



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Nohl, Ludwig: Aus Beethoven´s letzter Schaffenszeit. II : (Das erste der letzten Quartette.) : (1824.)

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

gehen solle oder nicht, auf das Zureden von Freunden, um sich durch einen unterirdischen Gang vom Circus nach seinem Palaste zu begeben. Hier begegnete er einer Schaar asiatischer Edelknaben, die auf der Bühne einen Hymnus zu seinem Preise singen sollten. Caligula wollte vor der öffentlichen Aufführung noch eine Probe hören, aber der Dirigent entschuldigte sich mit Heiserkeit. Als der Kaiser sich darauf zum Gehen wandte, drängten sich Chärea, ein zweiter Tribun, Sabinus, und etliche andere Teilnehmer der Verschwörung zwischen ihn und die Sänger. Sabinus bat um die Parole des Tages, und kaum hatte er das Wort „Jupiter“ erhalten, als Chärea dem Kaiser mit dem Ausruf: „Nun, so treffe Dich dein Zorn!“ von hinten einen Schwertschlag über den Nacken versetzte. Caligula dreht sich um, da zerspaltet ihm ein zweiter Hieb die Kinnlade. Er stürzt zu Boden, hüllt sich in seinen Mantel und winselt: „Ich lebe noch!“ darauf fällt die ganze Schaar der Verschwornen über ihn her und macht ihn unter dem Geschrei der verabredeten Parole „Noch einmal!“ mit dreißig Wunden den Garaus.

So starb dieses Scheusal im Cäsarenpurpur im Alter von erst achtundzwanzig Jahren, nachdem es vom 16. März 37, bis zum 24. Januar 41, also drei Jahre zehn Monate und acht Tage regiert und dabei gezeigt, was eine tief herabgekommene Welt sich bieten ließ. Seine Leiche wurde halb verbrannt nothdürftig eingescharrt, sein Andenken verflucht, sein Name auf Monumenten ausgetilgt, der Tempel, den er sich frevelnd erbaut, niedergedrissen, seine Wittve mit sammt ihrem Kinde ums Leben gebracht. Eine greuelvolle Tragikomödie hatte ausgespielt: der Wahnsinn auf dem Throne des römischen Weltreiches.

Mus Beethoven's letzter Schaffenszeit.

II.

Von Dr. Ludwig Kobl.

(Das erste der Letzten Quartette.)

(1824.)

Auch das äußere Leben, dem wir uns hier wieder zuwenden, um das eigentliche Gebiet des Beethoven'schen Daseins mit völlig richtigem Verstehen zu betreten, zeigt uns bei ihm jetzt eine erhabene Milde der Gefinnung und eine wahrhaft schöne innere Menschenerscheinung. Jede Berührung mit dem

wirklichen Leben bringt fortan bei ihm auch dieses letzte Resultat menschlichen Tugendbestrebens offen ans Licht, und dabei strahlt es von ihm selbst trotz aller Leiden in reinsten Heiterkeit der Seele aus. Und wenn uns allerdings den vollen Grund dieser Stimmung und seine ganze Schönheit erst das künstlerische Schaffen dieser Epoche selbst aufdeckt, gegen die alles Gesehene in den Hintergrund tritt, so erfahren wir doch selbst an dem äußerlich so freundlosen Dasein dieses Künstlers in leiser Andeutung, welche innere Entschädigungen ihm eben eine solche Anschauung der Welt und die Bewahrung wahren Menschenthums bereitet.

Wir geben einige weitere Züge aus seiner Existenz in dieser Zeit. Von Nägeli hörten wir schon oben. Derselbe empfängt im Nov. 1824 nochmals Nachricht über die Subscription. Obwohl „überhäuft und bei der späten Jahreszeit sich nicht genug schützend wieder kränklich“ hat er doch überall angespornt. Allein er muß hinzufügen: „Man ist wirklich arm hier in Oesterreich und für Kunst, Wissenschaft bleibt wenig durch die durch den Krieg immer fortbauenden drangvollen Zeiten.“ Wobei denn Bruder Johannes Bemerkung Platz finde: „Die italienische Oper setzt diesen Sommer 100000 fl. zu. Die Noth ist groß unter dem Volke und die Preise sind zu hoch.“ Wir werden den Folgen solcher Zustände in Beethoven's Existenz noch merklich begegnen.

Aber auch gegen *Dii minorum gentium* wie K. Czerny, der mit Streicher in diesem Frühling kam, wobei letzterer den 20 jährigen Franz Lachner mit den Worten einführt: „Ein junger talentvoller Compositeur“, — hören wir Worte des schönsten Wohlwollens, und dies obwohl man mit der jetzigen Richtung dieses Lehrers des „kleinen Lizist“ nicht einverstanden war und von Schindler unter anderm sich aufschreiben ließ: „Daß er Anlage zum Uebertreiben hat, bemerkten Sie schon vor 3—4 Jahren.“

Aber ob es gleich ein andermal von derselben Hand heißt: „Leider, daß der Kleine in den Händen des Czerny ist“, so muß doch wenigstens zugegeben werden: „Czerny verdient wirklich alle Achtung, daß er unter allen Clavierspielern der einzige ist, der noch classische Musik liebt und besonders Ihre Werke mit Fleiß und Liebe — studirt und wirklich laut gesteht, daß was er auch für die Composition leistet, nur dem Studiren Ihrer Werke verdankt.“ Und so schreibt denn auch der Meister selbst, als es sich um den Clavierauszug von Op. 124 handelt, jetzt (8. Oct. 1824) seinem werthen Czerny „unendlichen Dank für seine ihm bezeugte Liebe“ und schließt in seiner herzlichsten Weise: „Von dem Wunsche Ihnen dienen zu können habe ich Sie schon längst unterrichtet. Wo also ein solcher Fall eintritt, übergehen Sie mich ja nicht, da ich allezeit bereit bin Ihnen meine Liebe, Dankbarkeit und Achtung zu bezeigen.“

Schwieriger war natürlich die Sache beim Erzherzog Rudolph. Denn hier kam zum innern Zwang die materielle Hemmung, die jetzt natürlich stets mehr empfunden ward. Wir beziehen auf dieses Verhältniß die folgende Stelle eines Briefes an Haslinger (7 Oct. 1824): „Was nun meinen gnädigsten Herrn betrifft, so kann er doch nicht anders als dem Beispiele Christi folgen d. h. zu leiden ed il maestro nicht weniger. So ziemlich zollfreie Gedanken — auf Freud Leid, — auf Leid Freud. —“

Später berichtet er selbst dem hohen Schüler die neue Erkrankung, die ihn ans Bett fesselte, aber morgen werde er kommen: „Ich weiß, daß J. K. K. ohnehin überzeugt sind, daß ich nie die Ihnen geziemende Ehrfurcht außer Acht lassen kann. — An Mitteln wird es ohnehin nicht hier fehlen den musikalischen Geist J. K. K. H. aufzuweisen, welches nicht anders als erspriesslich für die Kunst sein kann — mein Asyl — Gott sei Dank!“ Allein wie hart das Dienstgeschäft ihm ist, der wirklich sein „Asyl“ nur im eigenen Schaffen haben kann, ersieht man aus dem Briefe an Schott in diesen Novembertagen 1824, als derselbe wegen Verspätung der längst in Aussicht gestellten Werke benachrichtigt werden muß. Denn dabei heißt es über dieses „alle Tage 2 Stunden Leczion geben“: „Dies nimmt mich so her, daß ich beinahe zu allem andern unfähig bin, und dabei kann ich nicht leben von dem was ich einzunehmen habe, wozu nur meine Feder helfen kann. Ohnerachtet dessen nimmt man weder Rücksicht auf meine Gesundheit noch meine kostbare Zeit.“

Am 5. Dezember 1824 heißt es denn auch bitter genug: „Ich habe mich derweil wieder so ziemlich von diesem Joche zu befreien gesucht. Freilich möchte man Autoritäten ausüben, an die man sonst nicht gedacht, die aber diese neue Zeiten mit sich bringen wollen zu scheinen [sic]. Danken wir Gott für die zu erwartenden Dampfkannonen, und für die schon gegenwärtige Dampfschiffahrt. Was für ferne Schwimmer wird's da geben, die uns Luft und Freiheit verschaffen?!“

Am 17. Dezember wird die Stimmung versöhnlicher: „Der Erzherzog R. ist gestern von hier fort, und manche Zeit mußte ich noch bei ihm zubringen. Ich bin geliebt und ausgezeichnet geachtet von ihm, allein — davon lebt man nicht und das Zurufen von mehreren Seiten: Wer eine Lampe hat gießt Del darauf! findet hier keinen Eingang.“

Doch noch in das Jahresende 1824 spielt die Erinnerung an diesen bitteren Druck und Zwang mit den bezeichnenden Worten hinein: „Die Duvertüre, welche Sie von meinem Bruder erhalten, ward hier dieser Tage aufgeführt. Ich erhielt deswegen Lobeserhebungen zc. Was ist das alles gegen den großen Tonmeister oben — oben — oben — und mit Recht

allerhöchst, wo hier unten nur Spott damit getrieben wird. Die Zwerglein allerhöchst!!!!!! —“

Der Erzherzog war obenein persönlich eine gar unscheinbare Erscheinung. „Das Quartett anbelangend so ist nur an dem letzten Satze noch etwas zu schreiben“ heißt es in dem vorigen Briefe gegen Schott. Der Thyrsosstab jener Ouvertüre Op. 124, die soeben (26. Dec. 1824) aufs neue öffentlich aufgeführt worden war, kehrt wieder, er ist aber in diesem Finale zur Pritsche des Arlecchins geworden, der in gutmüthig neckendem Zorn alle übergreifende Beschränktheit der Welt geißelt. Wir meinen die rhythmischen Schläge im Finale.

Und so schließen wir diesen äußerlichen Vorbericht über das erste Werk, daß in oder vielmehr hinter der hier aufs neue vorübergerauschten bunten Bilderreihe seine Entstehung zugleich fand und versteckte, mit den Zeilen an den Ritter J. von Seyfried, der eben damals die Ouvertüre „zur Weihe des Hauses“ zum Besten der armen Bürger Wiens im großen Redoutensale aufgeführt hatte. Wir werden ihren Sinn wie ihre Ausdrucksweise jetzt doppelt gut verstehen: „Mein lieber werther Bruder in Apollo! — Meinen herzlichen Dank für die Mühe, welche Sie sich um mein menschliches Werk gegeben, und ich freue mich, daß auch das Gelingen allgemein anerkannt worden. Ich hoffe, daß Sie mich nie vorbeigehen, wo ich im Stande bin Ihnen mit meinen geringen Kräften zu dienen. Die löbl. Bürgerschaftscommission ist ohnehin von meinem guten Willen genugsam überzeugt. Um ihr diesen neuerdings zu bethätigen, werden wir uns einmal freundschaftlich besprechen, auf welche Art ihr am besten gedient sei. — Wenn Meister wie Sie an uns Theil nehmen, so dürfen die Schwingen wohl nie lahm werden. Mit herzlicher Hochachtung Ihr Freund Beethoven.“

Allerdings erzählt Seyfried selbst bei Besprechung der Missa solennis, der Neunten Symphonie und des Cis moll-Quartetts kurz nach Beethoven's Tode, ihre beiderseitige 30 jährige Bekanntschaft, die die Hälfte dieser Zeit hindurch in der That ein freundschaftliches Verhältniß gewesen, sei nie irgend gelockert, oder durch einen noch so geringfügigen Zwist gestört worden, und fügt hinzu: „Nicht als ob wir beide stets und immerdar eines und desselben Sinnes gewesen wären oder hätten sein können; vielmehr sprach sich jeder frei und unverholen aus, wie er's eben aus geprüfter Ueberzeugung fühlte und als wahr erfand, fern von allem sträflichen egoistischen Eigendünkel, diese seine differirenden Ansichten dem Gegenpart als infallibel aufdringen zu wollen.“ Allein immer war doch hier nicht entfernt an ein Verhältniß der Ebenbürtigkeit zu denken. Und wenn allerdings in Rechnung zu ziehen ist, daß mit jener Production die erstmalige würdige Aufführung eines Werkes geschehen war, wel-

heß so viel von Beethoven's Geisteschwung athmet, und daß dies für das Verständniß dieser späteren Werke und sogar für ihre materielle Verwerthung nicht ganz gleichgültig war, so braucht man doch nur an Aeußerungen wie „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor andern auszeichnen“ und das ganze hohe Selbstbewußtsein früherer Tage zu denken, um zu erkennen, wie sehr diesem Künstler jetzt selbst auf seinem eigensten Gebiete milde Duldung und freie Anerkennung der andern Existenz und jeder wirklichen Leistung Bedürfniß geworden. Wie schwer, auch nur das Geringste sei's im Leben, sei's in der Kunst zu thun, was wirklich „gut“ ist, sagt er sich. Und hier schien dies nach beiden Seiten hin geschehen. So enthält uns dieses Schreiben einerseits ebensowenig einen Zug der Uebertreibung wie es andrerseits durchaus keine bloße Höflichkeitsbezeugung ist. Wir werden die Züge des freien Zurücktretens der eigenen Existenz bald sich mehren sehen.

Anderß, ganz anders war er jedoch, wo selbst die „bona voluntas“ fehlte und wie bei den „Paternostergäßlern“ einzig Eigennuß und sogar „Arglist“ das Thun bestimmten. Da reckt sich der Löwe allerdings in seiner alten Größe auf und das „Warst du auch heute geduldig mit allen Menschen?“ findet sein Ende. Allein selbst hier, wo die begreiflichste Menschenverachtung hervorbricht, werden wir durch den entflammten Zorn noch den Strahl jenes höheren Lichtes leuchten sehen, das ihn jetzt erfüllt und in Op. 127 einen ersten weitleuchtenden Schein wirft. Wir gehen also jetzt zur näheren Geschichte und zur Charakterisirung des Werkes selbst über.

Wir erinnern zunächst an eine Besprechung der Sonaten Op. 109—11, in der von Beethoven selbst gelesenen *N. M. Z.* vom 1. April 1824, die als Resultat ihrer Betrachtung aufstellte: „nicht jeder Wendepunkt sei ein Kulminationspunkt“:

„Es mögen ungefähr etwas über 30 Jahre sein, als die herrliche Erscheinung des Beethoven'schen Genius in der musikalischen Kunstwelt zum ersten Male die Empfänglichen und Gebildeten entzückte. Dieser Genius schuf eine neue Epoche. Alle Bedingungen eines musikalischen Kunstwerkes: Erfindung, Geist und Gefühl in Melodie, Harmonie und Rhythmik wurden von Hrn. v. B. auf eine neue ihm eigenthümliche Weise erfüllt. Daß bald eine Opposition sich auch dieser Originalität entgegenstemmte, ist ebenso bekannt als unter ähnlichen Umständen gewöhnlich. Die Bestrebungen zu mäkeln hatten indessen nur einen geringen flüchtigen Erfolg. Der Heroß B. siegte vollständig. Kaum waren noch einige seiner Kunstschöpfungen in die Welt getreten, so war auch dessen Ruhm für immer begründet. So steht auch heute noch dieser originelle Geist unter seinen Zeitgenossen unerreicht da. Nur sehr selten ist er auf seiner langen Künstlerbahn für kurze Augenblicke abgewichen

von der Richtung zu dem herrlichen Ziele, dem er stets entgegenstrebte. Es mußte ja auch ihn, den Menschen, das Menschliche berühren."

So beginnt es dort, und wenn also auch mit Recht in dem besprochenen Werke nicht die Höhe des Beethoven'schen Genius gefunden wird, dieser selbst wird doch nach seiner ganzen Würde und Weihe erkannt, und war es nicht soeben gewesen, daß er sich in der Missa solennis und der Neunten Symphonie auch in seinem vollen Glanze öffentlich gezeigt hatte?

In einer Conversation nach der ersten Akademie im Mai d. J. bittet der Musikschriftsteller Kanne Beethoven um „einige Blicke in seine Partitur, um vernünftig zu schreiben“, und in Nr. 38 seiner Wiener A. M. Z. beginnt dann ein langer Bericht, dessen Sinn und Meinen also dem Meister selbst nicht gar so fern steht. Wir theilen auch daraus Einiges mit, es fällt bereits in den Sommer, als Beethoven längst wieder still bei seiner Arbeit ist.

„Seine früheren Werke, besonders die Klavier- und Instrumentalcompositionen deuten allein schon mehr oder weniger sein ernstes Streben nach einer innern, der Freiheit der Phantasie zur Seite gehenden Nothwendigkeit. Selbst bei einer aus Wunderbare grenzenden Laune und unbegrenztem Streben nach außen in die abenteuerlichste Form, wacht doch immer seine erhabene Besonnenheit über den von ihm durchdrungenen Gegenstand und knüpft die geistige Kette der Nothwendigkeiten und organischen Verwebungen an. So schuf er seine herrlichen von dem größten Erfindungsgeiste zeugenden Claviercompositionen, in denen nicht allein der wahre Geist der Kunst in gediegener Schönheit sich ausspricht, sondern die auch zugleich den Geist des Zeitalters, dem sie ihre Entstehung verdanken, auf eine so entschiedene und wirklich erklärende Art repräsentiren.“

Zum Schluß heißt es in Betreff des Eindrucks der Akademie selbst: „Welcher Fühlende, der in den beiden Tagen der Aufführung gegenwärtig war und den verklärten Meister an des dirigirenden Capellmeisters Umlauf die Partitur nachlesen und jede kleine Nuance und Steigerung des Vortrags doppelt mitempfinden und gleichsam andeuten sah u. s. w. Der berühmte Beethoven kann diesen Tag als einen seiner schönsten im Leben betrachten, denn der Enthusiasmus der Zuhörer erreichte nach jedem Tonstücke von seiner Meisterhand den höchsten denkbaren Grad. Es war ein Tag der Feier für alle wahren Freunde der Musik.“

Noch fügen wir etwas aus der Leipziger A. M. Z. vom August d. J. 1824 bei, das auch von dem Neffen in den Conversationen berührt wird. Ein Concertgeber hatte sich auf seinem Zettel „Ehrenbürger von Wien“ genannt, und so heißt es dort: „Ohne uns in eine weitere Untersuchung einzulassen, durch welche Verdienste besagter Dichter und Tonsetzer wohl diesen Titel er-

worben haben mag, so wird man doch dadurch ganz unwillkürlich daran erinnert, daß er diese Auszeichnung mit unserm herrlichen Beethoven theilt. Also Louis van Beethoven und, beide Componisten beide Ehrenbürger! Allein welch himmelweiter Abstand! Der sein greises Silberhaupt in Wolken bergende Montblanc und ein Maulwurfshügel, der Straßburger-Münster mit seinem Riesenthurm und ein winziges Dorfkirchthürmlein."

Ein solches Gefühl von seiner Größe also hatten doch wenigstens einzelne seiner Zeitgenossen schon nach seinem bisherigen Schaffen — und er der dies alles las, schreibt in dem gleichen Sommer auf: „Ist es mir doch als hätte ich kaum einige Noten geschrieben!“ Welches Gefühl von den Möglichkeiten seiner Kunst oder vielmehr des Lebens, von der „der Freiheit der Phantasie zur Seite gehenden Nothwendigkeit“ und von der Fähigkeit in seiner Kunst den Geist seines Zeitalters zu verklären, muß dieser Künstler gehabt haben! In solchem Sinne sahen wir ihn denn auch oben handeln und leben, in solchem Sinne sehen wir ihn jetzt künstlerisch schaffen. Denn mag das Quartett Op. 127, also das erste von den „noch ungeschriebenen Noten“, nach den Hauptmotiven aller und wenigstens seiner ersten 3 Sätze einer früheren Zeit und zwar dem Jahre vor der Entstehung des so entscheidenden und eine ganze innere Entwicklung abschließenden Finales der Neunten Symphonie angehören, — seine Stimmung wie seine äußere Erscheinung theilt es mit dieser letzten Arbeit oder zeigt vielmehr das völlig errungene Resultat dieses inneren Processes selbst.

Sogleich das kurze „Maestoso“ des 1. Satzes kündigt in ebenso energisch-abschneidenden Rhythmen wie in einfach fundamentalen Harmonien die neue Welt an, in die seitdem eingetreten worden war, die Welt der vollzogenen Zurückstimmung des eigenen Daseins in das Ganze, der Aufhebung jedes anderen persönlichen Seins als um dieses Ganzen willen. Und dem entspricht die volle Unschuld und das unbeschreiblich selig unbefangene Spiel des um die Dominante schwebenden Hauptmotivs. Es ist nicht möglich den Charakter dieses Motivs zu beschreiben, man wird nur auf mittelalterlichen Madonnenbildern diesen Eindruck höchster Zartheit und Reinheit der Empfindung wiedergewinnen und zwar einer Empfindung, die etwas wahrhaft selig Spielendes hat, weil sie aus einem innerlich heiligen Zustande hervorgeht, aus dem Zustande nichts zu wollen, als was dem Andern Glück und Dasein bereitet. Im wirklichen Leben erblickt man solchen Zustand oder vielmehr sein Naturelement einzig in dem Blick und Wesen, womit die Mutter dem Blick ihres Kindes begegnet: vom Manne ist derselbe nur aus seinen letzten und geheimsten Seelenäußerungen zu erfahren.

Mag also dieser Satz in Bau und Gebahren sich nicht von anderen ersten Quartett- und Sonatensätzen unterscheiden, — aus diesem Faden ist

in Gewebe gewoben, durch das geschaut, uns selbst die Welt verklärt, eine neue Welt begonnen erscheint. Daher wir auch stets wieder durch jene rhythmischen Schläge auf dieselbe verwiesen werden! Solch schwebende Zartheit des Empfindens wie der Darstellung aber erreicht nur die größte Kraft, das höchste Können: es muß die volle Höhe der innern Durchbildung gewonnen sein, ehe so etwas in der Kunst zu Tage tritt, und ihm verbirgt Kritik wie Beschreibung sich schweigend.

Und wie wird sie bewährt, diese Ankündigung und rechte Beschreibung jener neuen Welt, der Welt des Heiligen und Seligen, in der jede Spannung der Selbstsucht gelöst ist!

Von dem Adagio der „Neunten“ schrieb Ranne: „Ein höchst inniger, gemüthvoller, in wonniger Wehmuth stehender Gesang, in welchem Beethoven's Herzlichkeit in großer Klarheit erscheint!“ Ja wohl Herzlichkeit, und unendlich mehr. Mit welchem Blick schaut diese Weise Welt und Menschen an! Unfägliche Güte ist in diesem Blick, und man darf sagen, ein Segensborn quillt aus diesen Tönen. Es kehrt die leuchtende Milde wieder, die in der Musik zuerst aus der Sphäre Sarastro's in der Zauberflöte erklang. Aber in demselben Maße intensiveren und weithin leuchtenden Glanzes, als diese Manneskämpfe des Lebens ein Mozart nicht durchzukämpfen gehabt!

Des Ritornells erwähnten wir schon. Nichts Seelenergreifenderes ist je geschrieben worden. Es schluchzt und sinkt in sich zusammen. Aber man weiß nicht, ist's Leid, ist's Wonne? Doch jedenfalls nicht eigenes Leid oder Gedenken seiner, sondern Mit-Leid mit dem allgemeinen Leid, und in diesem liebenden Aufnehmen — Wonne, Ausfluß des in der Ueberfülle seines Mitempfindens fast erstickenden Herzens.

Und wie nun dieser Satz, auch nur ein Adagio nach oft gesehener Form, sich weiter spinnt! Wahrlich hier findet die innere Glückseligkeit des Dichters selbst kein Ende, denn sie ist die tiefste Wonne des Menschenherzens selbst. Welche „Freiheit der Phantasie“, welche Souveränität und sogar scheinbar ins fernste schweifende „Abenteuerlichkeit“ der Gestaltungen, und doch, ganz anders als in Op. 120, welch' fühlbarste „Nothwendigkeit“ d. h. zwingender Gehalt der Sache! Und dieser Inhalt von welcher Art er selbst! — Man liebt und lobt den Frühling der Natur, wo alles blüht und Nachtigallen schlagen, lobt den Mai des Lebens, wenn die volle Seligkeit des ersten Sichfindens und Sichgebens aufschlägt. Doch was sind ihre Freuden gegen die Wonnen, die das Gemüth in solchem Zustande wie wir Beethoven hier fanden, sich bereitet. Wahrhafte Unendlichkeit der Wonne quillt aus diesem Zustand einer heiligen Liebe, und es ist begreiflich, sie mag nicht nachlassen ihrer selbst stets spendend zu genießen! — Da aber, in diesem Zustande der vollen Er-

hebung zu sich selbst, schlägt auch — in dem kleinen (Edur) Satz — die Seele des Menschen selbst ihr Auge auf: es ist wie Gebet, aber das betende Gefühl ist selbst in dem All enthalten, zu dem es bittet.

Beethoven hatte sich wie allbekannt drei Inschriften eines ägyptischen Tempels ausgeschrieben und sie dann in Glas und Rahmen stets vor sich auf dem Schreibtische stehen. Sie lauten:

„Ich bin was da ist.

Ich bin alles, was ist, was war und was sein wird. !

Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben.

Er ist einzig von ihm selbst und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig.“

Das Autograph trägt das Datum des 26. Juli dieses Jahres 1824, und in dem Buch, dem die Inschriften entnommen sind, heißt es: „Es dürfte schwer sein, eine erhabeneren und religiöseren Vorstellung von der erschaffenden Gottheit zu geben. Die Göttin des Tempels selbst aber nahm an der Schöpfung der Welt Theil und ist die „alles bewegende Kraft“.

Nun wenn uns dieses „Adagio, molto espressione“ wie Erhebung und Gebet anmuthet, — und es dürfte selbst in Beethoven's Schaffen schwer etwas gefunden werden, was mehr diesen Charakter hat, — so erkennen wir, was denn unserm Meister die wahre „erschaffende Gottheit“ die „alles bewegende Kraft“ und die wirkliche Schöpfung der Welt gewesen. Denn hier ist alles persönlichste Rede der Menschenseele. Und sie darf wirklich von einem All und Ewigen reden, von jener Unendlichkeit und Uner schöpftlichkeit im menschlichen Herzen, die die Welt erst wirklich schafft. Sogar in dem Edur des allerletzten Schlusses klingt diese tiefste und eigentliche religiöse Grundempfindung des kleinen Stückes noch einmal ebenso überraschend wie bestätigend an. Es ist alles ein innerer Logos, die Vernunft der Sache.

Daß nun an dieser Stelle nicht weiter von Scherzo und Finale Rede ist?

Wenn auch nicht von andern Meistern so ist doch von Beethoven selbst manches Stück dieser Art geschrieben worden. Es sind so recht normale Quartettsätze, und an die Epoche von seinem Schaffen, die uns hier beschäftigt, erinnert im Grunde nur einerseits im Scherzo der kleine Zug der individuellen Belebung in dem plötzlich eintretenden Allegro $\frac{2}{4}$, das allerdings ein so echt Beethoven'sches Sichbesinnen und Reden ist, anderseits im Finale das abschließende „Allegro con moto“, dessen Art durchaus an den Charakter des 1. Satzes anknüpft, nur daß sich die innerlich beseligte Stimmung wie mit neckischem Uebermuth nach außen kehrt und die Gemüther, die mit Ernst zu befehren sind, gleichsam mit heiterem Spott an ihre Befangenheit in solch nichtigem Genießen und Begehren gemahnt. Daß aber alles hier nach seiner

äußeren Form das scharf Ausgeprägte und knapp beieinander Gehaltene hat, das mit der tieferen Durchdringung des Lebens selbst in all sein künstlerisches Schaffen kam, versteht sich von selbst, und durch diese Eigenschaft vor allem nehmen auch Scherzo und Finale an dem Sinn und Meinen des Ganzen Theil.

Das Werk selbst aber belehrt uns, daß bei diesem Gemüth der Zustand einer inneren Heiligung beschritten worden ist. Freie Selbstaufgebung und innere Erstehung sind hier kein bloßes Dogma mehr. Es ist eine neue Welt und wahrhaft die Welt der Seligkeit, nicht aber die Seligkeit der von der Welt Geschiedenen, sondern der dem Leben und seinen Aufgaben erst recht Zugewandten. So empfindet auch jedes unbefangene Gemüth sich hier wie in einer andern Welt. Aber es ist nicht die „Welt der Seligen“ sondern der in sich selbst Befeligten, die nun ihr Glück auch auf alles was mit ihnen in Berührung tritt, ausstrahlen. Sogar die eigene Umgebung beginnt diesen inneren Bestand von des Künstlers Wesen zu begreifen. Am 24. Sept. 1824 empfiehlt Streicher einen „vortrefflichen deutschen Mann der schon 34 Jahre in London lebe“, er heißt Stumpf, — mit den Worten: „Die Ursache warum er nach Baden kommt ist Sie, werthester Beethoven, den Mann zu sehen, auf den Deutschland stolz ist. Nehmen Sie ihn gütig und freundlich auf, so wie es dem Heiligen geziemt, zu welchem der andächtige Pilger aus der Ferne eine Wallfahrt macht.“

Und in diesem Winter 1824/25 schreibt der alte Zelter, dessen künstlerisches Auffassungsvermögen wir sonst zur Genüge kennen, an den „edlen berühmten großen Ludwig van Beethoven“ einen Brief, den Kellstab „in vier bis fünf Zeilen ein wahres Kunstwerk, hervorgegangen aus der Gluth der Verehrung“ nennt und so schildert: „Er der im Gespräch oft die Weise anzunehmen pflegte, als habe er vor allen Größen der Kunst, Mozart, Haydn, Beethoven, eben keine sonderliche Ehrfurcht und dürfe mit ihnen nur so wie mit aller Welt obenhin umspringen, er nahm jetzt darin aus wahrhafter Kunstwärme eine, ich kann es nicht anders nennen, anbetende Stellung an: es war als ob er an einen Heiligen des Himmels schriebe.“

Allein wenn dies auch so ist und bei Beethoven in Wahrheit jetzt das Schöne aus dem Guten, die äußere Vollendung aus der inneren Tugend strahlt, er sollte ihn sich doch noch schwer verdienen, diesen Zustand eines höheren Menschenseins. Denn er selbst empfand es nur um so schmerzlicher, von solchem eigentlichen Dasein des Menschen Andere und gerade die Geliebtesten und die ihn durch Natur und Schicksal persönlich am innigsten verbunden waren, dauernd ausgeschlossen sehen zu sollen. Zu einem wirklich leidenschaftlichen Wehgefühl also mußte es ihn vor allem bringen, sein „Fleisch und Blut“, das Einzige, was er von leiblich Existirendem als sich persönlich zu-

gehörig erkannte und das auch durch Naturanlage und tägliches Nahesein trotz alles scheinbar Entgegenstrebenden stets mehr zu einem ahnenden Verstehen für sein eigenes Wollen und Wesen zu gedeihen schien, in dieser Hinsicht bald am weitesten von ihm sich entfernen zu sehen. Und dies ist der Inhalt der nächsten Ereignisse seines Lebens! Dies aber auch der Keim und Substanz von Beethoven's weitaus erhabenstem Schaffen. Ja die ferneren Erlebnisse mit dem geliebten Neffen erscheinen als die eigentliche Probe von seinem eigenen menschlichen Wesen, vor allem von der Stichhaltigkeit des Zustandes, dem wir also zuerst in diesem Op. 127 begegneten. Ihnen verdanken wir die eigenste Enthüllung seiner Seele, sowie sie auch selbst diesen Bestand seines Wesens in seiner Tiefe aufrühren. Sie führen allerdings zu der Katastrophe, der kein Schaffen weiter folgte, sie bereiten ihm aber auch zu guter Letzt jene volle Concentrirung des Innern, aus der der geheimste Sang seines Lebens erfolgt, zum Ergusse des tiefsten Menschenseins, aus dem trotz aller Herrlichkeit der Wortdichtung neuer wie alter Zeit unsere heutige Kunst die Fähigkeit nahm, ihre Gebilde aus dem „intimsten Centrum der Welt“ selbst zu gestalten und dessen geheimes Leben selbst sozusagen greifbar vor uns auszubreiten. Wir nennen nur Wagner's „Tristan und Isolde“.

Und wenn wir diesen äußerlich so nichts sagenden Dingen, die von den großen Vorwürfen des Lebens wie der Kunst gleich weit abzuliegen scheinen, dennoch eine solche Bedeutung beilegen, so gedenken wir als einer sichern Wehr gegen jeden Einwand der kleinlich schwächlichen Sentimentalität des modernen Empfindens auch hier wieder jener Dichtung, die mit ihrer Absicht am reinsten am Busen des Denkens und Empfindens unserer Zeit gelegen, und citiren das Bild jenes Gretchens, die ebenfalls „von ihrem Glauben voll sich heilig quält, daß sie den liebsten Mann verloren halten soll“. Mag es ein Wahn sein, was sie beseelt, mag hier unbedacht erscheinen, was geltend ist:

„Alles ist nach seiner Art;
an ihr wirßt Du nichts ändern,“

und zuletzt in vollem Ernst „Jeder nach seiner Façon selig werden“, — es ist doch das reinste und geradezu heiligste Gefühl, welches das Menschenherz persönlich bewegen kann. Und daß dasselbe in diesen letzten Lebensjahren auch unsern Meister mit seiner vollen Macht erfüllt, dem verdanken wir was überhaupt davon innerhalb seiner Kunst wach und laut geworden und was demselben an höherem Schauen und Bilden Herrliches folgte, zunächst jenes Op. 132 und dann die weiteren Op. 130, 131, 135, die reichste Quelle der Seelendichtung, die sich je erschloß.