebenso wie jenes Bild unseres Leids und sehnenden Schauens vor der Wahrheit des unmittelbaren Gefühls d. h. vor der allgemeinen Vernunft besteht? Dabei ist aber im vornhinein das überschauende Urtheil auszusprechen, dass eben diese Lösung des Werks und seiner Räthsel nach Seite der äusseren Erscheinung nicht als auf der gleichen Stufe der Concentration und Vollendung stehend erscheint wie die drei ersten Sätze. Vor allem zeigt dies Finale nicht im gleichen Masse jene volle Unbefangenheit und Unmittelbarkeit, jenes ungebrochene Hervorbrechen aus „dunklem Schooss“, das ein Kunstwerk gleich einem Bilde des ewigen Lebens auf die Höhe dieses Lebens selbst erhebt. Es erscheint, wie sonst Beethovens Schaffen auf seiner Höhe wahrlich nicht, als „von des Gedankens Blässe angekränkelt“. Es hat den hier waltenden psychologischen und sagen wir geradezu dramatischen Process nicht auch bis zur letzten Instanz durchgemacht noch sein Resultat frei und sicher ergriffen. Aller-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dings ein Gemüth, das wie in jenem Adagio in sich selbst die Schranken der Sonderexistenz überwunden zeigt und die Welt und ihr ehernes Gesetz rückhaltlos in sich aufgenommen hat, ein solches Gemüth kennt nur noch das Wollen eines Daseins, wie es dort unverhüllt erschien, das die gleiche innere Nothwendigkeit in sich birgt, und steigert dieses göttliche Schauen selbst bis zum schaffenden Vermögen. Gerade aus jenen nie gehörten Schlägen, die wie die Kraft des ewigen Seins selbst hervorbrechen, konnten wir ja die Tiefe des Leids ermessen, das solch ein Schauen und Können erzeugte: aus seiner furchtbaren Nacht gebiert sich das Licht eines neuen Daseins. Und niemals, das wiederholen wir, sind vorher Weisen von mehr sengender Schmerzensgluth und wahrem Todeszucken gehört worden: sie schienen mit der Macht eines himmlischen Feuers alles Vergängliche an diesem Menschensein aufzehren und dasselbe eines höheren Daseins fähig machen zu wollen. Die Tragik gebar sich hier nicht blos die humoristische Verspottung aller beschränkten Sinnenseligkeit, sie gebar sich auch das Sehnen, sich der irdischen Bande zu erlösen und mit freiem Fittige zum Ewigen sich aufzuschwingen. Wir stehen staunend vor solcher Grösse und Geisteskraft und verehren das heilige Leid, das diese Menschenbrust verzehrte, wie das Bild, das sie von einem Ewigen gab.

Aber wie herrlich diese Bilder unseres Kämpfens und Sehnens strahlen und selbst bei der fernsten Erinnerung an ihre Klänge das Herz in seiner Tiefe erzittern machen, sodass wir in lebendiger Gestalt selbst einen Grossen und Ewigen unseres Geschlechts vor uns stehen sehen, so führt uns

ZENEAKADÉMIA

doch die endlich gewonnene Versöhnung hier nicht ebenso auf die wirkliche Höhe des Lebens und der Kunst, sondern wie bei Goethes Faust ist sie nur ein mächtiger Anruf und unvergleichlich stolzer Anlauf zu dieser Lösung, — die Lösung selber, die uns völlig befriedet entliesse, ist sie nicht. Mag man es in den Gränzen der Anschauung des Meisters selbst, mag man es in denen seiner Kunst suchen, — so tief in dieser unerhörten Schöpfung der Ausdruck des ewigen Zwiespalts der Welt war und sosehr vielleicht uns Neueren überhaupt dadurch erst die volle Gewalt des Tragischen aufgegangen und „finsterer Harm“ wie Erlösungssehnen geweckt worden ist, es bleibt hier eben doch bei diesem sehnsuchtsvollen Gefühl von der Sache oder vielmehr bei ihrer wiederhallenden Ausmalung: denn den Act dieser Erlösung selbst stellt uns einzig die mit Sinnen zu fassende wirkliche menschliche That, die Tragödie selbst dar, und ihrer Erscheinung hatten wir seitdem zu harren.

Allein wie sehr auch diese völlig sichere That des Lebens und der Kunst einer späteren und gewissermassen männlich gereifteren Epoche bedurfte, — ohne jene literarische und diese musikalische Tragödie, die wir auch rein historisch und sogar psychologisch in so nahem Zusammenhang miteinander stehend fanden, ohne Faust und Neunte Symphonie war diese That nicht zu verrichten ja vielleicht nicht zu denken. Beide Werke trafen wie erhellender Blitz das Bewusstsein der Zeit und Nation und riefen mit Riesenlaut in dieses Dasein hinein, dass es zu sich selbst erwache! Und darum haben wir uns von diesem das tiefere Fühlen und Denken unserer ganzen Epoche

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wiedertönenden Freudenfinale genaue Rechenschaft zu geben. Spiegelt es auch wie die „Missa solennis“ mehr nur das Wünschen und Wollen der Zeit ab und lässt zum Theil den „guten Glauben“ und die „selige Rührung“ mehr als nothwendig erscheint bestehen, — ist es andrerseits mehr blosse Intention und beschreibende Ausmalung als der Kunst nach ihrem letzten Ziele zumal bei solcher höchsten Aufgabe gestattet ist, so wollen wir nicht vergessen, es ist ein Widerschein des wahren Seins, von einer grossen Menschenseele mit der vollsten Aufrichtigkeit eigenen inneren Bedürfens gesucht, und darum selbst ein höheres Leben. Ja wir kennen unseren Meister und seine Kunst nicht ganz, wenn wir ihn nicht auch in den natürlichen Schranken seines Könnens und Strebens sehen, und werden diese immerhin weit genug gesteckt finden, um den Anblick eines Hohen und Unvergänglichen in der Kunst und eines Bildes vom wahren Glück unseres Geschlechts nicht zu entbehren.

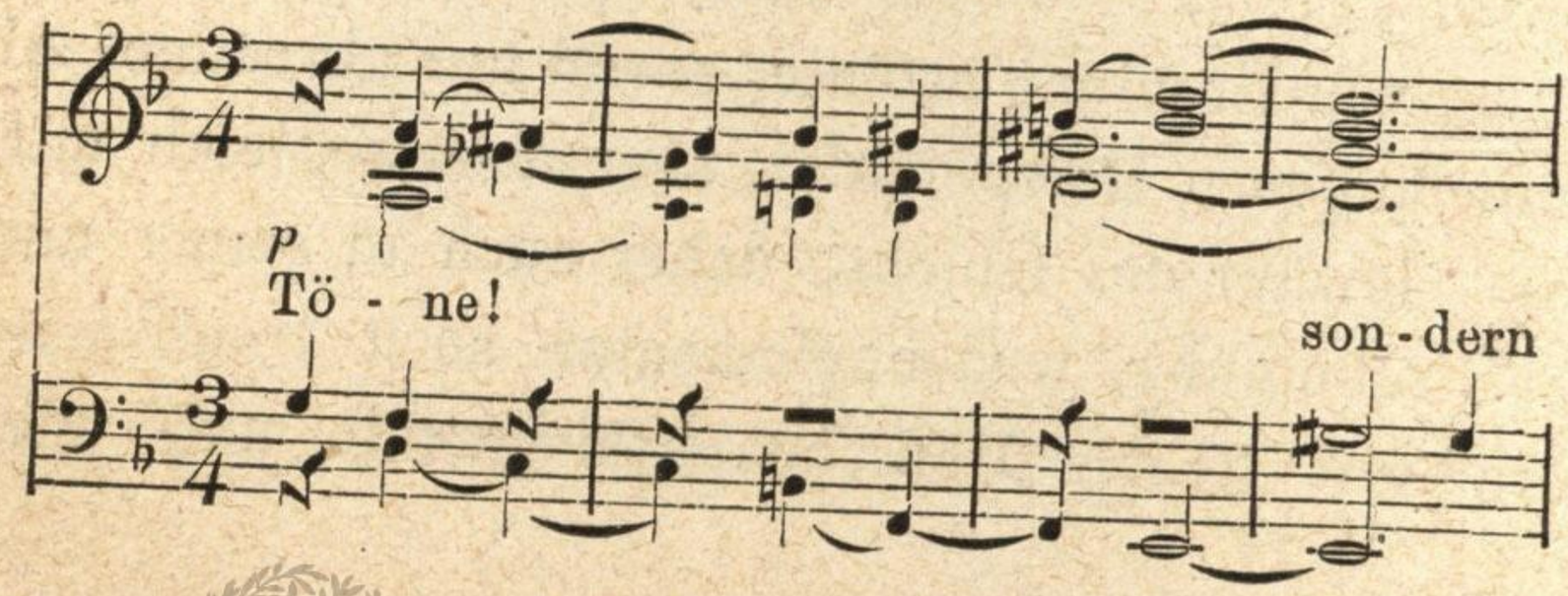
Wir gehen also zu diesem letzten Theile unserer Aufgabe über, bei dem es sich von selbst versteht, dass nur der Gedankengang des Künstlers selbst zu verfolgen ist, sowie sich derselbe in der Wahl der Verse des Gedichts und in der Ausmalung von dessen Vorstellungen darstellt.[187]

Also „Freude“ lautete das Wort, das sofort wie Verheissung von Uranfang ertönte, zuerst nur als seliges Ahnen des unbefangenen Herzgefühles, aber doch sogleich mit der inneren Gewähr des Glücks, daher auch in seiner melodischen Erscheinung weder elementar noch transcendental, sondern mit lichter Menschenphysiognomie und wie bei

ZENEAKADÉMIA

der unschuldigen Natur mit Freude und Liebe im Blick, voll Glaubens, dass „reines Wohlgefallen am Guten in der Wurzel des Menschen sei“ (v. o. S. 4) und mit dem eigenen kindlichen Vertrauen selbst die edlere Regung wieder weckend. So spielt auch sogleich jene erste Ausführung des Themas wie von allen Grazien umfangen in unsäglich zweifelloser Gewissheit des Glücks, wo nur das Glück des Anderen gesucht wird. Beim „forte“ aber erhebt sich dasselbe unter markigen Schlägen der Begleitung zu völlig heldischem Wesen, das mit stets neuen Hülfsquellen aus dem eigenen Innern sich zuletzt zu einem weltbesiegenden Wollen und Vermögen steigern will.

Doch es war nur schöner Traum der Jugend. Wehmutvoll schlägt (Poco ritenuto Adur) das Bewusstsein die Augen auf: schreckliche Wirklichkeit, das „Entbehren sollst du, sollst entbehren!“ umgibt den wirklichen Menschen, und aller Schmerz des Daseins dringt zum Wissen empor. Allein nicht vergebens hat das Herz in seiner Tiefe sich schon seines wahren Wesens besonnen. „O Freunde! nicht diese Töne!“ — sie sind nicht die Stimme des menschlichen Herzens. Es erklingt eine Harmoniefolge wie einzig Beethoven sie ersinnen konnte: das ganze jugendliche Sehnen des um der Freiheit willen leidenden Florestan hallt wieder in der Modulation:



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

und sogleich wird nun auch mit dem innig zutrauenden Ton den zuerst in der musikalisch-dramatischen Kunst Sarastro angeschlagen, die „freudenvollere“ Weise selbst eingeführt.

In dem jetzt eintretenden Gesang intonirt zunächst nur jene einzelne Bassstimme das „Freude!“. Aber es wissen es schon Alle und warten nur es ebenfalls laut auszusprechen, das Evangelium von der Freude, die aus der Liebe quillt. So umspielt vorerst ein Corps von Instrumenten den die Verkündung sagenden Solobass. Aber „feuertrunken“ betreten wir dein Heiligthum: deine Erweckung bannt alle Willkür des Einzelnen und zeigt uns als eines Wesens. Hier ersteht sogleich in vollem Chor die Resonanz in aller Lebenden Brust. Die vier Solostimmen zerlegen den Sinn der Verkündung näher und wir hören:

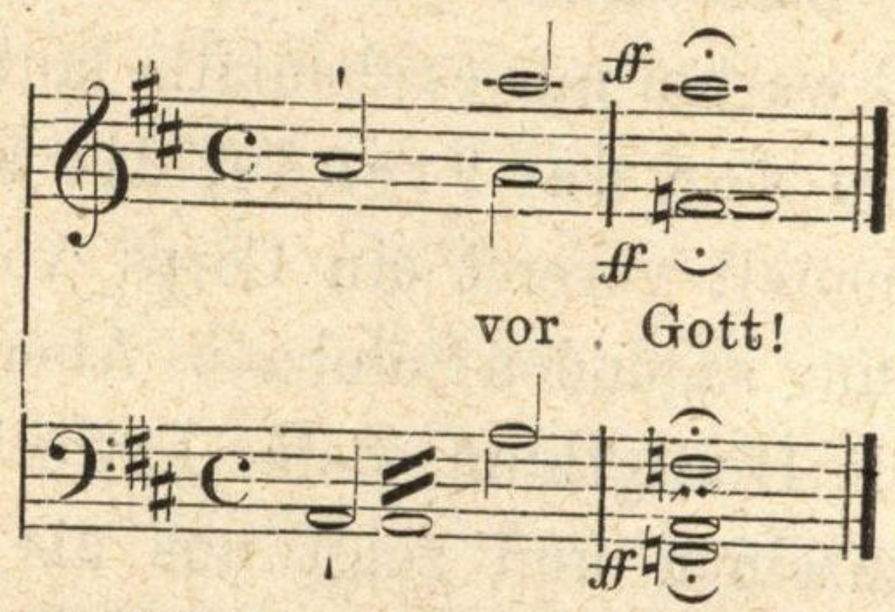
Ja wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!

Es ist die Lösung aller Zweifel an Grund und Zweck unserér Existenz: die Schrecken der Entbehrung und Vernichtung sind aufgehoben für den, der frei das Opfer seiner selbst vollzieht und sich den Antheil am wahren Menschsein gewinnt. Es erklingt mit Macht der Chor alles Geschaffenen. Jubel ergreift das Herz bei der Vorstellung, dass Natur selbst uns diesen Weg der Freude gezeigt und dass an ihr alles Dasein theilnimmt, dass nicht Gut noch Böse nach menschlichem Begriff von ihr ausgeschlossen sind. Aber wie schon sie uns nicht blos „Küsse und Reben“ gab sondern zugleich einen „Freund geprüft im Tod“, so vermag des Menschen Sinn und Thun sich auch zum All und Höchsten aufzuschwingen:

„Und der Cherub steht vor Gott!“

ZENEAKADÉMIA

Das Gefühl dieser Unendlichkeit des menschlichen Bewusstseins, steter Trost in der Unzulänglichkeit des Daseins, ergreift den Künstler mit einer Macht, dass sich ihm die Grundpfeiler des Seins zu enthüllen scheinen: der erhaben einfache Ueberschritt



konnte nur einem Geiste einfallen, der den entscheidenden Schritt von dieser sinnumfangenen Existenz ins Ewige des Bewusstseins selbst gethan.[188]

Von dem jetzt eintretenden „Alla marcia“ hörten wir schon. Der Held im Menschen ist auch von Beethoven nie mit mehr Stolz und Frohheit dargestellt worden. So schritt im Grunde stets sein eigener Sinn über die Kleinlichkeit der Welt hinweg „durch des Himmels prächtigen Plan“ und zeigte seiner Umgebung, wie gehoben und freudig selbst in diesem „verzweiflungsvollen“ Dasein der rechte Mensch zu sein vermag. Und wohl begreiflich ist, dass hier individualisirt und personifizirt wird. Dieser Tenor ist der Siegfried des 1. Satzes, nur ist der Eigenwille zum Wollen des Ganzen verklärt. Und was nun hier im Kampf erstritten wird, ist eben jene Herstellung einer besseren Welt, um die Beethovens Sinn sich zeit seines Lebens so unermüdet bemüht, und gar freudig sicher wird hier das „Weltgeschmeiss“ und was die Zeit an „kleinsüchtigen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

heimtückischen elenden Schuften von Menschenseelen“ hat zu Paaren getrieben, — ein göttlich freier Menschensinn, der zugleich in alle Winkel des eigenen Bewusstseins hineinleuchtet, ob da nicht auch noch etwas von solch traurigem Egoismus haftet, und wieder ein humorvolles Treiben und Jagen auf Gecken, Schwächlinge und Thoren, wie nur je künstlerisch eines gemalt worden ist!

Und wie er dann mit seiner Augiasarbeit sich zusammenfasst und aufreckt und den ganzen Heroengeist zeigt, den das Wissen von der Neuschaffung der Welt aus dem Sinn und Zwcck des Ganzen dem gereiften Geiste gibt! Diese 8 Tacte blos Fis durch die Octaven dahinschreitend, sie sind die Entfaltung jenes Keims im „Descendit de coelis“ der Missa, jenes „Vom Himmel hoch da komm' ich her“ o. S. 179 im menschlichen Bewusstsein und seine Bethätigung im Sein und Thun der Welt. Es ist ein weltumschaffendes Sichaufrecken der heldischen Kraft. Und wie herrlich strahlend nun auch dieses neue Dasein hervortritt!

„Heute ist ein feierlicher Tag, den wollen wir feiern mit Gesang und Tanz!“

hörten wir ihn selbst sagen. Festlich eingeleitet ertönt also jetzt das „Freude schöner Götterfunken“ in vollem Chor und Orchester als allgewusste Wahrheit, als allgefühlter Besitz, umglänzt von jedem Glanz des Daseins.

Und jetzt auch tritt sonnig leuchtend das Wissen von dem Grunde dieses Glücks hervor:

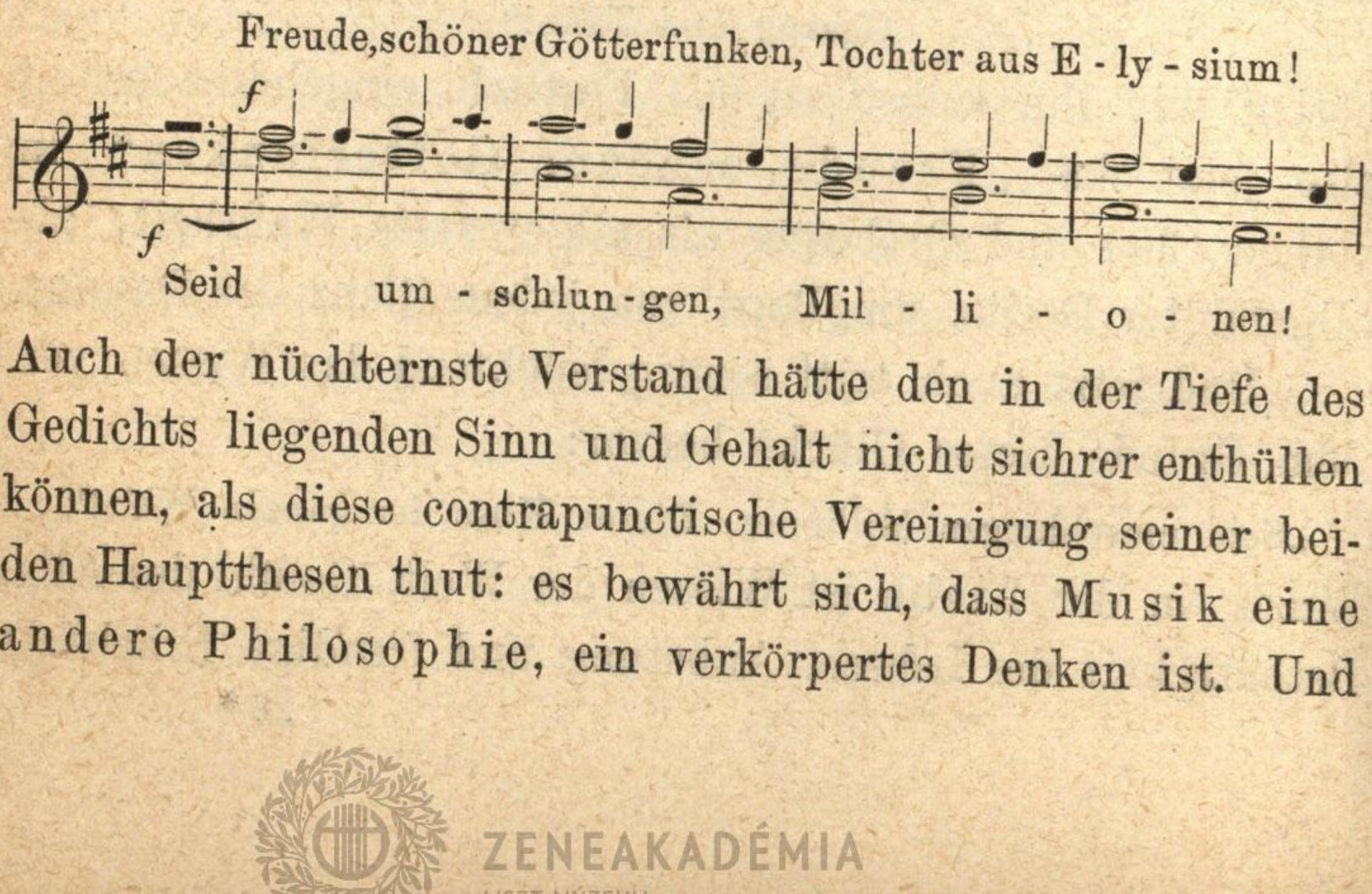
„Seid umschlungen Millionen, Diesen Kuss der ganzen Welt!“

Einzig in der Liebe ist Wissen der Welt, Gefühl des Alls, Bethätigkeit des Lebens, Anbetung und freudige Erhebung

ZENEAKADÉMIA

zugleich! Nichts hat Beethoven je geschrieben was mehr Religion wäre! Es erklingt hier das Evangelium seines Herzens, sein wahres „Credo“, und das nachfolgende „Adagio divoto“ sagt uns unter Schauern innerster Ergriffenheit, durch welche Weiten und in welche Tiefen er dieses All der Welt zu durchdringen vermocht hat, bis ihm bei der Vorstellung des Un-Endlichen die eigenen Sinne schwinden und „die Höhe der Sterne mehr durch Instrumente“ und im weiten Nonenaccord auszudrücken ist.[189]

Doch es ist der „Vater“ was da „über Sternen wohnet“: dieses Gefühl der innern Zusammengehörigkeit und eines Aufgehens jeder Einzelexistenz in das Ziel der Menschheit ist der eigentliche und tiefste Grund der „Freude“ und zugleich ihr Zusammenhalt, ihre Verbreitung über das All der Welt. Selten in der Kunst hat Vorstellung und Empfindung, unmittelbares Aufnehmen der wirklichen Sache und innerstes Denken ihres Grundes einander so nahe und sicher berührt wie in dem jetzt eintretenden „Allegro energico“ $^{6}/_{4}$ Tact:



Auch der nüchternste Verstand hätte den in der Tiefe des Gedichts liegenden Sinn und Gehalt nicht sichrer enthüllen können, als diese contrapunctische Vereinigung seiner beiden Hauptthesen thut: es bewährt sich, dass Musik eine andere Philosophie, ein verkörpertes Denken ist. Und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

da die Freudenmelodie überhaupt nicht ohne ein solches „Contrasubject“, das derselben förmlich „obligat“ und angeboren ist, gedacht sein kann, so erkennen wir, wie klar der Meister sich von vornhinein über das wahre Fundament der menschlichen Freude gewesen und dass aus solchem tief bewussten Gefühl von Grund und Wesen unserer Existenz jene Melodie auch die volle Art unseres Geschlechts, gewissermassen Gestalt und Antlitz des Menschen gewonnen hat. Hier liegt im Lyriker der volle Tragiker, im Musiker der Denker und Dichter, der uns des Lebens Räthsel zu lösen berufen ist.[190]

Und hier nun ist auch die Stimmung des „Et vitam venturi“ zurückgekehrt. Aber aus jener Vorstellung eines „ewigen Lebens“, in der alle Einzelexistenz verschwindet, ist jetzt das ewige Leben eine That, ein Zustand des Individuums selbst geworden: es fühlt sich durch freie Hingabe an Bestand und Zweck des Ganzen zu diesem Ganzen selbst erweitert und geniesst in der eigenen irdisch beschränkten Existenz und dem kleinen persönlichen Thun die Seligkeit des ewigen Seins.

Höheres gebe es nichts als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nahen und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten, hörten wir ihn selbst in eben dieser Zeit sagen, und wir erkennen, er hat sich nach soviel Krisen und Kämpfen auch über das Künstlerthum hinaus das Gefühl der Unsterblichkeit des Menschenthums gewonnen. Aus der Anschauung der antiken Welt, die das Individuum aufhebt, ist die unsere, die moderne geworden, die das Individuum

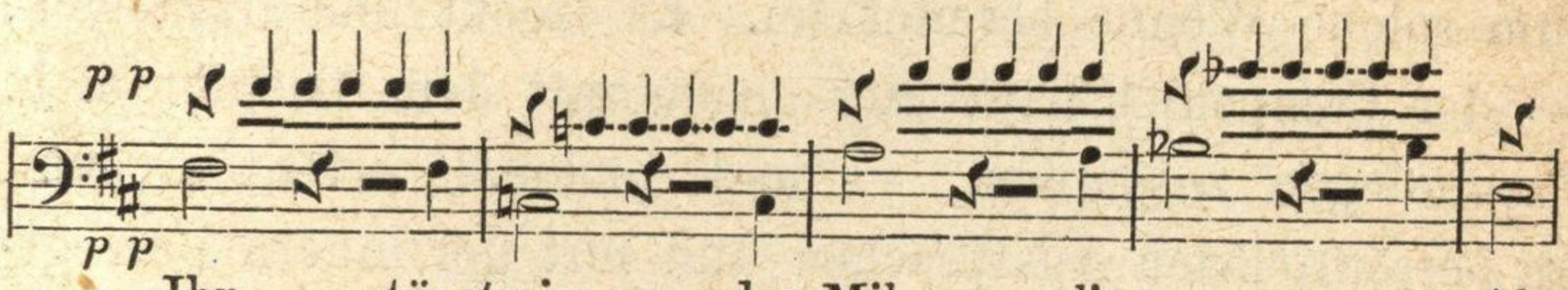
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zum Ganzen erhebt und seine zufällige und beschränkte Persönlichkeit zum Zweck und Ideal des gesammten Geschlechts verklärt. Wir gedenken der inneren Kämpfe und Anspannungen um Darstellung des Messentextes und jener Vorstellung von einem „Christenthum in das das freie Denken des Alterthums eingeführt ist“, von einem Dasein, in dem „die Welt des ewig fort aus dem Geist zu entbindenden Seins aufstrahlt“ (v. o. S. 4). Und diesen Geist, wir kennen ihn. Daher nun auch hier bei gleicher Erhabenheit der Intuition und Macht des Ausdrucks die ungleich individueller gefärbte und gewissermassen persönliche Physiognomie des Ganzen im Vergleich mit der Messe. Es waltet die lebendig warme Daseinsfreude, der Pulsschlag der selig miteinander verbundenen Menschenherzen, ein wahrer Preis des ewigen Lebens in der Liebe, durch eigenste Lebenserfassung in Qual und Leiden erfahren! Der Jubel über dieses wahre Evangelium will nicht enden, und stets erscheinen neue Züge, neue Regungen dieser ewig einen alles umschlingenden Lebenswonne — eine Vorstellung, wie sie in der vollen Wirklichkeit ihres überschwänglichen Wesens eben nur diejenige Kunst zu geben vermochte, von der der eigentliche Schüler unseres Meisters R. Wagner sich einst sagen musste: er könne ihren Geist nicht anders fassen als — in der Liebe!

Und als nun dieses wahrhaftige ewige Sein und Leben der Welt zur vollen innern Bewusstheit gelangt, da gewinnt auch diese Menschenbrust Laute zum Bekenntniss einer Unendlichkeit und Erhabenheit, die bei allem scheuen Zurückzucken des Gefühls nicht verschwindendes Aufgehen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

sondern frohen und ewigen Antheil am „Ewigen Unendlichen“ bekunden. Es beginnt plötzlich pianissimo

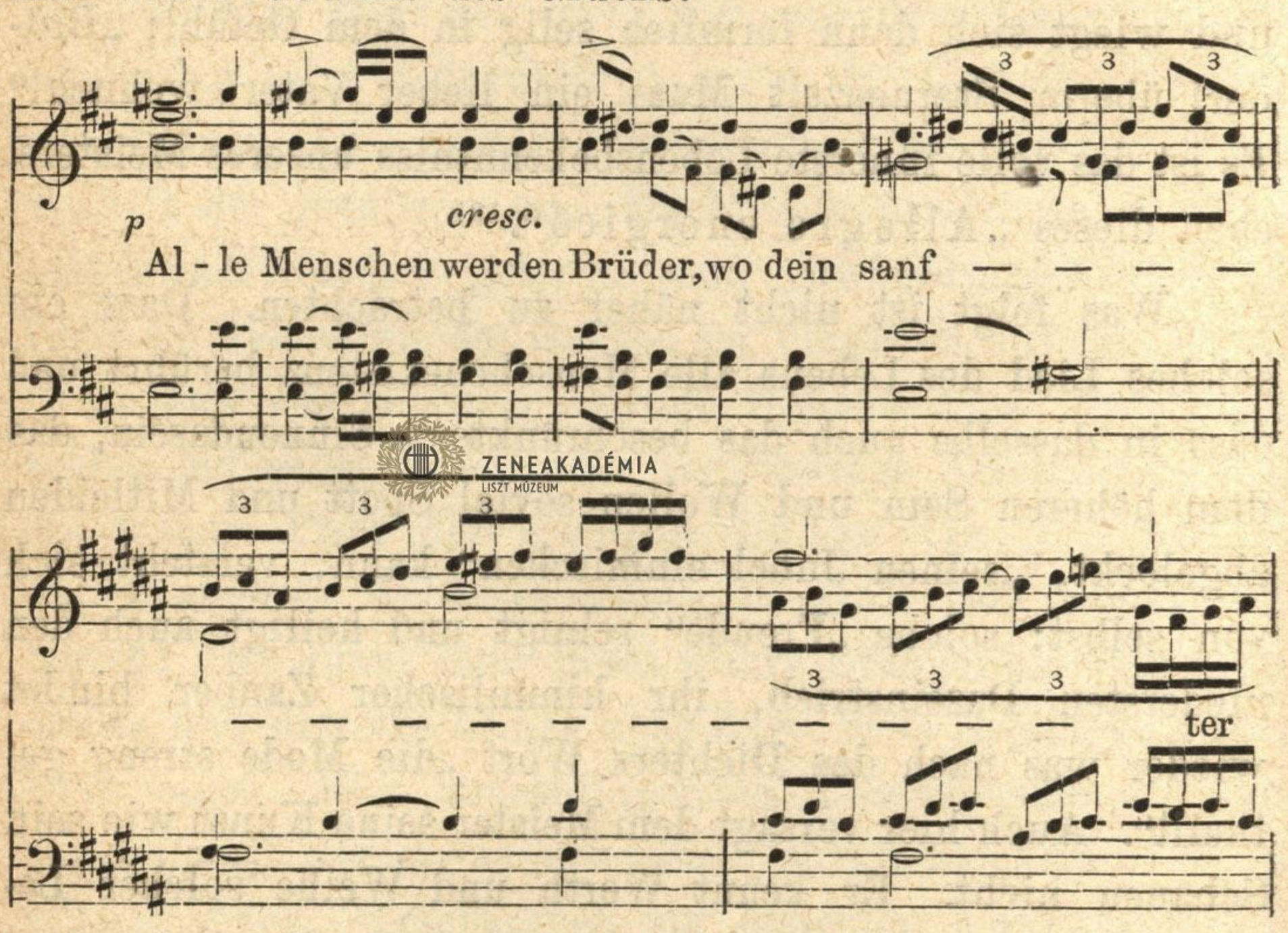


und wiegt sich dann förmlich selig in dem Gefühl: „Brüder! überm Sternenzelt Muss ein lieber Vater wohnen!“ Es ist das volle innerste Lebensbekenntniss unseres Meisters, eben dieses „Allegro energico“.[191]

Was folgt ist nicht näher zu betrachten. Dass ein solches Lied des Lebens alle Menschenexistenz berührt und dass in dasselbe auch das beschränkteste Sinnendasein, das dem höheren Sein und Wollen soviel Spott und Mitleiden abgelockt, „seinen Jubel einmischen“ kann, versteht sich von selbst: solche „Freude“ reinigt und heiligt auch den niedersten Daseinstrieb, ihr himmlischer Zauber bindet wieder was nach des Dichters Wort „die Mode streng getheilt“. Auch hier versagt dem Meister seine Kunst wie sein Schauen nicht. Er kennt Werth und Weihe solcher Lebensfreude, sein stetes Entbehren lehrte ihn dieselbe so gut wie einst Weibesuntreue den Werth der Weibestreue, nach ihrer vollen Unentbehrlichkeit erkennen, und er predigt jetzt in dem „Alla breve“ ihr Evangelium mit Tönen wahrster und allergreifender Glückseligkeit. Wo wäre eine mehr zauberische Weise gehört worden als in diesem „Deine Zauber binden wieder?“ Solche Seligkeit vermag nur auszusprechen wer das Glück Aller in seinem Busen mitbe-

ZENEAKADÉMIA

wegt. Hier ist die Freude volle Himmelstochter. Ja es ist endlich als traue das Gefühl kaum sich selbst, dass ihm solche Wonne bereitet sei. Es stockt und fragt sich, — der Componist trifft hier genau mit dem Dichter d. h. Psychologen zusammen, — und nochmals ertönt es dann im persönlichsten Aussprechen und mit der innern Bewegtheit voller Gewähr des Glücks:



Es ist das sich selbst räthselhafte Gefühl einer überschwänglichen Seligkeit, das hier ebenso die ganze Zeit und Menschheit ergreift wie in jedem Fall der persönlichen Erfahrung das einzelne Herz, und wir müssen bei aller, jener Zeit der schönen Sentimentalität angehörigen Weichheit und Gerührtheit diese Solostelle „poco Adagio“ für einen tiefsten und wahrsten Ausfluss von Beethovens innrer Natur und Anschauung halten. Es ist so recht wieder „seine Weise“.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ja hier liegt zugleich die besonderste Quelle jener hohen Bestrebungen unserer Tage, uns im künstlerischen Bilde nun auch das Menschenherz selbst nach seinem vollen Thun und Wollen zu enthüllen und ihm so „Thränen und Trost zugleich“ zu wecken. —

Der stürmische Liebeskuss des „Prestissimo?“ — Er soll wie warmer Frühlingsschauer selbst starrste Winterdecke lösen und fernste Lebenskreise in die grosse Lebensbewegung hineinziehen. Und nicht oft genug kann verkündet werden:

„Brüder! überm Sternenzelt Muss ein lieber Vater wohnen!“

Nur im Aufblick zu dem All und Ewigen lernt der sinnliche Trieb der Selbsterhaltung auch das geistige Gesetz der Menschenliebe erkennen. Nur im Gefühl der Allgemeinsamkeit unseres Geschlechts beruht das ewige Leben. Und solches „Umschlingen der ganzen Welt“ gebiert die innere Erhebung, der Freude „schönen Götterfunken“. So wird im letzten feierlichen „Maestoso“ auch sie als die geweihte Erlöserin verkündet, und selbst durch das All der stummen Wesen klingt es ganz zuletzt noch rein instrumental und wie ewig fort „Freude! Freude! Freude!“[192]

*

Wir stehen am Ende des erhabenen Werkes, das zugleich ein so entscheidendes Resultat des gesammten Lebens und Schaffens seines Meisters war.

Ob dieser Fidler „den Fuss in Ungewittern halten und das edle Feuer der Natur erwidern konnte?“ — Er liess das Leben über sich ergehen und waltete in schaffender Stille seines Amts als Dichter und Verkünder.

ZENEAKADÉMIA

„So mögen die letzten Tage verfliessen, und der künftigen Menschheit —“ das Bild des wahren Menschenthums hinterlassen, das war sein innerstes Empfinden damals i. J. 1814. Ob er Wort gehalten, ob sein Schaffen für uns Nachlebende von Belang ist und ob er selbst sich am Ende seiner Tage gestehen durfte, „einigen Einfluss auf seine Zeit gehabt zu haben?“

Gewiss, er schaute dem ewigen Weltgeist zu, wie derselbe das Spiel der Erscheinungen gleichsam sich zur Ergötzung vorüberrauschen lässt, und klatscht wohl gar dem göttlichen Schauspiel Beifall. Aber er ahnt zugleich, dass auch die vergänglichste Sinnenexistenz in Wahrheit ein ewiges Leben birgt. Ebenso wird uns noch auf seinem Sterbebette der Ausspruch begegnen: „Plaudite amici, comoedia finita est, — klatscht ihr Freunde, das Schauspiel ist zu Ende“. Allein ihm selbst war doch in diesem „Schauspiel“ das Wahre und Dauernde deutlich genug aufgegangen. Und eben das Wissen solcher immanenten Menschenwahrheit gibt ihm selbst ein wahrhaft ewiges Lebensgefühl, wie ihr offnes Bekennen ihm ein ruhig sichres Ueberstehen aller Wirrniss und Drängniss bringt, die nach wie vor sein äusseres Dasein bunt umwogen sollte.

So steht er denn an diesem Abend seines Lebens wahrhaft wie verklärt und in der vollen Harmonie des Innern vor uns, und goldene Sprüche, erhabene Tröstungen, wahrhaft heilige Gesänge quellen noch von seinen Künstlerlippen, Ausfluss und Bestätigung jener einen ewigen Menschenwahrheit zugleich, die sein Herz in sich selbst so tief erfahren hatte und sein Mund vor allem in dieser Neunten Symphonie so prophetisch laut verkündet.

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
R 365
I

Abgesehen von den Pflichten und Rechten, die als in der Natur der Sache liegend jeder Historiker und speziell der psychologische, der Biograph, für sich in Anspruch nimmt, war hier, wo so manche tiefere und sogar allumfassende Kunst- und Lebensfrage eintrat, jede andere Rücksicht als die auf das künstlerische und geistige Werden des Meisters und was demselben zu seiner Existenz verhalf fahren zu lassen. Dass dabei, weiter abgesehen von jener oberflächlich handwerksmässigen Kunstauffassung, wie sie unserer so stolz auf ihre geistige Omnipotenz blickenden Zeit schlecht genug zu Gesichte steht, das verzärtelte Empfinden und der verwirrte Geschmack unserer „gebildeten Kreise“, die Prüderie und Sentimentalität unserer Salons Boudoirs oder wie sonst die Räume heissen, in denen das wahre deutsche Geistesleben einem höchst verkrüppelten Wesen Platz gemacht hat und unsere „Herren und Damen“ gleicherweise sich von der Literatur, der Musik und den bildenden Künsten blos schmeichlerisch „die Kur machen“ lassen, — dass diese ganze undeutsche, schwächlich seichte und unwahrhaftige Art unserer Beschäftigung mit solch höchsten Gütern des Lebens wie der Kunst und Wissenschaft nicht bestimmend für die Darstellung eines Gegenstandes sein konnte, in dem ein ganzer Mann, ein wirklich deutscher Künstler und was mehr und selten genug ist ein wahrer und grosser Mensch sich zeigt, der zeitlebens den männlichsten Kampf gegen diese innere und äussere Verflachung und Verwilderung seiner Zeit und Nation geführt hat, darüber ist wohl nichts zu sagen.

Wie einst Gluck seine markvollen Gestalten nicht für die zarten Damen (Petites-maîtresses vaporeuses) jener Pariser Cirkel der 1770er Jahre schuf, die ebenfalls vorzugsweise ein ästhetisch genusssüchtiges Spiel trieben, sondern für jene Männer, die beim erstmaligen Erklingen seiner Achille-Arie an die Schwerter schlugen, die bald genug ihrer Nation eine Suprematie gewannen, welche wieder abzuschütteln die ganze energisch zusammengefasste Kraft des Deutschen gehörte, so redet der Geist dieses Beethoven vor allem zu Männern und will seiner Zeit und Nation auch in geistigen Dingen Männer, ernste Männer erzeugen. Und wie diese sinn- und geisterfrischten echten deutschen Männer auch selbst das empfindungskräftig liebesmuthige echte deutsche Weib wiedererwecken und hier der Boden ersteht, auf dem alles echt Menschliche gedeiht, das unser Leben erfüllt und entwickelt, so steht auch diesem Beethoven stets mehr nicht sowohl blos seine Kunst, ihm doch sonst das „theuerste Geschenk des Himmels,“ wie vielmehr das echt Menschliche und Entscheidende unseres Geschlechts als dasjenige da, aus dem allein wie alles wahre und dauernde Leben so auch sein künstlerisches Schaffen hervorgeht. Zumal die zweite Abtheilung dieses Bandes, der Abschluss seines Daseins wird uns von dieser tiefsten Quelle seines künstlerischen Schaffens unterrichten und daraus ihren substantiellen Gehalt, ihren in alle Weite des Menschenseins tönenden Hall erklären.

ZENEAKADÉMIA

Nur ein Punct ist hier noch speziell zu berühren.

Es erhellt sogleich beim Aufschlagen dieses Bandes, dass trotz sorgfältiger Sichtung des Materials und energischer Ausscheidung des wirklich Irrelevanten doch manches gegeben worden ist, was zur Ausmalung oder Belebung des Bildes nicht eigentlich nothwendig erscheint. Allein abgesehen davon dass in diesem Buche von Beethoven Rede ist und nicht von irgend welchen hundert andern Dingen die auch noch in dieser Welt „interessant“ sind, dass also wer überhaupt dasselbe in die Hand nimmt, auch wirklich von seinem Freunde und Meister das Genaue und Ausführliche erfahren will und sogar oft kaum genug hören kann, betone ich wie bei dem 2. Bande, dass ich mit dieser meiner Erforschung und Darstellung durchaus nicht die Sache selbst für wirklich abgeschlossen und das Bild nach allen Zügen seiner geistigen und künstlerischen Art für festgestellt halte.

Vielmehr erachte ich sogar in dieser verhältmässigen Ausführlichkeit meine Arbeit als eine Art von Skizze und Entwurf, in der die einzelnen Züge, die ich allerdings für im wesentlichen gegeben halte, der vollen Ausführung mit der unserer allgemeinen geistigen Entwicklung ebenfalls erst harren. Damit also diese einst so zuverlässig geschehen kann wie sie gewiss geschehen wird, habe ich wenigstens soweit es anging, jedes begegnende Datum genau zu fixiren getrachtet und bei solcher chronologischen Aufstellung zunächst nicht auf Werth oder Unwerth der einzelnen Thatsache geschaut. Gilt also hier das allerdings sonst auch in der Abwägung der biographischen Thatsachen anzuwendende „Minima non curat praetor“ nicht und kam vielmehr auf diesem Wege schon bei unserer Darstellung selbst für die Feststellung des Biographischen und Erkenntniss des Ethisch-Aesthetischen oft genug ein überraschendes Resultat heraus, so ist noch weniger schon jetzt sicher abzusehen, welchen Werth oder Unwerth jedes dieser festgestellten Daten für die weitere Erkenntniss von Beethovens Entwicklung haben kann, und dies musste den Biographen bestimmen, selbst auf Kosten der Darstellung d. h. der Aufhebung des Stoffes in die Form und sogar auf Kosten des sogenannten Interesses zunächst einmal einfach das Material selbst walten zu lassen und zu bieten und zu constatiren, was zu erreichen und festzustellen war.

Ich schliesse mit der Bitte des 2. Bandes, ferner nicht mit Privatquellen in Bezug auf unseren Gegenstand ängstlich oder eigenmächtig zurückhaltend zu sein, damit es im Lauf der Zeit gelinge, auch in den einzelnen Zügen das Bild eines Mannes zu zeichnen, der den ethischen Process unserer Natur in einer seltenen Weise tief und rein in sich vollzogen hat und so am Abend seines Lebens auch ausserhalb seines Schaffens als ein Typus menschlicher Art und Entwicklung vor uns steht.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

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. K. Főiskola
Leltári 948/1900 hó
365 tsz. alatt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA