



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Nef, Karl: Beethovens Eroica : zu ihrer Jahrhundertfeier : (Schluß)

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

nicht nur und auch nicht vorzugsweise für die „fahrenden Leute der Walze,“ sondern hat sich in der in christlichem Geiste geübten Krankenpflege, in der Fürsorge für Volkserziehung, in Koch- und Fabriksschulen, in der Begründung von Heimstätten und Bildungsanstalten für Krüppel, Epileptische, entlassene Strafgefangene, durch Begründung von „Seemannsheimen“ in deutschen und in ausländischen Häfen, ja sogar durch Schaffung von „Soldatenheimen,“ die diesem wertvollsten Teile der männlichen Jugend eine durch Musik und andern edeln Zeitvertreib gewürzte Ausruh und Behaglichkeit gewähren, neue und wahrhaft großartige Arbeitsgebiete geschaffen.

Das ganze Werk Kaemmel's klingt aus in eine umfassende Darstellung unsrer heutigen Bestrebungen und Leistungen auf dem Gebiete der Bildung, Wissenschaft und Kunst. Wenn irgendein Abschnitt des Buches meine Bewunderung herausfordert, so ist es dieser. Ich besinne mich nicht, jemals auf so knappem Raum eine so vielseitige, so objektive, alle wesentlichen Ideen hervorhebende, alle Richtungen geschickt kennzeichnende Charakteristik unsrer heutigen gesamten geistigen und künstlerischen Kultur gelesen zu haben. Hier ist aus tausend Steinchen ein übersichtliches Mosaikbild zusammengetragen, das gerade in seinem engen Rahmen und in seiner Beschränkung auf das Wichtigste die Vielgestaltigkeit der gesamten deutschen Produktion offenbart. Eine so kluge Auswahl des Stoffes, eine so durchsichtige Gruppierung und vorurteilsfreie Beleuchtung konnte nur einem durchaus harmonischen, in sich gefestigten Geiste gelingen, der zugleich über die lebhafteste innere Anschauung und eine hohe Gestaltungskraft verfügt. So sind gerade die letzten Kapitel des Kaemmel'schen Werks eine künstlerische Tat, die beim Leser den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck hinterläßt.



## Beethovens Eroica

Zu ihrer Jahrhundertfeier

(Schluß)



Das bis jetzt Angeführte betraf hauptsächlich den innern Charakter; aber auch rein formale Dinge machten Beethoven zuweilen zu schaffen. Mehreren ersten Skizzen zufolge hatte er die Absicht, das Hauptthema am Anfang viermal und dabei einmal in B-Dur erklingen zu lassen; erst zuletzt kam er zu der scheinbar nahe-  
liegenden Einsicht, daß die Vorwegnahme der B-Dur-Tonart den Eindruck des zweiten Themas schwächen müßte, und daß dreimalige Vorführung in der Haupttonart Es zur Einprägung genüge.

Besonders wertvolle Aufschlüsse geben die Skizzen zur Durchführung des ersten Satzes. Mit Sicherheit geht aus ihnen hervor, daß zwei vom Üblichen stark abweichende Stellen, die Einflechtung der G-Moll-Melodie und der sogenannte Kumulus von Anfang an fest beschlossene Sache waren. Ja diese erweisen sich sogar als die eigentlichen Angelpunkte, um die sich alles dreht, nach denen sich

die ganze Entwicklung richtet. Ein neues, selbständiges Thema, wie es die E-Moll-Melodie darstellt, in die Durchführung einzuflechten, ist etwas ganz außergewöhnliches. Als Vorbild könnte man wohl höchstens Haydns Abschieds-sinfonie anführen, wo in der Durchführung des ersten Satzes augenscheinlich wie bei Beethoven der poetischen Idee wegen ein zum Gesamtcharakter ebenfalls stark kontrastierendes neues Thema auftritt. Beethoven legt auf die E-Moll-Melodie großes Gewicht, man hat mit Recht von ihr gesagt, sie bilde ideell das zweite Thema des Satzes, den wichtigsten Gegensatz zum Hauptthema. Mit ihrem ganz lyrischen Gepräge erreicht sie den stärksten Eindruck unter allen Kontrastgliedern; man könnte sie dem Weib vergleichen, das den heldenmäßigen Mann in vollendeter Weise ergänzt. Um die Wirkung der Melodie möglichst tief und eindringlich zu machen, gestaltete Beethoven in der vorausgehenden kampffartigen Durchführung beim Fortschreiten der Arbeit die Rhythmen immer erregter und wilder, die Dissonanzen immer schärfer und schneidender. Er ging darin bis an die äußerste Grenze des Zulässigen. Die fürchterlich aufprallende Dissonanz des nebeneinander liegenden e und f am Schluß ist musikalischer Realismus, den nachzuahmen der Schwächling sich hüten soll, und den auch Beethoven nicht überboten, kaum wiederholt hat.

Ebenfalls von Anfang an fest beabsichtigt war der sogenannte Kumulus. Aus den Skizzen geht deutlich hervor, daß Beethoven, weil die Einführung des Kumulus kurz nach der E-Moll-Episode nicht anging, bewogen wurde, zu einer zweiten Durchführung auszuholen. Wir sehen hier wiederum, wie der poetische Plan die musikalische Form bestimmt. Eine zweite Durchführung mit einem abermaligen Höhepunkt ist etwas ganz außergewöhnliches. Sie bringt es neben dem ungewöhnlich reichen Gedankenmaterial namentlich mit sich, daß die Auffassung des ersten Satzes besondere Schwierigkeiten macht. Beethoven scheint sich bewußt gewesen zu sein, daß solche Doppeldurchführung das Ebenmaß zu zerstören, die Form zu zersprengen drohe, und ist in spätern Werken nicht wieder darauf zurückgekommen.

Mit dem Kumulus, einer nicht schönen aber nun einmal gebräuchlich gewordenen Bezeichnung, meint man die allen Gesetzen der Harmonie ins Gesicht schlagende Stelle, wo das Horn das Hauptthema mit es g es b intoniert, während die Violinen noch auf b as flüsternd tremolieren. Es ist nicht verwunderlich, daß man sie lange, sogar Richard Wagner noch, für einen Schreibfehler angesehen hat. Ries berichtet dazu: „Bei der ersten Probe, die entsetzlich war, wo der Hornist aber recht eintrat, stand ich neben Beethoven, und im Glauben, es sei unrichtig, sagte ich: »der verdammte Hornist! kann der nicht zählen? — es klingt ja infam falsch«! Ich glaube, ich war sehr nah daran, eine Ohrfeige zu erhalten. Beethoven hat es mir lange nicht verziehen.“ Schon aus dieser Erzählung kann man schließen, daß Beethoven großen Wert auf den Kumulus gelegt hat, und verschiedene sich auf ihn beziehende Skizzen geben die volle Bestätigung dafür. Unter ihnen findet sich sogar ein Versuch, die Geigen auf d tremolieren zu lassen, wodurch der Mißklang noch schärfer geworden wäre. Die rein musikalisch unmögliche Stelle läßt sich nur aus ihrer poetischen Idee erklären. Nur wenn sie ganz schön gespielt

wird, die Geigen *pianissimo* tremolieren, das Horn geheimnisvoll, wie aus der Ferne kommend, einsetzt, kann sich ihre eigentümliche Schönheit dem Hörer enthüllen. Etwas an Kühnheit dem *Kumulus* entsprechendes dürfte sich in Beethovens Werken kaum wieder finden; als ihm verwandt könnten höchstens die Verschlingungen des Hauptmotivs im ersten Satz der *Lebewohl-Sonate* angeführt werden, wo auch durch das Erklingen heterogener Akkorde zu derselben Zeit harmonisch nicht mehr zu erklärende Dissonanzen entstehen; aber aus der Logik des Satzes und den ihm beigegebenen poetischen Andeutungen erklären sich diese doch viel leichter und unmittelbarer als der *Kumulus*.

Beim zweiten Satz, dem Trauermarsch, ist der Mittelteil in *C-Dur* auf einen Wurf, alles andre aber bruchstückweise entstanden. Man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß für die elementar wirkende Gegenüberstellung von *Dur* und *Moll* Beethoven ein Vorbild hatte in dem *Andante* der bekannten *Londoner C<sub>3</sub>-Dur-Sinfonie* von Haydn (Breitkopf und Härtelsche Partiturausgabe Nr. 1). Noch mehr aber hat dieses, was beiläufig erwähnt sei, mit seiner genialen freien Coda befruchtend gewirkt auf den Schlußteil des Trauermarsches. Selbstverständlich handelt es sich nicht um eine Kopie, sondern um die Durchführung einer verwandten Idee in erweiterter und vertiefter Form.

Die Melodie des ersten Teils, das eigentliche Marschthema, hat Beethoven fast Takt für Takt erarbeitet. Anfänglich sind nur einzelne Reime da. Allmählich entwickeln sie sich; aber in wunderbarer Weise, bis sich dann endlich die so scharf geschnittne Physiognomie deutlich ausprägt. Das ist einer der Fälle, wo man zu glauben geneigt ist, die Inspiration müsse das Ganze in einem glücklichen Augenblick gezeugt haben, während das Skizzenbuch auf das deutlichste dartut, daß sich Beethoven lange bemüht hat, ehe er die ihm dunkel vorschwebende Form fand. Das Besondere liegt dabei freilich darin, daß bei ihm in diesem Ringen die Phantasie zusehends wuchs und ihm schließlich das Beste eingab, während ein schwächerer Geist dabei wohl hätte erlahmen müssen und nur noch Gefünsteltes zutage gefördert hätte.

An Stelle des Scherzo wollte Beethoven ursprünglich ein Menuett schreiben. Bald stellt sich aber in den Skizzen die so charakteristische wiegende Anfangsfigur ein, und mit ihr war auch die Änderung des Planes, das Scherzo, beschlossen. Bemerkenswert ist, daß Beethoven von Anfang an die Absicht hatte, dem Hörnerklang ausschlaggebende Bedeutung zu geben. Ursprünglich war er für das Menuett vorgesehen, später wurde dann bekanntlich das Trio für die Hörner reserviert. Man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß ihr nicht mißzuverstehender Klang den Charakter des Satzes vollends zum Ausdruck bringe. Schön sagt Richard Wagner\*) in seiner programmatischen Erläuterung: „Wir haben jetzt den liebenswürdigen, frohen Menschen vor uns, der wohl und wohnig durch das Gefilde der Natur dahinschreitet, lächelnd über die Fluren blickt, aus Waldhöhen die lustigen Waldhörner erschallen läßt; und was er bei alledem empfindet, das teilt uns der Meister in dem rüstig heitern Tonbilde mit, das läßt er uns von jenen Jagdhörnern endlich selbst sagen, die

\*) Gesammelte Schriften, 1. Aufl., Bd. V, S. 221.

der schönen, fröhlichen, doch auch weichgefühlvollen Erregung des Menschen selber den Ausdruck geben.“

Am wenigsten Mühe hat dem Komponisten das Finale verursacht. Das Thema, das Beethoven früher schon mehrmals, im Ballett Prometheus, in einer Sammlung von Kontretänzen und in den Klaviervariationen (Op. 35) verwandt hat, und der Plan zu den Variationen standen von Anfang an fest. Nur zu einzelnen Stellen sind besondere Entwürfe notiert.

Alle die Skizzen zur Eroica folgen sich in dem Buche fast unmittelbar aufeinander, nur ganz vereinzelt sind kleine Notizen zu andern, meist nur unbedeutendern Kompositionen dazwischen eingeschoben. Beethoven, der sonst die Gewohnheit hatte, an mehreren größern Werken zugleich zu arbeiten, scheint sich mit ganz besondrer Wucht auf die Eroica geworfen zu haben. Was dabei entstand, war ja auch etwas ganz außerordentliches. In der Kühnheit des Entwurfs, in den gewaltigen Formen und der Energie des Ausdrucks ist auch unter seinen spätern Werken nur wenig, was sich der Eroica an die Seite stellen läßt, er selbst hat sie bis zum Erscheinen der Neunten als seine beste Sinfonie erklärt. Vergleichen wir sie vollends mit den frühern Werken, so ragt sie wie ein riesiger Berg aus freundlichem Hügelndland empor. Von der anmutigen, jugendfrischen D-Dur-Sinfonie ist die Eroica durch einen gewaltigen Höhenunterschied getrennt, der durch keinerlei Zwischenglieder ausgeglichen wird. Sie zeigt eine außergewöhnliche sprunghafte Entwicklung. Wenn so ihr Erscheinen vom Standpunkt der reinen Formengeschichte aus räthselhaft erscheint, so finden wir doch wenigstens in der Lebensgeschichte Beethovens eine Erklärung dafür. Ihrem Entstehn vorausgegangen war die fürchterliche Katastrophe, die in dem bekannten Heiligenstädter Testament ihren ergreifenden Ausdruck gefunden hat. Im Sommer des Jahres 1802 war Beethoven die schreckliche Überzeugung geworden, daß sein Gehörvermögen unheilbaren Schaden gelitten hätte, daß er mit Wahrscheinlichkeit der völligen Taubheit entgegen gehe. „Welche Demütigung, schreibt er im genannten, an seine Brüder gerichteten Dokument, wenn jemand neben mir stund und von weitem eine flöte hörte und ich nichts hörte oder jemand den hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte, solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben — nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück, ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben.“

Wir begreifen, daß Beethoven, als er diesen bitteren Kelch gekostet hatte, der sein Inneres aufs tiefste erschütterte und auf sein ganzes späteres Leben einen nicht mehr zu beseitigenden finstern Schatten warf, und er mit fast übermenschlicher Spannkraft sich von neuem aufraffte, keine D-Dur-Sinfonie mehr, sondern eine Eroica schrieb.

4\*)

Es bleibt zum Schluß noch übrig, ein paar Worte über die Aufnahme des Werkes zu sagen. Ries erzählt, Fürst Lobkowitz habe die Komposition von Beethoven zum Gebrauch auf einige Jahre gekauft, und sie sei in dessen Palais

\*) Vgl. zu den ersten Abschnitten Thayer II, S. 249 ff., 274 ff.

mehrmals gegeben worden. Wir sehen darin noch einmal eine Probe der großartigen privaten Musikunterstützung, durch die sich der österreichische Adel namentlich im achtzehnten Jahrhundert ausgezeichnet hat. Fürst Lobkowitz war ein vertrauter Freund Beethovens und ein leidenschaftlicher Musikenthusiast; seit dem Jahre 1794 hielt er sich ein eignes Orchester.

Die Sinfonie soll nach einem unbekanntem Gewährsmann anfänglich nicht gefallen haben, was uns nicht zu verwundern braucht. Der erste, der sie richtig würdigte, scheint Prinz Louis Ferdinand gewesen zu sein, der bekannte Komponist, dem Beethoven einmal das, wie er glaubte, große Kompliment machte: er spiele gar nicht königlich oder prinzlich, sondern wie ein tüchtiger Klavierspieler. Dieser besuchte den Fürsten Lobkowitz auf einem seiner Landgüter, und um ihm eine Überraschung zu bereiten, wurde ihm die natürlich noch völlig unbekannte Eroica vorgespielt. Er hörte sie mit gespannter, sich mit jedem Satz steigender Aufmerksamkeit an. Beim Schlusse bewies er seine Bewunderung dadurch, daß er sich als besondere Gunst eine unmittelbare Wiederholung ausbat, und nach Ablauf einer Stunde, da sein Aufenthalt zu kurz war, ihm zu einem andern Konzerte Gelegenheit zu geben, eine zweite. Wenn diese Erzählung wahr ist, und wahrscheinlich ist sie, da Prinz Louis Ferdinand die ihm als Musiker von Beethoven entgegengebrachte Achtung wohl verdiente, so müssen die ersten Aufführungen schon in den Sommer des Jahres 1804 fallen, wo der Prinz auf einer Reise in der Gegend der Besitzungen des Fürsten Lobkowitz war.

Die erste halböffentliche Aufführung fand im Anfang des Jahres 1805 in einem der regelmäßig veranstalteten Hauskonzerte des Bankiers Würth in Wien statt. Im Anschluß an diese erschien die erste Rezension. Der Wiener Berichterstatter der damals eine führende Stellung einnehmenden Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung meldet (Jahrgang VI, 1804/05, S. 321) von der ganz neuen, in einem ganz andern Stil als die zweite geschriebenen Sinfonie Beethovens: „Diese lange, für die Ausführung äußerst schwierige Komposition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist ihres Schöpfers erkennen muß; sehr oft aber scheint sie sich ganz ins Regellose zu verlieren.“ Weiter sagt er, er gehöre gewiß zu Herrn van Beethovens aufrichtigsten Verehrern; aber bei dieser Arbeit müsse er doch gestehn, des Grellen und Bizarren allzuviel zu finden. Die Übersicht werde dadurch äußerst erschwert, und die Einheit gehe beinahe ganz verloren. Als die Sinfonie später mehrfach wiederholt wurde, glaubte derselbe Berichterstatter von seinem einmal eingenommenen Standpunkt nicht mehr abgehn zu dürfen. Aber von andrer Seite könnte es bald anders.

Am 7. April des Jahres 1805 wurde die Eroica zum erstenmal wirklich öffentlich gespielt in einem Konzert des Musikdirektors Clement. Beethoven dirigierte selbst. Sehr interessant ist ein Bericht, den die Zeitung „Der Freimüthige“ über die Aufnahme des Werkes bringt. Danach spalteten sich die Zuhörer in drei Gruppen. „Die einen, so heißt es wörtlich (Thayer II, S. 275), Beethovens ganz besondere Freunde behaupten, gerade diese Sinfonie

sei ein Meisterstück, das sei eben der wahre Stil für die höhere Musik, und wenn sie nicht gefiele, so komme das nur daher, daß das Publikum nicht kunstgebildet genug sei, alle diese hohen Schönheiten zu fassen; nach ein paar tausend Jahren aber würde sie ihre Wirkung nicht verfehlen.“ Mit seinen „paar tausend Jahren“ hatte es der Berichterstatter auf einen kleinen Hohn abgesehen; wir freuen uns aber heute, daß die Eroica doch schon bei ihrem ersten Schritt in die breite Öffentlichkeit ein Häuflein verständiger Bewunderer fand. Die andern Gruppen bestanden aus solchen, die der Arbeit schlechterdings allen Kunstwert absprachen und darin nur ein ganz ungebändigtes Streben nach Auszeichnung und Sonderbarkeit sahen, und solchen, die zwar manche Schönheiten anerkannten, aber von Beethoven doch lieber Werke im Stile der beiden ersten Sinfonien, des Septetts usw. wünschten und von dem Fortschreiten auf dem neuen Wege Unheil für die Kunst witterten. Bemerkenswert ist noch der Schluß der Besprechung, der folgendermaßen lautet: „Das Publikum und Herr van Beethoven waren an diesem Abend nicht miteinander zufrieden. Dem Publikum war die Sinfonie zu schwer, zu lang, und Beethoven selbst zu unhöflich, weil er auch den beifallklatschenden Teil keines Kopfnickens würdigte. Beethoven im Gegenteil fand den Beifall nicht auszeichnend genug.“

Der Meister ließ in solchen Fällen, im berechtigten Gefühl seiner Leistung, nicht mit sich spaßen. Glaubwürdig ist darum auch die Anekdote, daß, als man sich ihm gegenüber über die zu große Länge der Sinfonie beklagte, er geantwortet habe, wenn er eine Sinfonie schreibe, die eine Stunde daure, so werde man sie wohl kurz genug finden. Begreiflich erscheint uns, daß er irgendwelche Änderungen vorzunehmen, wie man ihm mehrfach riet, entschieden zurückwies. Das einzige, worin er der öffentlichen Meinung entgegen kam, war, daß er, als die Sinfonie im Druck erschien, eine Bemerkung beifügte, des Inhalts, sie werde, mit Rücksicht auf ihre große Länge, am besten im Anfang eines Konzerts gespielt, ehe das Auditorium ermüdet sei. Die erste Veröffentlichung erfolgte im Stimmendruck im Oktober 1806 durch das Wiener Kunst- und Industriekontor mit der Widmung an den Fürsten Lobkowitz.

Es dauerte übrigens nicht mehr lange, bis aller ernstlichere Widerspruch verstummte. Die Wendung ging von Leipzig aus, das Verdienst, sie herbeigeführt zu haben, ist wahrscheinlich dem als Freund Goethes bekannt gewordenen Hofrat Rochlitz zuzuschreiben. Er redigierte in verdienstvoller Weise die schon genannte Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung und hat wahrscheinlich selbst den Bericht über die mit Begeisterung aufgenommen ersten Aufführungen der Eroica in Leipzig im Winter 1806/07 geschrieben. Es heißt darin (Jahrg. IX, 1806/07, S. 497), daß man durch kurze Charakteristiken jedes Satzes die Hörer vorbereitet hatte, daß die gebildetsten Kunstfreunde der Stadt zahlreich versammelt waren, eine wirklich feierliche Spannung und Totenstille herrschten und sich erhielten, nicht nur während der ersten Aufführung, sondern auch während der zweiten und der dritten, die auf vielfältiges Begehren in wenig Wochen erfolgten. Das Orchester hatte sich freiwillig und unvergolten zu außerordentlichen Proben vereinigt, zur genauen

Kontrolle hatte man eine Partitur zusammengestellt, was damals, wo man meist nur nach den Stimmen spielte, noch eine Ausnahme war. So wurden nicht nur die Noten richtig abgespielt, sondern der Geist des Werkes erschloß sich ganz den Hörern. Der Bericht endigt mit dem Ausdruck der Überzeugung, daß man es mit einem außergewöhnlichen, genievollsten Werke zu tun habe.

Kurz vor dieser Korrespondenz war schon in derselben Zeitung (18. Februar 1807) ein besondrer begeisterter Aufsatz über die Eroica erschienen, der wahrscheinlich ebenfalls von Rochlitz verfaßt ist. Diesem wird endlich auch die richtige Veranstaltung der ersten Aufführung in Leipzig zuzuschreiben sein, durch die die Eroica zum vollen Durchbruch kam.

Von nun an lauten auch die Berichte aus Wien nicht mehr anders als begeistert, und verhältnismäßig rasch bürgert sich die Eroica in den deutschen Konzertsälen ein. Wenn sich auch hier und da noch ein leiser Seufzer über die Länge des Werkes Luft macht, so ist der Grundton der Berichte nun doch kein anderer mehr als der tiefster Ehrfurcht. Die Allgemeine musikalische Zeitung bringt bis 1827, also dem Todesjahre Beethovens, Korrespondenzen über Eroicaaufführungen aus Mannheim 1807, Prag 1807, München 1815, Kassel 1816, Bremen 1819, Weimar 1824, Quedlinburg 1824 (anlässlich der Klopstockgedenksfeier), Stuttgart 1827. Berlin folgte 1828, in Basel verzeichnet unsre Quelle zum erstenmal eine Aufführung im Winter von 1833 auf 1834. Die Generalregister der Allgemeinen musikalischen Zeitung 1798 bis 1818 und 1818 bis 1828 weisen die Aufführungen genau nach, sodaß nähere Angaben hier unnütz erscheinen.

Noch mehr aber als diese vereinzelt natürlich nicht vollständigen Berichte über Aufführungen wird die gute Aufnahme erwiesen durch die Veröffentlichung der Partitur, die der Bonner Verleger Simrock im Jahre 1823 veranstaltete.\*) Sinfonien in Partitur herauszugeben, war damals noch etwas außergewöhnliches, daß Beethovens Sinfonien der Reihe nach in Partitur erschienen, tut am allerbesten die Bedeutung dar, die man ihnen schon zu Lebzeiten des Komponisten beimaß.

Und nicht nur Deutschland, auch das Ausland brachte die Eroica bald zu Ehren. Die Philharmonische Gesellschaft in London führte sie am 21. Februar 1814 zum erstenmal auf. Bald wurde sie regelmäßig aufgenommen, in den Jahren von 1824 bis 1834 fanden nachgewiesenermaßen sechs Aufführungen statt.\*\*\*) In Paris soll das Werk nach Schindlers Erzählung\*\*\*\*) zwar 1815 bei den Musikern Fiasco gemacht haben; später aber, vom Jahre 1828 an, wurden die Konservatoriumskonzerte unter Leitung von Habeneck zu einer wahren Kultusstätte der Beethovenschen Muse, und auch die Eroica kam zu ihrem Recht.

Diese wenigen Mitteilungen über die Verbreitung tun dar, daß man unser

\*) Die Anzeige findet sich auf Seite 408 des XXV. Jahrgangs der Allgemeinen musikalischen Zeitung. Der Preis der Partitur betrug 18 Franken.

\*\*) G. Grove, Beethoven and his Nine Symphonies. London and New York. Sec. Ed. 1896. S. 91.

\*\*\*\*) A. Schindler, Beethoven in Paris. München, 1842. S. 3 ff.

Werk schon früh zu schätzen mußte. Überraschend früh sogar müssen wir sagen, wenn wir bedenken, wie neu, wie stark abweichend vom Gewohnten der Inhalt war. Man liest oft Klagen darüber, daß Beethoven von seinen Zeitgenossen nicht verstanden worden sei. Diese sind völlig ungerechtfertigt. Es ist vielmehr überraschend, wie schnell das damalige musikalische Publikum Beethovens neue Ideen aufnahm, sich mit seinen nach jeder Richtung hin außergewöhnliches bietenden Werken befreundete. Viel dürfte dazu beigetragen haben der glückliche Umstand, daß sich geistig hochstehende Männer, wie der genannte Rochlitz, warm für die Musik interessierten und ihren Einfluß geltend machten. Der Stand der musikalischen Kultur war damals, so dürfen wir sagen, überhaupt ein höherer, die Musik viel mehr eine allgemeine Sache der Menschheit als heute, wo zwar viel in die Breite aber wenig nach der Tiefe hin getan wird. Die Zeit Beethovens war seiner würdig, das hat sie durch die gute Aufnahme seiner Kompositionen, das hat sie vor allem mit dem freudigen Willkommen, das sie seinem ersten unsterblichen Monumentalwerke, der Eroica, entbot, bewiesen.

Karl Neef



## Herrenmenschen

Roman von Fritz Anders (Mag Allihn)

### 1. Prometheus

(Fortsetzung)



anges Schweigen, lebhaft aufsteigender Zigarrenrauch, große Aufmerksamkeit, tiefe Ergriffenheit. Doktor Ramborn hatte sich in seinem Lehnstuhle zurückgelehnt und bohrte seine Augen in das Bild hinein, Pogge ließ seine Stirnlocke über die Augen fallen, rückte auf seinem Sessel hin und her und machte Bewegungen mit der Hand, als habe er Ton in den Fingern und knete das Bildwerk mit Knöchel und Daumen nach. Staffelsteiger wühlte mit der Hand in seinem Haarschopf und war geistesabwesend, und der Amtshauptmann sah zweifelnd von einem auf den andern und auf das Bild. Da hörte man aus dem Hintergrunde, wo Schwedting auf der Rücklehne eines seiner Großvaterstühle hockte, einen tiefen Seufzer und den Ausspruch: Gottsdonnerwetter! Nein scheußlich!

Groppoff nickte dem Redner zu, die andern aber fuhren betroffen und entriestet auf.

Ranu? rief Pogge, Schwedting, Mensch! Du hast wohl t' große Trallarum?

Es kam mir heraus gegen meinen Willen, sagte Schwedting. Da es aber einmal geschehen ist, kann ich nur wiederholen: Scheußlich, scheußlich!

Sage das ja nicht zu laut, erwiderte Pogge, sonst hören das unsre Kunstpolizisten, halten dich für einen alten Tapergreis und reißen deine Säckelchen herunter, daß dir kein Mensch mehr einen lumpigen Quadratsfuß Bild abkauft. — Wissen Sie was, Staffelsteiger, keinen andern Hintergrund, schicken Sie Strunk sein Bild zurück, wie es ist.

Ich finde aber doch, sagte Schwedting etwas eingeschüchtert, dieser Prometheus ist hundemäßig gezeichnet. Es würde diesem Überpactträger zum Vorteil gereichen, wenn er einen Überzieher anzöge. Und Überschuhe. Denn er hat ja Überbeine, toller, als wenn ihn Genelli gezeichnet hätte. Menschenkinder, das soll ein Pro-