



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Nohl, Ludwig: Aus Beethoven´s späterem Leben : Entstehung und Art der großen Messe : (Schluß).

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

einkunft unterzeichnen, welcher in der nächsten Woche auch die Bischöfe von Trier, Paderborn und Münster beitraten. Sie enthielt auch seitens der Regierung einige Zugeständnisse, die den versöhnlichen und vertrauensseligen Geist, der in Berlin herrschte, deutlich erkennen lassen; das wichtigste war das Versprechen, die Civilehe, die in den Rheinlanden zu Recht bestand, baldigst aufzuheben, weil dieselbe aufhöre ein Bedürfnis zu sein, wenn der Einsegnung gemischter Ehen kein Hindernis mehr in den Weg gelegt werde. Ein Hirtenbrief an die Pfarrer theilte denselben darauf das Breve von 1830 mit, betonte nachdrücklich, wie dasselbe eine mildere Praxis gestatte, und wies die Geistlichen an, die passive Assistenz niemals zu verweigern, sich aber nur dann auf sie zu beschränken, wenn eine katholische Braut zur Ehe schreite, obgleich sie bestimmt wisse, daß ihr Gatte entschlossen sei, alle Kinder protestantisch zu erziehen. Uebrigens sollten sie, jeder einzelne, jeden Fall selbst zu entscheiden das Recht haben und nur unter ausnahmsweise bedenklichen Umständen sich an die Bischöfe wenden. Den Generalvicariaten, welchen alsdann ihre Anfragen zu beantworten oblag, wurden gleichzeitig übereinstimmende Weisungen erteilt, ihre Bescheide im versöhnlichsten Sinne abzufassen.  
(Schluß folgt.)

## Aus Beethoven's späterem Leben.

Entstehung und Art der großen Messe.

Von

Ludwig Nohl.

(Schluß.)

Auch eine Wiener Correspondenz des Stuttgarter „Morgenblattes“ aus dem October 1819 zeigt sich ziemlich gut unterrichtet. Unser Beethoven, heißt es da, der ebenso gut schlechtlin wie Goethe vorzugsweise der Dichter genannt werden könne, habe für den Musikverein eine Cantate von seinem vieljährigen und vertrauten Freund (?) dem „geschmackvollen“ Herrn 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 umso eher 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 besitzt ihn nur,

sofern er sie durch seinen Genius entzückt; er verschmäht deshalb keineswegs trauliche Unterhaltung und mußte diese, solange 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 andere versprechenden Außenseite.“ Neben der Musik beschäftigte ihn die classische Literatur der verschiedenen Zeiten, besonders alte Geschichtsschreiber, und so geht's noch eine Weile über bekannte Dinge fort.

Das Fertigwerden mit der Messe scheint demnach nicht gar so fern 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 des „Gloria“ für Weihnachten dieses Jahres 1819 Rede. Und wenn wirklich, wie ebenfalls Schindler meldet, Ende October 1819 auch das Credo fertig, d. h. in den Entwürfen mit in die Stadt gebracht ward, so ist das „beinahe vollendet“ am 10. November gegen Nies, wenigstens in Beethoven's Sinne völlig wahr. Denn damit schien weitaus der größere und schwierigere Theil der Arbeit abgethan. Allein das eine Wiener Skizzenbuch der Messe enthält unmittelbar nach dem Et resurrexit des Credo auch die Notiz „Benedictus in E Vno solo;“ und noch Skizzen zu Et vitam venturi, und dem 2. und 3. Satz der Sonate Op. 109 folgt das Dona nobis, worauf viele Seiten Skizzen zum Benedictus und zwar in dem so bezeichnend sanft wogenden Zwölfachtel-Tact und mit dem entscheidenden Eingang des Herabsteigens von oben, der in Wagners Lohengrin so schön verwendet worden ist, das Heft schließen.

So lag das Ganze in den wesentlichen Zügen — denn auch Skizzen vom Sanctus und Agnus dei besitzt F. Mendelssohn in Berlin — entworfen vor, und die Arbeit konnte nun auch daheim weiter und zu Ende geführt werden. Im November schreibt also Schindler noch den Merktag des 9. März 1820 in den Kalender, und daß trotz erneutem Unwohlsein und all den Vormundschaftsgeschäften, die mit dem Eintritt in die Stadt von neuem wie bellende Hunde ihn anfielen — er schrieb damals allein drei lange „Vorstellungen“ wegen der Vormundschaft an den Magistrat! — einstreifen mit gleichem Eifer an der ernstern Arbeit fortgefahren ward, bestätigt uns derselbe Zeuge ganz absichtslos selbst.

In der Herbstzeit 1819, wo der Meister eben volle 49 Jahre gezählt,

erzählt 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 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 Scala vom wilden trotzigen bis zum sanften Liebenvollsten Ausdrücke.“ Da kam der Meister selbst entgegen. Das derbe naturwüchsiges 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 benutzt. Derb und naturwüchsig ist denn auch dieses auf der Berliner Bibliothek befindliche Abbild ebenfalls, aber eben auch offenbar nicht ohne Naturwahrheit. „Bis zum vollendeten 50. Lebensjahre war der Gesamtausdruck von Beethoven's Gestalt das erfreulichste Bild körperlichen Wohlbefindens und höchster Geisteskraft; ein Jupiter sah zuweilen aus diesem Kopfe heraus“, sagt Schindler. Jenes Portrait bestätigte es trotz seiner Rauheit und sagen wir künstlerischen Rohheit.

In dem Briefe vom 10. November 1819 wird denn gar Ries bereits wegen des Verkaufs der Messe in London angegangen und dabei um die 50 Duk. für Op. 104 und 105 gedrängt. Am 19. Dec. jedoch muß der Erzherzog erfahren, daß indem einige Arbeiten, wahrscheinlich die Op. 107 und 108, geschwind zu befördern waren, dadurch denn leider die Messe auch mußte ausgesetzt werden. „Schreiben J. 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 Zeitpunkt glaube, doch müssen, damit J. K. H. kein unverdientes hartes Urtheil über mich fällen.“ Zugleich scheint er in diesen erneuten schweren Tagen sich wieder tagweise bei „seiner Lieben verehrten ihm theuren Freundin“ Erdödy getröstet zu haben, der auch im Januar dieses Jahres die neue Ausgabe der Cellosonaten Op. 102 gewidmet worden, und die jetzt zum letzten Dezember 1819 den Canon „Glück, Glück zum neuen Jahr“ erhielt. Seine Kais. Hoheit aber muß „am 1. Jenner 1820“ mit dem Canon „Alles Gute, Alles Schöne“ auf Weiteres und Gewichtigeres einstweilen vertröstet werden. Die Messenarbeit wird zwar noch nicht ganz aus der Hand gelegt. Denn das F. Mendelssohn's Skizzenheft mit der eigenhändigen Aufschrift „noch von 1819 vom Credo“ geht wie das oben genannte

Winter'sche wohl auch ins folgende Jahr hinein, und ebenso enthalten die Conversationen von 1820 Aufzeichnungen von *Et vitam venturi* u. s. w. Allein der nächste Zweck mit dem Riesenwerke war nun doch nicht mehr zu erreichen, und so macht sich, zumal neben den heftigen vormundschafftlichen Erregungen dieses Winters, bald genug sowohl moralisch wie physisch eine nur zu natürliche Ermattung und Ruhebedürftigkeit geltend.

Du danke Gott, wenn er dich preßt

Und dank' ihm, wenn er dich wieder entläßt!

ist die erste der angestrichenen Stellen in Beethoven's Exemplar des Westfälischen Divan, den auch Zelter in diesem Herbst eben 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“, wirklich das ganze „Lob der Faulheit“ auf, und ebendort heißt es ein anderes Mal: „Ich sitze Ihnen eine Stunde gegenüber und Sie schlafen.“ Auch das reine animalische Bedürfniß scheint jetzt 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, sagt sein Schwiegervater der Schauspieler Koch: Nur Schade daß es nicht 3 Wochen so dauert. So geht es uns beinah auch heut“, schreibt wieder Bernard, offenbar selbst ein echter Wiener „Phäake“ bei Tische im Gasthaus auf. Dabet ist denn auch lang und breit von Ruster Ausbruch, Erlauer und Austerlitz Rede, wie derselbe Freund ein andermal scherzt: „Austria kommt her von Austerlitz, warum soll also ein Austerlitzer oder Austerlitzer nicht Austerlitz essen?“ Beethoven aber bemerkt: „dies Wirthshaus ist nur für Leckermäuler“, und sein Urtheil über solche Freundschaft drückt sich in dem Vers aus, den Bernard damals selbst aufschreibt:

Bernardus war ein Sanct, der hatte sich gewaschen,

Er hat der Hölle nicht gewankt und nicht 10,000 Flaschen.

Dabet 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 worden, und Skizzen desjenigen auf Hofrath Peters befinden sich unter den Credoskizzen. Fertig stehen dann beide in einem Briefe an Peters, der eben damals die Vormundschaft übernehmen sollte. Der Canon auf ihn ist mit „lebhaft“ bezeichnet, der auf Bernard 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, und wir wissen, daß er für Beethoven den „Sieg

\*) Die Stellen aus Beethoven's Lectüre s. in meiner Jubiläumsschrift „Beethoven's Brevier“. Leipzig 1870.

des Kreuzes" schreiben sollte und daß diese „Cantate“ damals schon mit Spannung erwartet ward. Daher die Anspielung.

Auch zum Sitzen für Maler fand sich jetzt Muse genug. Da ist zuerst jener Daffinger, nach Bernard's Aufzeichnung „ein ganz roher Patron, der Phaon dieser Sappho“, nämlich der gewaltigen Tragödin Sophie Schröder, die damals in diesem Stücke Grillparzer's in Wien glänzte. Er sollte freilich nur eine Sitzung brauchen. Vermuthlich ist er es, der damals ebenfalls ins Conversationsheft schreibt: „Ich bin schon lange da, freut mich sehr, daß ich Sie getroffen, weil ich mein Modell der Vollendung nur näher bringe, die Haare so in Mittl halten — ich will es Ihnen (!), bevor ich es ende, noch sehen lassen.“ Dann aber ist da Stieler, der schon im Herbst 1819 in Wien ist 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. Beethoven 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 — es ist das bekannte in der Laube mit der Missa solennis in der Hand — 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 damals selbst sagen: „Ich kann eben nicht viel mehr in der Welt, als einige Noten so ziemlich niederschreiben“, und können sogar eine auffallende moralische Gedrücktheit in dieser Zeit an ihm beobachten, sodas die etwas sentimentale Kopfsenkung des Bildes mit der Missa solennis in der Hand den damaligen Umständen durchaus nicht widerspricht.

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 jedoch zunächst eine gründliche Restauration der übermäßig angespannten Kräfte zu erzielen, soll mit dem jetzt beginnenden Frühjahr 1820 eine italienische Reise, wie der „Signor Fratello“ soeben eine gemacht, unternommen werden. Rupprecht, der Dichter des Beethoven'schen 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 Monate“ 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 so viel, als die Messenarbeit ist, wenn auch nicht entfernt abgeschlossen, doch der Hauptsache nach abgethan und zunächst beiseite gelegt. Auch erzählt Schindler, daß diesen Sommer 1820 hindurch wenig oder fast gar nichts gearbeitet worden sei. Als man aber im Winter 1821 die große Arbeit wieder in die Hand nahm, war man selbst in mancher Beziehung ein Anderer oder stand doch der Aufgabe wesentlich anders gegenüber. Solche Beobachtung nun im Zusammenhang mit dem ganzen Charakter der nächstfolgenden Periode in Beethovens's Leben, das nach tiefem Zurücksinken in sich selbst erst in dem schönen Sommer von 1822 wieder ein volles Sichergehen und zwar diesmal ganz und gar sich selbst, nämlich in der Neunten Symphonie, aufweist, läßt uns hier einen bestimmten Abschnitt in des Meisters Dasein constatiren. Zudem ward die Messe, obwohl erst volle 2 Jahre später vollendet, dennoch in ihrem Charakter, nicht sowohl verändert wie nur noch deutlicher in demselben festgestellt, und wir haben demnach alles Nachfolgende gewissermaßen nur als Nachwehen und Ausläufer der ersten energischen Zusammenfassung der Geister bei diesem Werke zu fassen, dessen eigentliche Stimmung und Tendenz aber völlig dieser Periode von 1816—20 angehört. Daß bei dieser Betrachtung des in so mancher Hinsicht epochemachenden Werkes an dieser Stelle vorwiegend das Ethische und sozusagen Persönliche ins Auge gefaßt wird, liegt in der ganzen Auffassung unserer Arbeit, die das Technische und Aesthetische als eine besondere Sache auch einer besonderen Berechnung zuweist.

Wie sehr diese berühmte „Missa solennis“, wie Beethoven selbst sie genannt, nach dem Herzen seines Erschaffers war und welchen Ernst er aus äußeren und inneren Ursachen dem Werke fast vor allen andern zugewandt, ist bekannt. Und doch obwohl für einen concreten praktischen Zweck bestimmt, wer wollte das Werk für eine wirkliche Messe nehmen, für einen Theil des Gottesdienstes, deutlich und bestimmt das tagtäglich von tausend und abertausend Herzen Bedurft erfassend und es den Bedürftenden zur Befriedigung des Innern und zur Erhebung in ein höheres Dasein darreichend? „Frau von Weiffenthurn 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 Standpunkt schärfer bezeichnen, den mit seiner ganzen Zeit im Grunde auch Beethoven diesem Unternehmen gegenüber einnahm. „Ideen!“ — Als wenn die Messe etwas Anderes wäre, als ein bestimmter und obendrein wesentlich entscheidender Theil des katholischen Gottesdienstes, und ihre Composition auch noch einen anderen Sinn und Zweck hätte, als diesem zu dienen. Hier ist dem Ausdruck der Sache nicht anders beizukommen, als mit

dem religiösen Glauben. Wer aber will diesen in solcher Weise bei Beethoven suchen?

Die Tiefe seines natürlichen Empfindens kennen wir aus tausend seiner Töne. Auch war ein gewisser Grad der Ausbildung und Concentration desselben selbst bis auf die Höhe des Religiösen d. h. bis auf die Entkleidung des eigenen Wehens von allem Ich nirgend zu verkennen. Wir sehen ihn ja in einem Seelengedichte wie das Adagio der Sonate Op. 106 den hier waltenden Prozeß völlig durchmachen. Allein daß hier die Entwicklung soweit vorgeschritten gewesen wäre, um den ganzen Gehalt des Gebotenen nach dem Maße 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 und Darstellung dieses Textes gebunden, in dem sich eine so bedeutungsvolle Wiedergeburt des ganzen Menschen vollzieht. Und wo die entscheidenden Potenzen eines Gegenstandes nicht zur sicheren Klarheit gelangt sind, was kann da selbst die noch so ernst gemeinte Darlegung durch den geistig noch so hochstehenden Einzelnen von den Einzelheiten dieses allein mächtigen Ganzen frommen? Es muß auf das Außerliche der Erscheinung und dasjenige hinauslaufen, was mehr der Phantasie als dem Gemüthe angehört und das wir eben als „Ideen,“ als unsere willkürlich subjective Vorstellung von der Sache bezeichnen.

Damit aber war selbst bei dem „göttlichen riesenhaften Ideenschwunge,“ den selbst in der Zeit seiner bittersten Gegnerschaft C. M. von Weber dem Genius Beethoven's nicht absprechen konnte, dem eigenen Schaffen wie der äußeren Wirkung des Werkes die Schlagader unterbunden, und man darf nicht an die hehre Unbefangenheit eines Palestrina gegenüber seinem göttlichen Gegenstande und nicht an Seb. Bach, dessen Schaffen freilich auf der himmlischen Einfalt des religiösen Volksliedes, des Chorals fußt, ja ebensowenig an Beethoven's sonstiges Schaffen denken, um nicht diesem Werke gegenüber ungerecht zu werden. Wie denn in der That erst in der allerjüngsten Zeit hier das Rechte und Ganze geschehen ist, das uns in Verbindung mit der Erstehung eines wahren Dramas zugleich die sichere Beurtheilung von Beethoven's Absicht und Wollen hier ermöglicht hat! Freilich auch Beethoven und seine Zeit haben den hier waltenden Widerspruch wenigstens dunkel gefühlt. „Gloria Incarnatus für's Gemüth — wir sagen, daß die gewöhnliche Kirchenmusik fast in Opernmusik ausgeartet sei,“ schreibt selbst Bernard als Antwort für jene Wiener Poetin auf, und schon 1815 drückt die Leipziger Musikzeitung unter Rochlitz's Redaction die allgemeine Auffassung deutlich mit den Worten aus: die neuen Messen wie von Tomelli, Allegri, Leo, Haydn, Mozart seien ein beständiges Gemisch von Oper und

Kirchenmusik. Wäre nur auch bei dieser Messe wie sonst bei Beethoven die Sache „für's Gemüth“ getroffen! Allein gerade diesem weltumfassenden Gegenstande gegenüber fehlt die Unbefangenheit, die einfache Hingebung, es fehlt mit einem Wort die reine religiöse Empfindung, die sich auch hier den Kern der Sache herauschälte und ihn ruhig walten ließ. Und weil nun einerseits mehr die vergängliche Schale genommen, anderseits an dem Sinn der Sache mit fast willkürlicher Vorstellung gedeutet worden, und daher das Ganze mehr äußerlich und sozusagen bildlich ist, so wirkt es wie sonst bei Beethoven 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 wahrhaft großen und an sich würdigen Phantasie, wie die Beethoven's war, stammen, nicht unser Inneres, am wenigsten in diesem Gebiete der tiefsten menschlichen Herzensbedürftigkeit, sobald diese Bilder eben nicht von dem Gehalt des Gegenstandes erfüllt sind und dieser völlig in den schönen Schein der Sache selbst aufgegangen ist.

So waltet im Grunde ebenfalls nur die Art des Mozart'schen Requiem's und allerbesten Falls der Zauberflöte, in der allerdings bei ungleich geringerer Erhabenheit des künstlerischen Ziels und Vorwurfs alles ungleich einfach wahrer und unmittelbarer ergreifend ist, als in jenem Werke für die Seelenmesse. 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 im 16. Jahrhundert überall in der Kunst oft bis zur affectirten Verzerrung getrieben, und in der Musik bereits bei den italienischen Meistern des 17. Jahrhunderts, die in Lotti, Caldara, Marcello u. A. deutlich genug erkennbar, stellt auch bei aller Aufrichtigkeit des Willens jenes Mozart'sche Requiem weltenweit von jenen heilig gesinnten Sängern der mittelalterlichen Kirche. Das ist es, was unser religiöses Empfinden niederdrückt anstatt es zu erheben, 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 Ewigen und sich ernstlicher versenkend in die Vorstellung eines solchen 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 vor allem auch die Musik

zu lösen vermag, indem sie uns für seinen wahren Bestand gewissermaßen hell-sichtig macht.

In dieser Messe herrscht vielmehr, um unser Gesammturtheil deutlich auszusprechen, mit geringen und das Ganze nicht entscheidenden Ausnahmen, dem tiefsten Wesen der Musik und also auch Beethoven's 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, erfordert, geradezu das Leben raubt. Und gestehen wir uns nur, die schöne, halb theatralische, halb sentimentale „Kantilene Mozart's“, deren sanft spielender Charakter die Dissonanz der Welt nur zum Schein in unserm Gemüthe gelöst zeigt, ist es, was auch hier die Grundfarbe giebt und einen kräftigen Aufschwung hemmt. Ja alles Bestreben, dieselbe mit kräftigen Anrufen und hohen Bildern zu heben oder zu verdecken, täuscht das gesunde 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 kräftigen Trugschlüssen, wie sie schon Op. 106 ähnlich gezeigt, doch die volle Energie der Dissonanz fehlt, die Beethoven's Musik so sehr kennzeichnet und den wirklichen Verhalt des Lebens auch in diesem höheren Leben der Kunst widerspiegelt. Dem Unternehmen hier den vollen Sinn abzugewinnen, fehlte ihm eben die persönliche innere Entwicklung, die allein in einer Sache ganz und wahr sein läßt. Daher hier doch mehr bloß eine Scheinmesse vorliegt und von Erneuerung der Kirchenmusik, wie sie allerdings seit Beethoven's Zeiten ein stets mehr gefühltes Bedürfniß geworden, hier am allerwenigsten die Rede ist. Ja wie sehr Beethoven 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 sein Charakter als Messe einfach abgeschnitten. Eine andere Frage ist freilich, was dieses Werk mit seinem mannigfachen menschlichen Erleben und hohen künstlerischen Thun in Beethoven's eigener Entwicklung bedeutet. Und da ist zu sagen, daß ohne diesen krisisartigen Durchgangspunkt seines Lebens und völligen Durchbruch seiner Natur wir den Beethoven nicht besäßen, den die Welt heute als eine Art von Kunstheiligen verehrt. Er hatte sich abgemüht im Frohdienste fremder Ideale und die Aufrichtigkeit seiner Ergebung in ein höheres Walten auch hier in harter ernster Arbeit erprobt. Aber daß es dennoch „ach ein Schauspiel nur“ war, was er hier erreicht, das mußte die Sehnsucht nach der „unendlichen Natur“, deren wahrhaft ewiges Leben auch er wenigstens einmal in dieser Messe, in der mächtigen

Juge *Et vitam venturi* deutlich ausgesprochen hatte, nur in ihm steigern. Das Werk war ebenfalls nur ein verlorener Pfeil, den er nach dem Wahren und Ganzen in seiner Kunst, soweit er dasselbe zu erreichen vermochte, abgeschossen. Aber er zeigte ihm in ernster Versenkung das Ziel, das sonst wohl in dem leeren Gewirre modernen Allerweltempfindens auch diesem hohen Geiste sich verhüllt hätte. So sehnte er sich nach unbefangener Erfassung des Hohen und Ganzen, dessen Theile er hier in der Hand gehabt, ohne sie ganz zusammenfassen zu können. „Berühmte Künstler sind befangen stets, drum ihre ersten Werke die besten, obwohl aus dunklem Schooß sie sprossen“, schreibt merkwürdiger Weise er selbst in diesem Frühjahr 1820 in sein Conversationsbuch. Er sehnt sich nach diesem dunklen Schooß des unmittelbaren Empfindens, das ihm bei diesem Hervortauschen ans Licht des Gedankens verloren gegangen oder doch bei dem steten Herumdeuten an dem ihm im Grunde fremd bleibenden heiligen Gegenstande getrübt war. Und wirklich finden wir ihn, nachdem fast 2 Jahre inneren Brachliegens vorübergegangen — denn die 1820—22 entstandenen Clavierfonaten Op. 109, 110, 111 können bei solcher Betrachtung nicht mitzählen —, von neuem kräftig bei „seiner Weise“. Die mehrerwähnte Neunte Symphonie, das größte Werk seines Lebens, war in der vollen Würde der Erscheinung und energischen Aussprache der Empfindungen und Ideen, die Beethoven von der Welt hatte, zugleich ein Resultat des Ernstes, mit dem er an dieser Messenarbeit gewirkt hatte. Ohne diese letztere würden wir auch die geistige Erhebung und wahrhafte künstlerische Höhe und Freiheit, die sich besonders in den 3 ersten Sätzen jenes instrumentalen Werkes zeigt, schwerlich besitzen. Die *Missa solennis* war ein kräftiger Aufschritt zu den Höhen der Kunst, auf denen wir Beethoven in dieser Neunten Symphonie wandeln sehen und die ihn, wie dies bereits anderswo ausgeführt worden, an dem geistigen Leben unserer Zeit einen bedeutsamen Antheil gegeben haben. Darum lohnte es sich, ihn in diesen künstlerischen und gewissermaßen psychologischen Vorbereitungen ebenfalls genau zu verfolgen. Die *Missa solennis* ist in der That ein Stück nicht bloß aus Beethoven's Leben, sondern zugleich aus dem geistigen Suchen und Streben seiner und unserer Zeit.\*)

\*) Die Freunde der Sache habe ich wegen näheren Aufschlusses über die Sache auf den demnächst erscheinenden 3. Band meiner Biographie des Meisters zu verweisen, wo namentlich auch erst die Beurtheilung der einzelnen Theile der Messe gegeben werden kann, die natürlich hier zu weit geführt haben würde.