



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

a/D.: Zum Beethoventage.

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

Zum Beethoventage.

„Ueber hundert Jahre wollen wir uns einmal widersprechen!“ So pflegt man wohl scherzend zu sagen, wenn der friedliche Zwist der Meinungen über Werth oder Unwerth eines Mannes, einer Begebenheit oder eines Lehrsatzes im Laufe der Unterhaltung auf einen Punkt gediehen ist, wo sich der Blick über den Rand der wirklichen Gegenwart hinaus in die unabsehbare Weite zukünftiger Möglichkeit verliert. Wir einzelnen Menschen sprechen uns leider über hundert Jahre nicht wieder, aber Söhne und Enkel lösen gern das Wort der Väter und Ahnen ein. Da ist denn kaum ein Streit mehr unter ihnen; die überängstlichen Zweifel sind längst widerlegt, die allzukühnen Hoffnungen haben sich selber zerschlagen, die Wasser des Tagesgerüchtes und -geredes sind abgelaufen mit ihren Wirbeln und Blasen, der feste Boden ist erschienen, der Boden des historischen Urtheils. Das ist der tiefe Sinn, die geistige Bedeutung aller Gedenktage; aber auch die Menschheit lebt nicht von Gedanken allein, sie kann sich nicht fühllos erinnern, sie freut sich ihres eignen Ruhmes, sie wünscht sich Glück zu ihren Kindern, sie macht ihren Kirchgang, möchte man sagen, gleich den jungen Müttern des Südens, um in heiterer Frömmigkeit zu danken für das geistdurchwehte Leben, das nach den freundlichen Gesetzen der Natur aus ihrem Schooße ans Licht gekommen ist. So werden die Gedenktage zu Tagen des Jubels; da erscheinen selbst die Worte der feiernden Menschen in festlichem Gepränge, den Glanz der Schaustellungen und die Pracht der Töne ruft man zu Hilfe, und wie denn der lebendige Mensch gern jeglichem seiner Sinne bisweilen einen guten Tag gönnt, darf es am Ende auch an Schmausereien und Trinkgelagen nicht fehlen. Heute nun möchte man das alles am liebsten missen, alles außer dem einen, man möchte den Rednern zuwinken zu schweigen, man möchte die Augen schließen und nur lauschen auf das eigene klangvolle Zeugniß des Genius, ohne anderen Wunsch, als daß die Kraft zu solchen Schöpfungen doch nie wieder wäre von uns genommen worden.

Aber sie ist nun einmal dahin, diese Kraft; so vielseitig und rühmendwerth auch das Streben der Nachfolger erscheinen mag, doch kann sich heut, nachdem mehr als eine Generation darüber weggestorben ist, kein Aufrichtiger länger verbergen, daß mit Beethoven's Tode ein noch tieferer Riß durch die Geschichte seiner Kunst gegangen ist, als selbst beim Hervortreten seines mächtig umwälzenden Geistes, daß er an der Grenze von zweien ihrer Zeitalter gestanden, das classische schließend und krönend, das epigonische noch von jenseits gewaltig überschattend. Gerade diese seine einzige Stellung fordert das ernste Nachdenken derer heraus, die sich gewöhnt haben, im geschichtlichen Verlauf auch der Welt der Geistes schöpfungen nicht das Launenspiel

einer nach Willkür gnädigen oder versagenden Natur, sondern das gesetzmäßige Wirken wunderbar großer, aber doch endlich sich aufbrauchender Kräfte zu erkennen. Diese Blätter nun haben ihre Leser längst gerade an historische Betrachtung gewöhnt; billig also, denk' ich, überlassen sie heute die tiefere Ausdeutung der einzelnen Werke des Meisters den Kreisen, welche die Arbeit ihres Lebens an deren nachschaffendes Verständniß gesetzt haben, und begnügen sich, auf die Stelle hinzuweisen, die er einnimmt in der Geschichte der Tonkunst überhaupt und der deutschen Musik insbesondere, ohne dabei die Gefahren seiner einsamen Größe zu verhüllen, deren er selber noch meist Herr ward, die aber dem kleineren Geschlechte der Nachseher zum Verderben ausgeschlagen sind. Und sollte mancher meinen, es sei diese unsere einzelne Stimme doch höchstens für sich allein zu reden berufen, so wird ihre Kühnheit am ersten von dem großen Schatten selber verziehen werden, dem man mit Recht nachrühmt, daß er jeglichem Instrumente verliessen habe, seine eigene Sprache zu führen, um sie doch alle, so oft er wollte, zur großartigsten Harmonie zu verbinden. Das historische Gesammturtheil der Nachwelt hat auch einen symphonischen Charakter, sodaß der Einzelstimme selbst daraus kein Vorwurf erwächst, daß sie die schon oft vernommenen Gedanken nun in ihrer besonderen Weise leis abwandelnd wiederholt.

Beethoven's Leben — was man so Leben nennt, diesen kläglichen Rest des Daseins, wenn man das wahre Wirken abzieht, — brauchen wir in seinem dunkeln Einerlei nicht wieder zu durchdenken, aber das trübe Gesamtbild muß man doch vor Augen haben, um die Eigenthümlichkeit dieses Künstlers völlig zu begreifen. Seine tägliche Existenz war das unablässige, mühselige, qualvoll vergebliche Trachten eines überaus reich und edel begabten und darum über alles bedürftigen Gemüths nach Ruhe und Glück, „ein Verzehren ohne Genuß“, gerade den gewöhnlichsten Tagen war er am mindesten gewachsen. Der Zustand, auf den einst Göthe von Rom aus froh als auf einen überwundenen zurückblickt: „da er über sein Ich, des unbefriedigten Geistes düstere Wege zu spähn, still in Betrachtung versank“, dieser Zustand ist für Beethoven die beständige Seelenverfassung gewesen, auch schon eh' ihn das unaussprechlich traurige Geschick der Ertaubung ganz in die Abgeschlossenheit seines Inneren zurückdrängte. Seine ganze tiefe und weite Weltanschauung hat er so in sich hineinziehen müssen, ohne sie im freundlichen Verkehre mit Gleichgesinnten in's Heitere umbilden zu dürfen, und die Epoche, in die er gestellt war, namentlich das letzte Viertel seiner Lebenszeit, verlangte nur allzusehr ein Gegengewicht freier Heiterkeit, wenn man ihren dumpf lastenden Druck vergessen sollte. Den großen Dichter, der fast den gleichen Jahren angehört, Lord Byron, traf das schneidende Witzwort Göthe's, daß manche seiner Gedichte verhaltene Parlamentsreden seien; ver-

haltene Gespräche möchte man in einem großen Theile der Tondichtungen des unglücklichen Beethoven vermuthen. Nur daß ich damit keinen Tadel aussprechen will. Lord Byron hat seinen ganzen Mißmuth leichtfertig in deutlich redende oder schreiende Verse ergossen, künstlerische Ausgestaltung war obenein überhaupt seine Sache nicht; Beethoven empfing von seinem Tiefsinne stets nur den Antrieb zum Schaffen, bei dem Umgusse seiner düsteren Gedanken in die Form selbständiger Töne sind jene, wie es nicht anders sein kann, bis zur Unkenntlichkeit verwandelt worden, denn die reine Musik vermag nur ihre eigenen begrifflosen Ideen darzustellen; dazu kommt noch, daß für Beethoven die fleißigste Durchbildung seiner Schöpfungen ernstes Bedürfniß war. Bei gleicher Subjectivität und ähnlicher Stimmung überragte er den vornehmen Poeten des Welt Schmerzes an plastischem Vermögen so unendlich, daß man gar nicht daran denken kann, den Kunstwerth ihrer Werke zu vergleichen. Da müßte man zu ganz anderen Namen greifen, zu den ersten unter allen Gewaltigen des Geistes, wenn es nicht überhaupt mißlich wäre, die Herrscher auf verschiedenen Kunstgebieten prüfend zusammenzuhalten. Bleiben wir lieber in der eigenen Sphäre der Musik, sie ist weit und doch auch klar genug, um den erhabenen Platz, den unser Meister in ihr einnimmt, von allen andern absondernd zu erkennen.

Man hat die Musik lange einem philosophischen Schema zu Liebe eine bloß subjective Kunst genannt, aber wie sollte sie dann noch den Namen der Kunst selber ernstlich verdienen? Vielmehr hat das Allgemeingültige in ihr sehr lange fast ausschließlich vorgewogen. Nach ihren beiden Seiten, der harmonischen wie der melodischen, hat sie — für jene im großartigen katholischen Kirchengesange des 16. Jahrhunderts, für diese im Volksliede und dem aus ihm entsprungenen protestantischen Chorale — so feste, typische Formen hervorgehen lassen, daß man deren Gestaltung eher als eine Entdeckung der in uns gelegten Klanggesetze bezeichnen möchte, denn als freie Erfindung. Wie die Baukunst, ihr Gegenbild unter den räumlichen Künsten, ist die Musik überaus lange dem religiösen Gemeingefühle dienbar gewesen; erst als gerade durch das evangelisch-kirchliche Princip auch das individuelle Bewußtsein zu eigener Bethätigung erweckt war, trat ein subjectives Moment erkennbar in die Tonkunst ein; da ist es denn kein Wunder, daß diese Aufgabe, sie von ihrer Gebundenheit zu lösen, dem deutschen Geiste zufiel, der sich durch die Arbeit der Reformation vor anderen Völkern innerlich frei gemacht hatte. Sebastian Bach, gleich Beethoven eine echt norddeutsche Natur, vollzog diese Aufgabe in wunderbarer Weise: mit der meisterhaftesten Uebung der überkommenen streng gesetzlichen Form verband er eine unerschöpfliche, eben nur von Beethoven wieder erreichte Tiefe des subjectiven Inhalts; jene Form blieb fast ohne Einfluß auf Bach's Nachfolger, aber auch der wirksamere In-

halt ward seines tiefreligiösen Charakters gar bald mehr und mehr entkleidet. Denn inzwischen drang der große Aufklärungsproceß, wie wir ihn ohne Tadel nennen dürfen, das Humanitätsstreben des 18. Jahrhunderts, auch in den geweihten Bezirk der Musik ein; schon Händel, der erste und letzte Meister des Dratoriums, behandelt seine heiligen Stoffe nur noch historisch-dramatisch, und alle heilige Geschichte verwandelt sich, sobald man nur den Accent auf den Begriff der Geschichte verschiebt, unaufhaltsam in menschliche Geschichte. Und da war zugleich die Zeit erschienen, daß auch die Kunstweisen anderer Nationen, die bisher bei uns eine nur äußerliche Herrschaft geübt hatten, auf unsere deutschen Meister einen wirklich fruchtbaren Einfluß gewannen. Sie entnahmen daraus nur, was daran wahrhaft zu brauchen war, das charakteristische Moment aus der französischen Musik und die leichte Anmuth des melodischen Spiels aus der italienischen. Jenes ist die That Gluck's, der zugleich die dramatische Kunst aus dem religiösen Bereiche durch das Medium des Heroischen, die würdigste, immer noch übermenschliche Gestalt des Weltlichen, dem rein Humanen zuführte. Den Höhepunkt dieser Entwicklung der dramatischen Vocalmusik erreichte dann Mozart, die am meisten musikalische Natur unter allen Musikern. Durch die Vermählung tragischer und komischer Elemente, die unauflöbliche Verschmelzung deutscher Innigkeit mit italienischer Grazie und französisch-theatralischer Bedeutsamkeit hat er eine universelle, internationale Stellung; alle Völker, sollte man meinen, müßten an der reinen Schönheit dieses Meisters das gleiche Wohlgefallen finden. Da schien kein Platz mehr übrig für eine neue noch höhere Größe, wie Beethoven, wäre nicht inzwischen noch eine andere Gattung der Musik ihrer Vollendung entgegengeführt worden, in der sich diese Kunst erst zu vollster Selbständigkeit entfalten sollte. Wir können hier nicht näher verfolgen, wie schon Bach der Instrumentalmusik kunstvolle Geschmeidigkeit, wie Händel ihr Glanz, Gluck Ausdruck verlieh; bei ihnen allen verhält sie sich doch nur entweder nachahmend oder dienend zum Gesange; eine eigene Bedeutung hat ihr erst Haydn gegeben. Mitunter wirken auch äußerlich technische Dinge unberechenbar auf die Entwicklung der Künste ein; wie die Verwendung dieses oder jenes Gesteins für Baukunst und Plastik, wie die Erfindung der Delmalerei für die dritte bildende Kunst, so ward die moderne Construction des Claviers und die mannichfache Composition des Orchesters von umwälzender Bedeutung für die Instrumentalmusik. Die reichere Ausstattung des Orchesters ist zum Theil Haydn's bewußtes Werk, das neue Clavier wußte er sich wenigstens sogleich dienstbar zu machen. Mit dem feinen Sinn eines sauber ordnenden Geistes zeichnete er in der Form der Sonate, die im Streichquartett und in der Symphonie nur erweitert wiederkehrt, die Wege bestimmt vor, welche die Instrumentalmusik bisher nicht

anders als ungestraft zu verlassen vermocht hat. Es war Mozart noch verschieden, die neue Form, die sich bei Haydn kaum über eine äußerliche, naive Klarheit erhebt, wenn auch selten durch einen tiefen, so doch meist durch einen schönen und reinen Gehalt zu beseelen. Hier trat Beethoven ein, und indem er sich mit energischer Einseitigkeit der instrumentalen Kunst allein zuwandte, hat er auch diese zur Vollendung geführt.

Die Sonatenform Haydn's erfüllt er mit staunenswerthem Leben, alles trocken Schematische, was ihr bei jenem noch anhaftet, wird unter seiner Hand flüssig, Melodie und Rhythmus werden entfesselt, doch bleibt er immer Herr ihrer Bewegung; über der Mannichfaltigkeit der einander antwortenden und fast widerstreitenden Motive vergift er nie, sie in eine höhere, immer durchscheinende Einheit zusammenzufassen. Wenn bei Haydn und selbst bei Mozart die Harmonie weit hinter die Melodie zurücktritt, so stehen beide bei Beethoven in vollkommenem Gleichgewicht. Er erreicht dies bei den Clavier-sonaten durch eine Vielstimmigkeit der Accorde, der gegenüber die Klänge in den Werken seiner Vorgänger dünn und schwächlich erscheinen, ohne daß er doch, wie mancher spätere, ein gesundes Maß der Fülle durch rauschenden Lärm überschritte. Der Technik des Clavierspiels hat er die Freiheit verliehen, die wir jetzt gar nicht mehr davon hinwegzudenken vermögen, aber zu dissoluter Willkür oder eitlen Kunststücken hat er sich nie hinreißen lassen: für Effectspieler, ja auch eigentlich für Virtuosen hat er nie eine Note geschrieben. Einzig der musikalischen Idee, die ihm jedesmal vorschwebt, sucht er den wahrsten, wärmsten und höchsten Ausdruck zu geben, ideenloser Ausdruck — das bedeutet doch eben Effect — ist ihm ein Urding. Auch im Streichquartett, aber hier natürlich am mindesten, weil Zahl, Art und Umfang der Stimmen einmal feststeht, ist er wenigstens in der Richtung der Vertiefung über die früheren Meister hinausgegangen, die strenge Einfachheit ihrer Formen stattet er auch hier mit blühenderem Leben, mit eindringlicherer Gewalt aus. Der wahre Schauplatz seiner Thaten aber ist die Tonwelt des gesammten Orchesters. Ich rede hier nicht von den Concerten, wo es mehr einheitlich wirkend dem Flügel etwa wie ein zweiter nur mit den buntesten Klangfarben ausgestatteter Flügel kämpfend gegenübertritt, ich rede von der Kunstform, die man einfach für alle Zukunft auf seinen Namen taufen könnte, von den Symphonieen. Man hat gut staunen über des fleißigen Haydn's 118 Symphonieen; und wären ihrer noch hundert mehr, sie wögen den neun Beethoven'schen nicht entfernt gleich; es gibt auch einen intensiven Fleiß, vor dem der extensive als eine leichte Vielthuerei erscheint. Hier hat er jene Individualisirung der einzelnen Instrumente vollzogen, deren wir im Eingange gedachten; sie treiben ihr Wesen scheinbar jedes um sein selbstwillen und bewegen sich doch alle um die eine Grundidee. Rechnet man die großen

Gegensätze hinzu, in denen die einzelnen Hauptsätze des ganzen Kunstwerkes und wiederum deren Unterabtheilungen zu einander stehen, so muß man auch dieser Kunst den großen Ehrennamen einer dramatischen unbedingt zuerkennen. Es ist eine Beherrschung der von einander abstechenden und doch auf einander bezogenen vielen Elemente durch die erhabenste Einheit, wie sie nur die höchsten Gattungen aller Kunst aufweisen und dabei zugleich in den Strom einer so mächtigen Bewegung getaucht, wie sie eben der Musik allein eigen ist. Selbst die komische Seite fehlt diesen Tondramen nicht ganz; durch die Umbildung des Menuetts zum Scherzo mußte Beethoven auch diese in seinem Wesen spärlich, aber höchst eigenthümlich vertretene Seite zum Ausdrucke zu bringen.

Beethoven ist überhaupt der ursprünglichste Geist unter allen Tondichtern. Händel, Gluck, Haydn, Mozart, sie alle erkennt man sogleich an gewissen, sei es harmonischen, sei es melodischen Wendungen wieder, die man an ihnen von jeher lieb gewonnen; ein unbekanntes Werk Beethovens erkennt man einzig, aber auch sicher daran, daß so etwas kein anderer gemacht haben könnte; ja er ist so originell, daß man selbst bei denen seiner Werke, die man längst fast auswendig kennt, doch das Gefühl der Ueberraschung niemals überwindet, der edlen Ueberraschung, mein' ich, die uns zur Bewunderung zwingt, nicht der modern beliebten, die auf Verwunderung abzielt. Man hat im Laufe seiner Klangleihen die erwartungsvolle Empfindung, als sei ihm noch jeder Ausweg möglich, und doch vertraut man fest, daß er auch auf den wunderbarsten Wegen alles herrlich hinausführen werde. Von den anderen darf man ihm nur Bach darin vergleichen; sie sind einander ebenbürtig an Reichthum und Erhabenheit, an Ernst und Tiefe, aber sie stehen gegen einander wie Gesetz und Freiheit, wie Andacht und Begeisterung, wie Kirchenthum und modernes Leben. Denn in Beethoven hat endlich die Kunst die letzte Spur des Geistlichen abgethan, seine Messe hat nicht mehr specifisch Religiöses in sich, als etwa das Glaubensbekenntniß Faust's. Und zudem steht sie, wie auch die anderen Vocalwerke des Meisters, im Widerspruche mit den ewigen Naturgesetzen der schönen Menschenstimme. Hier ist es denn an der Zeit, auch der verhängnißvollen Mängel des einzigen Mannes zu gedenken.

Wie wir ihn zu Charakterisiren versuchten, ist er nicht immer gleichermaßen gewesen. Man hat es leugnen wollen, aber es bleibt bestehen, daß sich drei Perioden des Schaffens bei ihm unterscheiden, wenn auch nicht wirklich scheiden lassen. In der ersten, nur kurzen schmiegt sein von Anfang an ursprünglicher Geist sich noch bescheiden in die Form Haydn's und Mozart's; in der zweiten braucht er seine ganze Macht im vollsten Einklange mit den Gesetzen der Schönheit, die er zum guten Theil selber gegeben; in der dritten

aber läßt er Macht vor Recht ergehen, die letzten Werke sind nicht ganz frei von dem anstimmenden Gegendrucke seines gequälten Inneren wider sein furchtbares Geschick; etwas wie Willkür tritt uns befremdend entgegen großen, aber doch endlichen Grundformen der Kunst hat er ausgedehnt, bis ihre Bänder am Ende zerreißen oder doch schlaff werden. Weil er dabei aber immer er selber bleibt, immer tief und großartig, ja in lichten Zeiten selbst noch weich und von edler Schönheit, so ist dies grandiose Beispiel hinreißender Verirrung den Nachfolgern, die immer von den letzten Gipfeln aus emporzustreben versuchen, verhängnißvoll geworden. Gerade hierin müßte man ihn, wie so oft in anderem Sinne geschehen, mit Michelangelo vergleichen. Die selbständigsten Naturen, die stets am meisten zur Nachfolge verleiten, sind leider für die schwächeren Geschlechter am wenigsten zu Vorbildern geeignet. Und auch in anderer Beziehung hat Beethoven's Vorgang die Schüler beirrt. Da er für den ganzen Drang seines gedankenvollen und oft poetischen Geistes den einzigen Ausweg in die Welt der Töne offen sah, gerieth er selbst in den Wahn, mit seinen Compositionen eine wirklich dichterische Arbeit zu vollziehen; während er die erhabensten musikalischen Ideen gestaltete, glaubte er damit Empfindungen, ja Gedanken im eigentlichen Sinne den Tönen vernehmlich einzuhuchen. Wie Michelangelo die Grenzen der Plastik und der Malerei, flossen ihm die der Musik und Poesie zusammen. Er selber blieb dabei freilich mit verschwindenden Ausnahmen doch stets musikalisch, aber unter den Epigonen entstand eine heillose Poetisirung der Tonkunst in Theorie und Praxis.

Endlich muß noch eines äußeren Umstandes gedacht werden, der die Kunst bald nach ihm einem raschen Verfall zuführte. Die Wunder seiner Modulation wie seiner ganzen Orchesterbehandlung waren nur möglich durch die neue, vom Clavier ausgehende Herrschaft der gleichschwebenden Temperatur. Helmholtz, dem wir die feinsinnige physikalische Neubegründung der Musiklehre verdanken, hat in strengen, aber unanfechtbaren Worten die Abwege dargegethan, die darin für die Tonkunst seit Beethoven lagen. Trotz alledem, so gewiß selbst in den vocalen Partien Fidelio's die Gesetze sinnlichen Wohlklangs, an die auch die höchsten Gebieter in der Kunst sich binden sollten, bisweilen von der Ueberwucht des sittlichen und geistigen Inhalts, wenn nicht gebrochen, doch gebogen werden, wer sollte heut nicht danken, daß der große Instrumentalmeister sich selber hier einmal Gewalt angethan und uns in der ergreifendsten Weise gelehrt hat „zu glauben an Lieb' und Treue"? Deutsch, wie er vor anderen ist durch die ernste Schwere seiner gedankenreichen Kunst, deutsch ist er vornehmlich auch durch die sittliche Hoheit Fidelio's, und als Deutschen feiert ihn heut die Nation, die sich selber in Lieb' und Treue zusammengesunden.

a/D.