



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Nohl, Ludwig: Aus Haydn's letzter Schaffenszeit : 2. Das Kaiserlied, die Schöpfung und die Jahreszeiten.

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

Elemente die Oberhand, so geht der Altkatholizismus einem baldigen Ende entgegen. Tragen die positiven Elemente den Sieg davon, wie wir mit Bestimmtheit voraussetzen, so wird die Spreu verfliegen, und was bleibt, den festen Kern bilden für eine aus ihrem eignen Innern hervorgehende Reformation der katholischen Kirche. Gegenwärtig freilich fehlt es an Anknüpfungspunkten für eine solche. Gemeinden, die sich den Wunderspuk von Marpingen und Dietrichswalde gefallen lassen, sind kein geeigneter Boden für die altkatholische Bewegung. Wohl aber sehen wir in dieser eine Weissagung für die Zukunft, die nicht trügen kann. Was aus echtem Glauben geboren ist, trägt Samen der Ewigkeit in sich, der Frucht tragen muß. Der Glaube an die göttliche Weltregierung schließt den Glauben an den Sieg der Wahrheit in sich.

Königsberg i. Pr.

H. Jacoby.

Mus Haydn's letzter Schaffenszeit.

2. Das Kaiserlied, die Schöpfung und die Jahreszeiten.

Im August 1795 kehrte Haydn von London über Hamburg und Dresden nach Wien zurück; am Rhein herrschten die Franzosen. Auch materiell war die Reise wieder sehr einträglich für ihn gewesen; zu den 12 000 Gulden, die seine erste Künstlerfahrt ihm eingetragen, war die gleiche Summe von dieser zweiten gekommen, und dabei erwarteten ihn noch die Honorare der Verleger in England wie in Deutschland und Paris. Jetzt konnte er seinen alten Tagen für seine Person mit sorgenfreiem Blick entgegensehen, er hatte wenn auch bescheiden, doch sicher zu leben. „Haydn wiederholte öfters, daß er in Deutschland erst von England aus berühmt geworden sei,“ sagt Griesinger. „Der Werth seiner Werke war anerkannt, aber jene lauten Huldigungen, welcher sich das überwiegende Talent sonst zu erfreuen hat, erfolgten erst spät.“ Dafür heißt es aber jetzt auch: „unser unsterblicher Haydn“. In Wien gab er mit den neuen Kompositionen wieder ein Konzert (18. Dezember 1795), diesmal jedoch zu seinem eigenen Vortheile. Es wurden drei neue Symphonieen von ihm gespielt, er selbst mit Huldigungen überhäuft. Die Einnahme betrug mehrere Tausend Gulden. In diesem Konzerte wirkte auch Beethoven mit, sodaß wir auch hieraus wieder das gute äußere Einvernehmen zwischen Lehrer und Schüler erkennen.

„Wir möchten nun doch auch ein Oratorium von Ihnen hören, lieber Haydn“, sagte dann eines Tages der aus Mozart's und Beethoven's Leben bekannte Baron van Swieten, der auch ihm schon lange Zeit bekannt war. „Er unterstützte mich zuweilen mit ein paar Ducaten und schenkte mir auch einen bequemen Reisewagen zur zweiten Reise nach England“, hat Haydn selbst erzählt. Der kaiserliche Bibliotheksdirektor van Swieten aber war zugleich Sekretär einer Adelsgesellschaft, deren Theilhaber den vollen Klang jener Namen zeigen, die den allermusikalischsten Adel Europa's ausmachten, jener Esterhazy, Lobkowitz, Kinsky, Bichnowsky, Schwarzenberg, Auersperg, Trautmannsdorf und anderer. Seit Jahren pflegten diese in dem schönen Bibliothekssaale der kaiserlichen Burg größere Gesangswerke aufzuführen. Händel war der bevorzugte Liebling, Mozart hatte für ihre Konzerte „Acis und Galathea“, die „Cäcilien-Ode“, den „Messias“ und das „Alexanderfest“ bearbeitet. Man besaß damals oder kannte doch nichts Aehnliches für Deutschland. Sebastian Bach war, namentlich für Wien, noch nicht entdeckt, Haydn's „Rückkehr des Tobias“ wie Mozart's Davidde penitente in einem Stile geschrieben, den man schon in der Oper besaß, und das „Requiem“ war zwar schon vorhanden, auch aufgeführt, stand aber eben einzig in seiner Art da. Dagegen zog die „Zauberflöte“ jahraus jahrein Tausende ins Theater. Warum konnte man nicht ähnliche rein deutsche Musik auch im Konzertsale hören? War doch in diesem Werke ebenfalls ein Stück Schöpfung mit allerhand Gethier und Wesen, mit dem Paradies und dem feierlich geprüften Liebespaare Pamina und Tamino gegeben, und wie viel mannigfaltiger erschienen die Lebensbilder in dem Schöpfungsgebichte Bidley's selbst, das Haydn in den Händen und van Swieten bereits gezeigt hatte! Die Gesellschaft bot ihm also ohne Zweifel auf van Swieten's Anregung ein Honorar von 500 Dukaten, und dieser selbst machte sich an die Bearbeitung des englischen Textes. Drei Jahre später war das volksthümlichste aller Oratorienwerke, die „Schöpfung“, vollendet.

Dazwischen aber fällt — abgesehen von der 1796 entstandenen Messe in tempore belli (in Kriegszeiten), deren Agnus dei mit Pauken einsetzt, als höre man den Feind schon in der Ferne kommen — ein künstlerisches Ereigniß, das wenn auch keineswegs entscheidend für die Tonkunst als solche, doch ihren hehren Beruf, die Vorstellungen und Empfindungen ganzer Zeiten und Völker zusammenzufassen und auf ein hohes Gesamtziel zu lenken, in der schönsten Weise erfüllt: die Komposition von „Gott erhalte Franz den Kaiser“.

Das weltberühmte, unvergleichlich schöne Lied hat seinen Entstehungsgrund in den von Frankreich herüberdrängenden revolutionären Bewegungen jener Jahre, die 1796 den k. k. Oberstkanzler Grafen Saurau bestimmten, ein Nationallied dichten zu lassen, das geeignet wäre, „die treue Anhänglichkeit des

österreichischen Volkes an seinen guten und gerechten Landesvater vor aller Welt kundzutun und in den Herzen aller guten Oesterreicher jenen edlen Nationalstolz zu wecken, der zur energischen Ausführung jeder von dem Landesfürsten als nützlich erkannten Maßregel unentbehrlich sei". Er wandte sich dann „an ihren unsterblichen Landsmann Haydn, den er allein fähig hielt, etwas zu machen, das dem englischen God save the king gleich komme".

In der That, weit über seine beschränkte Absicht hinaus hat der Meister hier den edelsten deutschen Volksgeist geweckt und in einem schönen Gefäße gesammelt. Haydn hatte auch die englische Nationalhymne in London gesetzt: es war ihm mehr als einmal bei öffentlichen Festen Gelegenheit geworden, die tiefe Anhänglichkeit der Engländer an ihr Königshaus in schönster Weise kennen zu lernen. Er selbst hatte seine Treue gegen das Vaterland in mancher scharfen Prüfung bewähren müssen. Der wiederholte lange Aufenthalt in der Fremde war gleichfalls nur geeignet, ihm zum Bewußtsein zu bringen, was seine österreichische Heimat, was Deutschland ihm waren. Dazu bildete die Musik nicht bloß seine eigene, sondern auch seines Volkes ureigenste Sprache, und er, der schon in der Kindheit vom Volke selbst das Lied gelernt hatte, war auch der erste gewesen, der es in würdigster und erfreuendster Weise in die Kunstmusik einführte. So war, wenn jemals, sein volles Herz bei dieser Komposition, und der Auftrag dazu kam ihm ja sozusagen unmittelbar von seinem Kaiser! Noch weit über das God save the king hinaus ist daher auch das „Gott erhalte Franz den Kaiser" der volle Ausbruch des gesammten Volksempfindens. Und wie nicht „Heil Dir im Siegerkranz" oder sonst irgend ein partikulares Vaterlandslied die deutsche Volkshymne werden konnte, sondern thatsächlich zunächst das Lied „Deutschland, Deutschland über alles" es geworden ist, so ist auch dieses letztere zu Haydn's Melodie gedichtet und ohne Zweifel vor allem dadurch so rasch und allgemein als deutsche Volkshymne angenommen worden. Das deutsche Volk empfindet hier ein Stück seines Wesens, ja dieses ist in seinem innersten Kern ausgesprochen, so wie es einzig die Musik vermag. Es gibt keine reichere und empfindungsgefättigere Volkshymne als diese. Das an sich so schöne God save the king, von dem Beethoven schrieb, er müsse den Engländern einmal zeigen, was für ein Segen in dieser Melodie sei, erscheint arm und mager gegenüber der Fülle und Mannigfaltigkeit melodisch-rhythmischer Gestaltung in dem Haydn'schen Liede. Gleich im zweiten Verse spricht die Melodie in schönster Erathmung jene wunderbare Erhebung aus, die das Herz ergreift, wenn es sich eins weiß mit dem besten Herzschnlage seines Volkes, und die korrespondirende Stelle des zweiten Theils, der Gipfelpunkt des Ganzen, läßt eben dieses erhebende Gefühl wie mit tausend und abertausend Stimmen zum Dank des Ewigen emporschwellen. Der Bau der

Melodie ist ein Meisterstück ersten Ranges. Nie ist in der Musik mit einfacheren Mitteln größere und sichrere Wirkung erzielt worden. „Gott erhalte Franz den Kaiser“ steht wie eine Art weltlicher Choral neben „Eine feste Burg“. Es spricht in der einfachst volkstümlichen, aber zugleich in der ergreifendsten Weise aus, was nur irgend der innere Gemüthsbestand unseres Volkes ist, und hat denselben auf die kleinste Enge des Raumes zusammengedrängt. Hätte Haydn nichts geschrieben als dieses Lied, alle Jahrhunderte deutschen Volkslebens würden seinen Namen kennen und nennen. Wir werden noch hören, wie hoch er aber auch selbst das Lied hielt. Den in ihm liegenden musikalischen „Segen“ hat er nicht lange darauf selbst in einem seiner schönsten Quartette, dem sogenannten „Kaiserquartett“, als Variationen entfaltet.

„1797 28. Januar erhielt Haydn's Volkshymne das Imprimatur vom Grafen Saurau“, sagt eine Chronologie seines Lebens. Das wahre Siegel der Allgemeingiltigkeit aber setzte das Volk selbst auf das Lied, indem es dasselbe sofort als sein eigenstes Gut liebend und begeistert aufnahm. „12. Februar, als dem Geburtstage des Kaisers Franz, wurde Haydn's Volkshymne in allen Theatern Wien's feierlich abgesungen. Haydn erhielt ein ansehnliches Geschenk zur Belohnung,“ erzählt dieselbe Quelle. Den Meister selbst aber in seiner ganzen Bescheidenheit vernehmen wir aus dem kurzen Billet an den Grafen Saurau: „Excellenz! Eine solche Ueberraschung und soviel Gnade besonders über das Bild meines guten Monarchen habe ich in Betracht meines kleinen Talents noch nie erlebt. Ich danke Ew. Excellenz von Herzen und bin erbietig in allen Fällen Eurer Excellenz zu dienen.“

Heute gibt es in ganz Deutschland kein patriotisches Fest, an dem nicht Haydn's Melodie, gesungen oder gespielt, als Ausdruck echt deutscher Gesamt-empfindung erklänge. „Gott erhalte Franz den Kaiser“ ist ein Stück unserer Geschichte, wie es ein Stück unseres Wesens ist, es ist der Ausdruck unserer echtsten und eigensten nationalen Empfindung.

Und diese Empfindung galt es nun zuletzt noch in einer größeren Komposition auszusprechen und sie dadurch, sowie es bereits Mozart in der „Zauberflöte“ gethan, in ein krystallenes Gefäß gefaßt, für immer der Kunst zu gewinnen. Dies ist die geschichtliche Bedeutung von Haydn's „Schöpfung“; zusammen mit Mozart's Zauberflöte bezeichnet dies Werk den endgiltigen Sieg deutscher Musik, und es hat allmählich auch für die Tiefe der vorausgegangenen Epoche der norddeutschen Organistenschule, vor allem Sebastian Bach's, den Sinn erschließen helfen.

„Haydn componirte die Schöpfung im 65. Jahre seines Lebens mit einem Feuer, welches sonst nur die Brust eines Jünglings zu beleben pflegt,“ sagt Griesinger. „Ich hatte das Glück Zeuge der tiefen Rührung und des lebhaft-

testen Enthusiasmus zu sein, welche mehrere Aufführungen unter Haydn's eigener Direction bei allen Zuhörern bewirkten. Haydn gestand mir auch, daß er die Empfindungen nicht zu schildern vermöge, von denen er durchdrungen gewesen sei, wenn die Ausführung ganz seinen Wünschen entsprach und die Zuhörer in der größten Stille auf jeden Ton lauschten. Bald war ich, sagte er, eiskalt am ganzen Leib, bald überfiel mich glühende Hitze und ich befürchtete mehr als einmal plötzlich vom Schlage gerührt zu werden.“ Wie tief aber auch sein persönliches Innere gerade bei dieser Komposition war, bezeugt sein anderes Wort: „Ich war nie so fromm als während der Zeit, da ich an der Schöpfung arbeitete. Täglich fiel ich auf meine Kniee nieder und bat Gott, daß er mir Kraft zur glücklichen Ausführung dieses Werkes verleihen möchte.“ Man sieht, das Werk war ihm Herzensangelegenheit.

„Empfangen Sie dieses Oratorium mit Ehrfurcht und Andacht“, schrieb sein Bruder Michael Haydn, damals selbst längst ein angesehener Kirchenkomponist. Dennoch ist nicht, was Haydn, wie der Bruder sich ausdrückt, „in seinen Chören mit der Ewigkeit treibt“, das Außerordentliche an den Werken — dies hat Händel, hat vollends Sebastian Bach in unnenntbar größerer Erhabenheit und überwältigender Geistesmacht geboten. Aber die herzliche Innigkeit der Sprache, die unvergleichliche Natürlichkeit, der selige Frohmuth und der ganze unschuldsvolle, lächelnden Kinderaugen gleichende Sinn, das ist hier das Entscheidende. Ein Springquell ewiger Jugend sprudelt in Weisen wie „Nun heut die Flur das frische Grün“, „Und Liebe girrt das zarte Taubenpaar“, „Des Frühlings reizend Bild“. Und wie ingenüös inspirirt ist so manche der vielbesprochenen „Malereien“ in diesem Werke! Das Aufsteigen des Mondes ist ebenso sinnig wahr wie wehmüthig rührend dargestellt. Wie Haydn die Dissonanz zu verwerthen weiß, zeigt schon das einleitende „Chaos“. Die Modulation überhaupt aber gibt dem Ganzen merkwürdige Wirkungen, man denke an die kräftige Steigerung im Coda des Chores „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“. Auch die säulenartig aufbauende Dreiklangsfolge der Alten ist ihm im richtigen Momente zur Hand.

Diese neue Schöpfung unwillkürlichster Lebensregung aber, vom „reizenden Gesange“ der Nachtigall bis zum unbefangenen Ausdruck herzlichen Liebesglücks in Adam und Eva konnte nur aus einem Herzen kommen, dessen Grundzug Güte, Frömmigkeit und Reinheit der Gesinnung war. Es ist ein Schatz, den Oesterreich hier aus seinem innersten Gemüthe dem ganzen deutschen Volke spendete, werthvoll wie unsere klassische Dichtung und ewig wie sie. Dieser bestehende, dauernde Gehalt des Werkes geht über alles, was Aesthetik oder Verstandeskritik hier an der Malerei nicht musikalischer Gegenstände auszusagen oder gar zu bespötteln haben könnte. Der Grundton ist durchweg musikalisch,

denn er entstammt der Brust eines Mannes, der das Leben und die Schöpfung als etwas herrlich Schönes und Gutes erkannte und daher seinem Schöpfer mit kindlich reinem und dankbarem Gemüthe anhing. Er habe die Gottheit immer durch Liebe und Güte ausgedrückt, hörte Dies ihn selbst ausdrücklich sagen. Diese letzte Kraft des menschlichen Daseins ist denn auch die Mutter der lieblichen Geschöpfe, die uns in den Melodien dieser „Schöpfung“ umtaugen, „jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd!“ Ein Urtheil jener Zeit über Haydn's Messen lautet, es herrsche in ihnen eine heitere ausgeföhrnte Anbacht, ein beglückendes Sichbewußtwerden der himmlischen Güter. Im Grunde paßt dies auf alle Haydn'sche Musik, am meisten aber auf die „Schöpfung“. Haydn war überzeugt, daß „ein unendlicher Gott sich doch gewiß seines endlichen Geschöpfes erbarmen werde“, und dieser Gedanke gab ihm seine zuversichtliche Freudigkeit. Händel sei groß in den Chören, aber mittelmäßig im Gesang, sagte er selbst und bezeichnete damit sein tiefes Gefühl für das unwillkürliche Leben und dessen individuelle Physiognomie. Doch bleibt er andrerseits in diesem rein lyrisch angelegten Werke vor allem Pathos bewahrt und überläßt dieses mit Recht der Bühne. Glück sei in seiner poetischen Intention und seiner dramatischen Kraft andern überlegen, bemerkt er weiter in richtiger Erkenntniß der verschiedenen Aufgaben und Absichten der Kunst. Mit seinem künstlerischen Sinne skizzirte Haydn Idealtypen des natürlichen Daseins, hauchte ihnen seinen lebendigen Odem ein und gab ihnen den zuckenden Strahl seines Auges und den tief innerlich anmuthenden Ton seiner eigenen treuen Mannesbrust. Dies stellt ihn hoch über alle seine berühmten Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger, einen Graun, Haffe, Ph. C. Bach, Salieri, Cherubini u. a., und erhebt ihn auch auf diesem Gebiete zur Höhe des Klassischen. Manche dieser Melodien werden denn auch gewiß so lange leben wie die deutsche Empfindung selbst, namentlich für das Volk und die Jugend, aus denen sich die Menschheit selbst ja stets ergänzt.

Dieser Meinung und Art des Werkes entsprach denn auch sogleich seine Aufnahme. Es wurde zuerst „mit unglaublichem Beifall“ im Schwarzenbergischen Palais, dann am 19. März 1799 im Burgtheater aufgeführt und brachte dem Komponisten hier nach Dies 9000, nach anderen 4088 fl. ein. Ein Jahr später wurde ebenfalls bei Schwarzenberg Beethoven's vielbildrigeres Sertett zuerst gespielt und sehr bewundert. „Das ist meine Schöpfung“, soll Beethoven damals gesagt haben. In der That ist hier Stil und Weise der Schöpfungsmelodien völlig vorhanden, aber daneben zugleich die Kunst gewonnen, sie zu höheren Gebieten weiterzuführen. Und noch eine Art „Schöpfung“ wurde, vermuthlich durch den Erfolg von Haydn's Werk veranlaßt, in dieser Zeit Beethoven zu komponiren gegeben: das Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“.

theus". Und hier begegnen uns beide Komponisten nochmals im Gespräche miteinander. „Gestern habe ich Ihr Ballet gehört, es hat mir sehr gefallen“, sagte Haydn, als im Jahre 1801 das Werk zur Aufführung gekommen war. Beethoven erwiderte: „O lieber Papa, Sie sind sehr gütig, aber es ist doch noch lange keine Schöpfung.“ Haydn, durch diese Antwort überrascht und beinahe verletzt, sagte nach einer kurzen Pause: „Das ist wahr, es ist noch keine Schöpfung, glaube auch schwerlich, daß es dieselbe je erreichen wird“, worauf sich beide etwas verblüfft gegenseitig empfahlen.

Sollte hier des alten Meisters Selbstgefühl gegen den jüngeren „Großmogul“ etwas zu lebhaft aufgebraust sein, so tritt er uns in einem Briefe an Breitkopf & Härtel, die Herausgeber der Allgemeinen musikalischen Zeitung, um so bescheidener entgegen. „Nur wünsche und hoffe auch ich alter Mann, daß die Herren Recensenten meine Schöpfung nicht allzustreng anfassen und ihr dabei zu wehe thun mögen,“ schreibt er bei Uebersendung des Werkes im Sommer 1799. „Man wird zwar in einigen Stellen etwas anstoßen an der musikalischen Rechtschreibung und vielleicht auch an anderem, was ich als Kleinigkeiten anzusehen nun einmal seit soviel Jahren gewohnt bin: aber der echte Kenner wird bei manchem die Ursache wie ich einsehen und solche Steine des Anstoßes mit gutem Willen an die Seite wälzen. Doch das ganz unter uns, man möchte es mir fast für Einbildung und Hochmuth auslegen, wovor mich doch mein himmlischer Vater mein Lebelang bewahrt hat.“

In demselben Briefe schreibt er noch: „Leider vermehren sich meine Geschäfte, wie sich meine Jahre vermehren, und doch ist es fast, als ob mit der Abnahme meiner Geisteskräfte meine Lust und der Drang zum Arbeiten zunähmen. O Gott wieviel ist noch zu thun in dieser herrlichen Kunst, auch schon von einem Manne wie ich gewesen! Die Welt macht mir zwar täglich viele Complimente, auch über das Feuer meiner letzten Arbeiten: aber niemand will mir glauben, mit welcher Mühe und Anstrengung ich dasselbe hervorsuchen muß, indem mich manchen Tag mein schwaches Gedächtniß und die Nachlassung der Nerven dermaßen zu Boden drückt, daß ich in die traurigste Lage verfallende und hierdurch viele Tage nachher außer Stande bin nur eine einzige Idee zu finden, bis ich endlich durch die Vorsicht in meinem Herzen aufgemuntert mich wieder an das Clavier setzen und da zu hämmern anfangen kann. Da findet sich dann wieder, Gott sei gelobt.“ Von einem anderen Mittel, in diesen späten Tagen sich zu beleben und zu erfrischen, hörte Griesinger. „Wenn es mit dem Componiren nicht so recht fort will, so gehe ich im Zimmer auf und ab, den Rosenkranz in der Hand, bete einige Ave, und dann kommen mir die Ideen wieder.“

Und was entstand nun noch? Wir erwähnten schon das Kaiserquartett, Grenzboten III. 1879.

und wir wissen noch von mehreren anderen, unter denen das 82. ist, welches nur aus zwei Sätzen besteht. „Es ist mein letztes Kind,“ sagte Haydn „aber es sieht mir doch noch ähnlich.“ (Als Schluß gab er ihm im Jahre 1806 den Eingang seines Liedes „Ein ist alle meine Kraft“, den er auch als Visitenkarte hatte stechen lassen, um Freunden damit die Anfrage über sein Befinden zu beantworten.) Ebenso schreibt er 1799 an Artaria in Wien von 12 neuen sehr prächtigen Menuets und 12 Trios. Das Hauptwerk aber war ein zweites Oratorium, welches jene Adelsgesellschaft nach dem ungemeinen Beifall der „Schöpfung“ gewünscht hatte, und zwar bearbeitete wieder van Swieten den Text dazu: es waren die „Jahreszeiten“ nach Thomson.

Griesinger erzählt: „Haydn beklagte sich oft bitterlich über den unpoetischen Text und wie schwer es ihm werde sich durch das „Heisasa, Hopfasa, es lebe der Wein, es lebe das Faß, das ihn verwahrt, es lebe der Krug woraus er fließt“ in Begeisterung zu setzen.“ Er war oft über die vielen malerischen Nachäffungen ganz verdrießlich, und um nicht das ewige Einerlei derselben zu haben, kam er auf den Einfall, in der Schlußfuge des „Herbstes“ die Trunkenheit darzustellen. „Mein Kopf war so voll von dem tollen Zeuge, daß ich alles drunter und darüber gehen ließ, ich nenne daher die Schlußfuge die betrunkene Fuge“, sagte er. Er mochte dabei einer Szene gedenken, die er bei dem Lordmayorfest in London gesehen, wo „die Mannsbilder wie gewöhnlich die ganze Nacht hindurch wacker sussen und unter tollem Aufschreien und Schwenkung des Glases mit Hurrey hurrey hurrey Gesundheiten getrunken wurden.“ Besonders aber mißfiel ihm das Froschgequak; er fühlte das Erniedrigende, das darin für seine Kunst lag. Van Swieten holte aber ein altes Stück von Gretry hervor, worin „das Roag mit hervorstechendem Brunke gesetzt war“. Haydn meinte freilich, es wäre besser, wenn der ganze Quark nicht da wäre, willfahrte jedoch gleichwohl van Swieten's Drängen, erklärte aber später, diese ganze Stelle der Imitation des Frosches sei nicht aus seiner Feder geflossen: „Es wurde mir aufgedrungen, diesen französischen Quark niederzuschreiben, mit dem Orchester verschwindet dieser elende Gedanke gar bald, aber als Klavierauszug kann derselbe nicht bestehen. Mögen die Rezensenten nicht so strenge mit mir verfahren, ich bin ein alter Mann und kann das alles nicht noch einmal durchsehen.“ Bei der Stelle „O Fleiß, o edler Fleiß, von dir kommt alles Heil“ bemerkte er, er sei sein ganzes Leben ein fleißiger Mann gewesen, es sei ihm aber niemals eingefallen, den Fleiß in Noten zu setzen. Gleichwohl wandte er seine ganze Kraft an das Werk, und zwar ist dies wörtlich zu nehmen. Denn kurz nach der Beendigung desselben wurde er von einem Kopffieber befallen, bei dem es seine größte Marter war, daß seine Phantasie sich unaufhörlich mit Musik beschäftigte. Es blieb dann eine

Schwäche nach, die fort und fort zunahm. „Die Jahreszeiten haben mir diesen Nebel zugezogen, ich hätte sie nicht schreiben sollen, ich habe mich dabei übernommen“, sagte er zu Dies, und es war in der That so.

Wie hatte ihn aber auch der hochfahrende van Swieten geplagt, der als Gelehrter und Kunstkenner alles besser zu verstehen meinte. So tadelte er die Arie, wo der Landmann hinter dem Pfluge die Melodie des Andante mit dem Paukenschlag trällert, und wollte dafür ein Lied aus einer recht populären Oper. Haydn empfand das Beleidigende dieser Zumuthung und antwortete mit berechtigtem Selbstgefühl: „Ich ändere nichts, mein Andante ist so gut und so bekannt wie irgend ein Lied aus jenen Opern.“ Van Swieten nahm dies übel und besuchte Haydn nicht mehr. Nach zehn bis zwölf Tagen ging dieser dann, seiner unverwüßlichen Gutherzigkeit folgend, zu dem vornehmen Herrn selbst, mußte aber eine starke halbe Stunde im Vorzimmer warten. Endlich verlor er die Geduld und wandte sich zur Thüre, als er zurückgerufen und eingelassen wurde. Er konnte jedoch seine Hitze nicht mäßigen und ließ den hochmüthigen Herrn Direktor an: „Sie lassen mich noch zu rechter Zeit zurückrufen, beinahe hätte ich heute zum letzten Mal Ihr Vorzimmer gesehen.“ Gedenkt man dabei des „Großmoguls“ und der Szene in Karlsbad, wo Beethoven Goethen stehen ließ und mitten durch die Fürstengesellschaft hindurchging, so fühlt man in sozialer Hinsicht ein volles Jahrhundert zwischen Haydn und Beethoven liegen. Die Kunst war mündig geworden und mit ihr der Künstler. Haydn selbst aber hatte ihr die Zunge lösen helfen, daß sie von dem tieferen Bestande unseres Inneren reden konnte, und sie dadurch auch als rein instrumentale Kunst zu höherer Achtung gebracht. Van Swieten sollte darum Haydn's Born auch noch persönlich erfahren: seine briefliche Klage über den „Froschquark“ kam, freilich ohne Haydn's Ruthum, in die Oeffentlichkeit. Van Swieten ließ Haydn seine Enttäuschung wohl noch lange Zeit empfinden, es zeigt sich aber nirgends eine Spur, daß dieser es sich besonders zu Herzen genommen hätte.

Die erste Aufführung der „Jahreszeiten“ fand am 24. April 1801 statt, die Meinungen über das Werk waren getheilt. In dieselbe Zeit fällt die Begegnung Haydn's mit seinem Schüler Beethoven und das Gespräch über den „Prometheus“, das eben darum doppelt begreiflich erscheint. „Beethoven dachte sich bei seinen Kompositionen oft einen bestimmten Gegenstand, obgleich er über musikalische Malereien häufig lachte und schalt, besonders über Kleinliche der Art. Hierbei mußten die Schöpfung und die Jahreszeiten manchmal herhalten, ohne daß Beethoven jedoch Haydn's höhere Verdienste verkannte“, erzählt sein Schüler F. Ries. Am schönsten charakterisirt aber Haydn selbst den Unterschied seiner beiden Oratorien. Kaiser Franz fragte ihn bei einer

Aufführung der Jahreszeiten, welchem von beiden Werken er den Vorzug gebe. „Der Schöpfung!“ entgegnete Haydn. „Und warum?“ „In der Schöpfung reden Engel und erzählen von Gott, aber in den Jahreszeiten spricht nur der Simon.“

„Im Munde was vom Philister“, sagte Lavater von Haydn's Gesicht. Im Vergleich zu dem idealen Typus der Schöpfungsmelodien kehrt in den „Jahreszeiten“ der Handwerker mit den melodischen und modulatorischen Wendungen der „guten alten Zeit“ zurück, und selbst der Humor ist hausbacken. Gleichwohl herrscht noch viel echt Haydn'sche Heiterkeit und Frische auch in diesem seinen letzten Werke, und in mancher der „Malereien“ ist auch hier wieder viel Ingeniöses. Das unsterblich Jugendlichke überwiegt auch hier, wenn auch nicht in dem Maße wie in der „Schöpfung“, weitaus das dem Zufall einer vergänglichen Zeitperiode angehörende, und „Papa Haydn“ ist nicht ein alter Mann, sondern eine jener Lebenserscheinungen, in denen Generationen einander die Hand reichen, und die in jeder mit jung sind.

Heidelberg.

Ludwig Nohl.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

1.

Die seit 1876 beliebte alljährliche Wiederkehr unserer akademischen Kunstausstellungen, welcher die Produktionsfähigkeit unserer heimischen Kunst bei weitem noch nicht gewachsen ist, hat es zu Wege gebracht, daß wir seit jenem Jahre, zugleich dem zweitverflossenen seit der Reorganisation der Kunstakademie unter A. v. Werner's Leitung, keine Kunstausstellung erlebt haben, die nach irgend einer Richtung hin das Epitheton „glänzend“ verdient hätte. Wenn die diesjährige sich mehr als ihre letzten drei Vorgängerinnen diesem Ideale nähert, so ist diese erfreuliche Erscheinung wohl dem Umstande zuzuschreiben, daß die Mitglieder der Jury, deren Namen zum ersten Male offiziell bekannt gemacht worden sind, ihres Amtes strenger gewaltet haben als sonst. Indem sie von 1250 eingesandten Kunstwerken 371 zurückwiesen, haben sie sich unzweifelhaft den Dank des großen Publikums wie der unglücklichen Kritiker erworben. Beide Theile brauchen sich nicht mehr durch den Wust von Mittelmäßigkeiten hindurchzuquälen, welche den Spaziergang durch die langen Hallen des Ausstellungsgebäudes fast zu einem Dornenpfade zu machen pfllegt. Aber die Zahl