

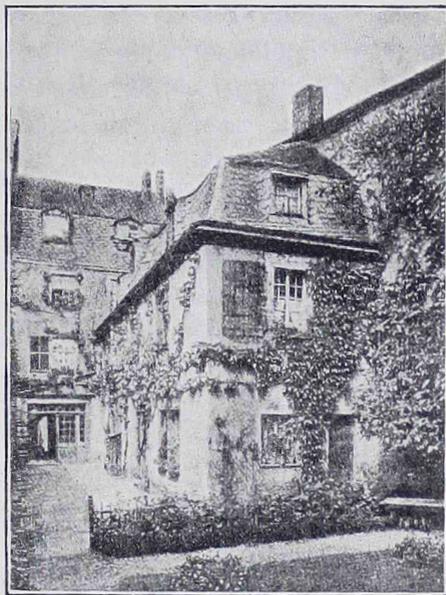


Beethoven

NACH DER RADIERUNG VON CAREL L. DAKE.

Mit Genehmigung der Verleger und Eigenthümer: Dietrich & Co., Hofkunsthandlung, Brüssel.

unstäten Charakter und der niedrigen Bildungstufe des Vaters zusammen, dass der kleine Ludwig einen zwar äusserlich strengen, aber nicht eigentlich zweckmässigen oder planvoll regelmässigen Unterricht erhielt. Auch das, was den jungen Leuten aus gebildeten reichen Familien von Hause aus als Schliff ins Leben mitgegeben wird, blieb dem Heranwachsenden so gut wie fremd, und das so sehr, dass er den Mangel an feiner Sitte auch im Mannesalter nicht mehr auszugleichen vermochte. Der Unterricht fürs praktische Leben beschränkte sich aufs Notwendigste. Dass der Schulunterricht von geringem Erfolg begleitet war, ist mehrfach bezeugt. Beethoven ist denn auch gelegentlich in reifem Alter mit den Geheimnissen des Multiplizierens ins Gedränge gekommen. Im Schreiben behielt er bis in seine späte Zeit Fehler bei, die für seine Briefe geradezu bezeichnend sind. So wurde z. B. die Trennung der Sätze zumeist durch grosse Beistriche besorgt. Die Z schrieb er meist übergross, auch inmitten der Wörter. Dass man Anreden in Briefen mit grossen Anfangsbuchstaben zu versehen pflegte, kümmerte ihn wenig. Vielleicht war's Eigensinn, der ihn die Vorschriften des Lehrers in den Wind schlagen liess. Für uns aber bedeutet all' das eine höchst ausgeprägte Abkehr von allem Aeusserlichen. Wie es scheint, ging schon der Knabe Beethoven



Beethoven's Geburtshaus.
Hinterhaus vom Hofe her gesehen.

vielmehr auf einen bestimmten inneren Gehalt los, als auf glatte Züge. Süsses Phrasengeklingel in geziert sauberer Handschrift dürfte wohl auch der jugendliche Beethoven nicht aus der Hand gegeben haben: der reife Beethoven tat es gewiss nie. Was er schrieb, richtete sich stets sofort nach dem Gedanken, der ihm die Feder in die Hand zwang. Er schrieb feste Züge mit höchst eigenartigen Einzelheiten, unter denen die wunderlichen Formen des r, v und w besonders hervorgehoben seien. Ueber den elementaren Unterricht hinaus erlernte der werdende Jüngling noch etwas Latein und Französisch. Wenn es beglaubigt ist, der Knabe sei hin und wieder so sehr in Gedanken versunken gewesen, dass er Fragen nicht beantwortete, so haben wir darin einen neuerlichen Beweis, wie hochgradig und wie früh bei Beethoven das innere Leben, die innere Sammlung entwickelt war. An epileptoide Anfälle ist wohl nicht zu denken, und sollten es solche gewesen sein, so wären sie der künstlerischen Entwicklung sehr wohl bekommen.

Auch in der Kleidung hielt der Knabe wenig auf Sauberkeit. Die Hausherrntochter Cäcilia Fischer sagte ihm gelegentlich, wenn er unsauber und gleichgültig aussah: „wie siehst du wieder so schmutzig aus. Du solltest dich etwas proper halten.“ Dann sagte er: „Was liegt daran, wenn ich einmal Herr werde, dann wird mir das keiner mehr ansehen.“ In der Uniform der kurfürstlichen Musiker hat er übrigens gewiss nett genug ausgesehen. Auch war er sicher nicht immer träumerisch oder gar melancholisch. Denn allerlei lustige Jugendstreiche sind von ihm überliefert.

Kassel, später nach Münster und Frankfurt a. M.) jedesmal wochenlang von Bonn ferngehalten wurde. Am 15. Februar 1781 hatte er das „Dekret zur Anwartschaft auf die Hoforganistenstelle“ erhalten. Nach dem Tode Van den Edens erhielt er die Stelle selbst, obwohl er Protestant war. Auch erhielt er die Erlaubnis, um reisen zu können, seine Stelle durch einen Vikar verwalten zu lassen, und dieser Vikar an der Orgel war schon im Sommer 1782 der junge Ludwig van Beethoven. Ende Juni jenes Jahres hatte Neefe Bonn verlassen, im „Herbst“ (wie es scheint im Oktober) kehrte er dahin zurück; so erzählt er das in seiner Selbstbiographie. Spätestens damals, als Neefe wieder in Bonn sich einlebte, hat der regelmässige Unterricht Beethovens begonnen. Diese Zeit gewann für die Entwicklung des jungen Künstlers hohe Bedeutung. Der verwachsene, hypochondrische, geistig jedoch höchst bewegliche Neefe, der Jura studiert hatte und ebenso als Komponist, wie als Schriftsteller tätig war, führte den zwölfjährigen Knaben zuerst in die Schatzkammer des „wohltemperirten Klaviers“ von Joh. Seb. Bach ein und gab ihm trotz vieler Geschäfte „Anleitung im Generalbass“ und in der „Komposition“. Am 2. März 1783 schrieb er selbst über seinen Schüler für Cramers Magazin der Musik (I 394). Er nennt ihn ein junges Genie und meint: er würde gewiss ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschreite, wie er angefangen.“



Christian Gottlob Neefe.

Vorlage im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Bald wusste der hoffnungsvolle Junge mit seltener Gewandtheit und Kühnheit zu modulieren, wie aus der bekannten Erzählung hervorgeht, die Wegeler mitgeteilt und Thayer dem Jahre 1785 zugewiesen hat. Beethoven vermochte es damals, den sattelfesten Sänger Heller während der Lamentationen in der Karwoche durch überraschende, ungewohnte Harmonisierung irre zu machen. Unter Neefes Anleitung komponierte Beethoven Variationen über einen Marsch von

Ernst Christoph Dressler, die in Mannheim gestochen wurden und drei Klaviersonaten, die man dem Kurfürsten widmete, begleitet von einer langen schwulstigen Vorrede, in der, wie oben angedeutet, das Alter des Knaben um zwei Jahre zu gering angegeben wurde. Diese frühen Werke zeigen den jungen Tonsetzer noch stark im Banne Philipp Emanuel Bachs, mit dessen Werken ihn Neefe bekannt gemacht, ferner unter dem Einflusse Mozarts und selbst Neefes. Die genannten Meister neben Johann Sebastian Bach, Händel, Clementi und vielleicht auch Jos. Haydn klingen auch später in Beethovens Musik gelegentlich ein wenig an, namentlich in den Werken, die bis 1810 entstanden sind. Ich habe vor Jahren versucht, einige Fäden aufzuzeigen, die von den Vorgängern zu Beethoven heraufgeleiten. Mancher Zusammenhang wird sich wohl auch noch ergeben, wenn man der Reihe nach durchprüft was Beethoven im kurfürstlichen Orchester zu hören bekommen hat. Da gab es zahlreiche Gretrysche Kompositionen („l'amant jaloux“, l'ami de la maison“ und viele andere), Salieris „Lügnerin aus Liebe“ u. a. auch Mozarts „Entführung aus dem Serail“, „Don Giovanni“ und „die Hochzeit des Figaro“. Nicht zu übersehen wären Paisiellos „la finta giardiniera“

1786 schuf der junge Künstler jenes Trio für Klavier, Flöte und Fagott, auf das oben aus Anlass der Pfeifferschen Flöte angespielt wurde. Die erste Seite dieses frühen Werkes wird umstehend im Faksimile nachgebildet. Die ganze Komposition ist im Ergänzungsbande der Leipziger Gesamtausgabe als No. 294 abgedruckt. Die Handschrift wurde (nach Thayer) aus Beethovens Nachlass um 20 Kreuzer (!) verkauft. Das interessante Werk klingt noch stark an Mozart an.



W. A. Mozart nach Jos. Lange.

Aus Max Kalbeck's „Opern-Abende“, Studien zur Geschichte und Kritik der Oper. 2 illustr. Bände.
(Verlag der Harmonie, Berlin.)

Mit Mozart kam der Jüngling Beethoven in persönliche Berührung. Begreiflicher Weise hatte sich in dem rasch aufstrebenden jungen Klavierspieler der Wunsch geregt, den Grössten zu sehen und zu hören, der damals die Tasten beherrschte, das war Mozart in Wien. Dahin reiste Beethoven im Frühling 1787. Dass er einigen Unterricht bei Mozart genossen hat, steht ausser Zweifel. Auch weiss man, dass Mozart über die Leistungen des jungen Bonners geradezu überrascht war und ihn prophetisch der Aufmerksamkeit seiner Freunde empfahl. Nicht allzu klar ist die Frage, ob er Mozarts Klavierspiel selbst gehört

Allegro

The image shows a handwritten musical score for a Trio in G major, Op. 10, No. 3 by Ludwig van Beethoven. The score is written on three systems of staves. The first system is labeled 'Flute', 'Fagotto', and 'Cembalo'. The second system is labeled 'Cembalo'. The third system is labeled 'Cembalo'. The score is in 3/4 time and features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'f' and 'p'. The handwriting is in dark ink on aged paper.

Erste Seite aus Beethovens Handschrift des Trios für Klavier, Flöte und Fagott.
(Vorlage im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin.)

Waldstein war eine Art Ideal von Kunstfreund. Er erkannte das ungewöhnliche Talent Beethovens und förderte es, ohne aufdringlich zu sein. Zunächst scheint Beethoven durch ihn einen guten Flügel zum Geschenk erhalten zu haben. Als Vater Johann van Beethoven seine Stimme verloren hatte und seinen Dienst verlassen musste, ja sogar mit der „Verbannung auf ein kurkölnisches Landstädtchen“ bedroht wurde, dürfte Waldsteins Einfluss den Sohn Ludwig gehalten und ihm zu einer bedeutenden Gehaltsaufbesserung verholfen haben, beziehungsweise dazu, dass ihm der halbe Gehalt des nahezu unzurechnungsfähigen Vaters eingehändigt wurde. Ludwig hatte ja schon damals für seine Geschwister zu sorgen. Wegeler spricht vom Einfluss des Grafen beim Kurfürsten Maximilian Franz. Die wichtigste Förderung, die Beethoven durch Waldstein erfahren hat, ist aber die, dass der junge Komponist neuerlich nach Wien geschickt wurde, um bei Jos. Haydn eine gründliche Ausbildung zu erhalten.



Schattenriss
des jungen Beethoven.
*Nach der Lithographie in den
Biographischen Notizen von
Wegeler und Ries.*

Bis zu jener neuerlichen Reise nach Wien haben wir uns den Heranwachsenden als pflichteifrigen Organisten und Violinspieler vorzustellen, der aber jede Gelegenheit benutzte, ausser Dienst seinen musikalischen Gedanken nachzuhängen und sie zu Papier zu bringen, wenn auch nicht sie alle auszuarbeiten. Zum musikalischen Schaffen mag es oft gerug ungestörte Gelegenheit gegeben haben, da der Kurfürst nicht selten verreist war. Musikunterricht wurde erteilt, wenn auch ungern, z. B. beim Grafen Westphal, wo vielleicht ein etwas steifer Ton herrschte, dem der junge Künstler gesellschaftlich nicht gewachsen war. Im übrigen dürfte alles, was gesellschaftliche Verpflichtung heisst, leicht zu erfüllen gewesen sein. Denn mit dem Grafen Waldstein, der Beethoven selbst besuchte, mit Breunings, mit der Familie Romberg, mit Ries, Reicha, Wegeler, bei Koch und anderen war der Verkehr ganz ungezwungen, wohl auch bei Neefe. Wegeler, der Arzt wurde, ist später durch Herausgabe wichtiger Nachrichten über Beethoven weithin bekannt geworden. Die Vettern Romberg, Andreas und Bernhard, errangen sich durch ihre künstlerischen Leistungen einen bedeutenden Ruf, der noch heute unvergessen ist. Rombergs haben in den neunziger Jahren, als Beethoven längst aus Bonn fortgezogen war, ihn in Wien besucht, wo der Verkehr der alten Bekannten erneuert wurde. Andreas Romberg starb vor Beethoven, schon 1821, Bernhard überlebte ihn. Er starb 1841. (Ihre Bildnisse werden umstehend gegeben.) Von Ries, der gleich Wegeler bedeutsame Mitteilungen über Beethoven veröffentlicht hat, hören wir noch.

Dass jung Beethoven einige Male recht tüchtig verliebt war (Jeanette d'Honrat wird als eine der Angebeteten genannt), mag hier Erwähnung finden. Neefe hat dem Jüngling ohne Zweifel manches von der neuen Literatur zugeschoben. Die Namen Goethe und Schiller waren dem jungen Manne schon damals bekannt geworden. Von den grossen Ereignissen in Frankreich musste er allerwärts erfahren. Die revolutionären Ideen, die seit 1789 herüberkamen, die Nachricht von der Erstürmung der Bastille, von der Flucht des Königs und von all den weltbewegenden Ereignissen, die sich damals nur so drängten und nicht allzu fern vom Nieder-



Bildnis des kleinen
Stephan von Breuning.
*Nach einer Miniatur G.
v. Kugelgen's aus dem
Jahre 1788. Original im
Besitze der Familie von
Breuning in Wien.*

rhein abspielten, mögen Beethoven lebhaft ergriffen und zum Nachdenken über Menschenrechte und Gewaltherrschaften angeregt haben. Ueberhaupt waren es die Jahre um 1800, die Beethoven im Kampf ums Dasein aufs Eigene gestellt und geistig ausgereift haben, wie er denn damals auch sein körperliches Wachstum im wesentlichen abgeschlossen hat; es scheint nach glücklicher Ueberstehung der gewöhnlichen Kinderkrankheiten, aber nach minder glattem Verlauf einer Erkrankung an den Pocken, die in seinem Antlitz bleibende Spuren zurückgelassen haben. Die auffallende Ungleichheit der beiden Kinnhälften ist offenbar durch eine tiefgreifende Pockennarbe bedingt.

Nur in künstlerischer Beziehung war noch alles im Gären und Werden. Was in Bonn fertig geworden neben und nach den Kompositionen, die schon oben Erwähnung gefunden haben, hätte ja gewiss genügt, um dem Schöpfer ein Plätzchen im Parnass zu erobern; da aber noch so viel Besseres, Eigenartigeres, Grandioseres nachgekommen ist, verschwinden die Bonner Werke fast neben den späteren musikalischen Taten, obwohl der

Werke aus der Bonner Zeit, wie man heute sieht, ziemlich viele sind: Quartette, Trios, Lieder, Präludien, eine Fuge, zwei Kantaten auf den Tod Josephs II. und auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde endlich ein Ritterballet. Diese Kompositionen, alle von kunstgeschichtlichem Interesse, sind zumeist im Ergänzungsbande zur Leipziger Gesamtausgabe gedruckt. Beethoven hat in Bonn überdies manches skizziert, das erst nach Jahren wieder hervorgeholt und dann fertiggestellt wurde.



Berhard Romberg.

Vorlage aus Herrn Nic. Manskopff's musik-historischem Museum in Frankfurt a. M.

Bei Haydns erstem Besuche in Bonn scheint übrigens Beethoven nicht unter den Auserwählten gewesen zu sein, die zu einer improvisierten Festtafel zu Ehren Haydns herangezogen wurden. Haydn anerkannte das ungewöhnliche Talent des jungen Beethoven. Damals mögen die ersten



Andreas Romberg.

Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopff's musik-historischem Museum in Frankfurt a. M.

Haydns Thür pochte im Hause No. 992 auf der „Wasserkunstbastei“. Der erste Gang zu Haydn musste doch dem jungen Musiker von besonderer Wichtigkeit sein. Das hängt nun so zusammen.

Der frühere Aufenthalt Beethovens in Wien, wir haben davon gehört, hatte ein vorschnelles Ende genommen. Die höhere Ausbildung, die Beethoven anstrebte, war in Bonn nicht zu erreichen. Jedenfalls drängte deshalb Graf Waldstein, dass der Wissensdurstige nochmals zu Mozart nach Wien reise.



Jos. Haydn (1794) nach dem Gemälde von G. Dance.

Aus der im Verlage der „Harmonie“ erschienenen Haydn-Biographie von Leopold Schmidt.

Da starb dieser unerwartet. Bald darauf kam Haydn auf der Durchreise zweimal durch Bonn. Bei seinem zweiten Aufenthalt dort ist es ohne Zweifel unter den Mächtigen abgemacht worden, dass Beethoven die Vollendung des Unterrichtes durch Haydn empfangen müsse. Graf Waldstein dürfte der Anreger gewesen sein; der Kurfürst und Haydn scheinen freundlich zugestimmt zu haben, und Beethoven konnte mit der Abmachung zufrieden sein, auch in äusserlicher Beziehung. Denn er blieb trotz seiner Abwesenheit von Bonn kurfürstlicher besoldeter Hoforganist und hatte überdies Aussicht auf eine beträchtliche Zulage. So musste denn anfangs die Zukunft dem jungen Künstler überaus günstig

drang. Die Lässigkeit, mit der Haydn bei der Sache war, konnte nicht lange verborgen bleiben. Der Komponist Joh. Schenck machte Beethoven auf die unverbesserten Fehler aufmerksam und übernahm unentgeltlich und insgeheim den Unterricht, bis Haydn im Januar 1794 abreiste. (Nach Otto Jahns, Seyfried und Schindlers Angaben, die auf Schencks Mitteilungen zurückgehen.) Zu einem offenen Bruch mit Haydn ist es nicht gekommen, doch sank der Alte eine Zeit lang in der Wertschätzung des Jungen. Beethoven liess sich nicht merken und besuchte den einflussreichen Haydn nach wie vor, der ihn im Sommer nach Eisenstadt zu Esterházy brachte (Thayer I 262 und II, 410 ff.) Des früheren Lehrers Neefe hat Beethoven zu jener Zeit dankbar gedacht. Er scheint ihm von gemachten Fortschritten geschrieben zu haben, denn Neefe berichtet davon in Spaziers Berliner Musikzeitung vom Oktober 1793, wo auch eine Stelle aus Beethovens Schreiben an Neefe mitgeteilt wird: „Ich danke Ihnen für ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein grosser Mann, so haben auch Sie Teil daran . . .“ Obwohl dem jungen Künstler damals schon eine Ahnung von grosser Zukunft aufdämmerte, und obwohl er gelegentlich nicht ohne Selbstbewusstsein auftrat, beflissigte er sich zunächst dennoch, einstweilen recht bescheiden den Schüler zu spielen. Vielleicht durch Haydn empfohlen, wandte sich der Lernbegierige nach der Abreise des berühmten Altmeisters an Albrechtsberger, um theoretische Studien fortzusetzen. (Anbei Albrechtsbergers Bildniss.) Daneben scheint er auch seine allgemeine Bildung etwas erweitert zu haben durch Unterricht bei Schuppanzigh dem Vater, der Professor an einer Mittelschule war. Oder war Beethoven selbst Lehrer des jungen Schuppanzigh (geboren 1776) in irgend einem musikalischen Fache? Beachtenswert ist für alle Fälle die Tagebuchnotiz aus jener Zeit: „Schuppanzigh dreimal die W(och)e“ in unmittelbarer Nachbarschaft der Aufschreibung: „Albrechtsberger dreimal die W(och)e“. Der gewissenhafte Lehrer und Theoretiker Albrechtsberger nahm mit dem gelegentlich eigensinnigen Beethoven die Lehre vom einfachen und doppelten Kontrapunkt durch. Die Formen des Kanon und Fuge wurden eingeübt, und zwar in manigfacher Weise und viel gründlicher, als etwa früher in Bonn bei Neefe. Doch lässt sich wohl erkennen, dass der Unterricht nicht bis zu einer sicheren Beherrschung der Fugenform geführt hat, wie sie von den grossen Alten, wie Bach und Händel, ausgebildet worden war. Beethoven spürte, dass die Zeit eine andere geworden und dass mit dem Breittreten dessen was andere schon längst viel besser geleistet haben, für die Kunst nichts gewonnen wird. Der Unterricht bei Albrechtsberger dauerte nach Nottebohms Ermittlung etwa bis Mai 1795. Beethoven war unter jenen Schülern, an denen Albrechtsberger „wahre Freude erlebte“, wie der Lehrer später selbst niedergeschrieben hat.



G. Albrechtsberger.

Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Wenngleich nicht in regelmässigen Stunden, so doch mit zeitweiliger Aufmerksamkeit hat Beethoven auch zwischen 1793 und 1802 die wertvollen

Unterweisungen Antonio Salieris genossen, wodurch er in die italienische Gesangskomposition eingeführt wurde, besser deklamieren lernte und genötigt war, sich ins Italienische ein wenig einzuarbeiten. Salieris Rat ist wohl auch späterhin noch eingeholt worden, etwa bis 1809. (Nachstehend Salieris Bildniss.) Beethoven war in Wien sehr lebhaft bemüht, gesangsmässig schreiben zu lernen. Ich kenne ein Autograph Beethovens, aus welchem hervorgeht, dass sich der Komponist nicht nur über den Umfang der einzelnen Stimmgattungen (das gehört ja zu den gewöhnlichsten Kenntnissen des Musikers), sondern auch über die einzelnen Register unterrichtete. Salieri dürfte ihn auf derlei Dinge aufmerksam gemacht haben.

In jene Periode besonderer Schätzung gesanglicher Kunst fällt wohl auch Beethovens Versuch, „wöchentlich eine kleine Singmusik“ bei sich einzubürgern. Viel später, 1809, deutet er in einem Briefe diesen Versuch als längst vergangen und aufgegeben an.

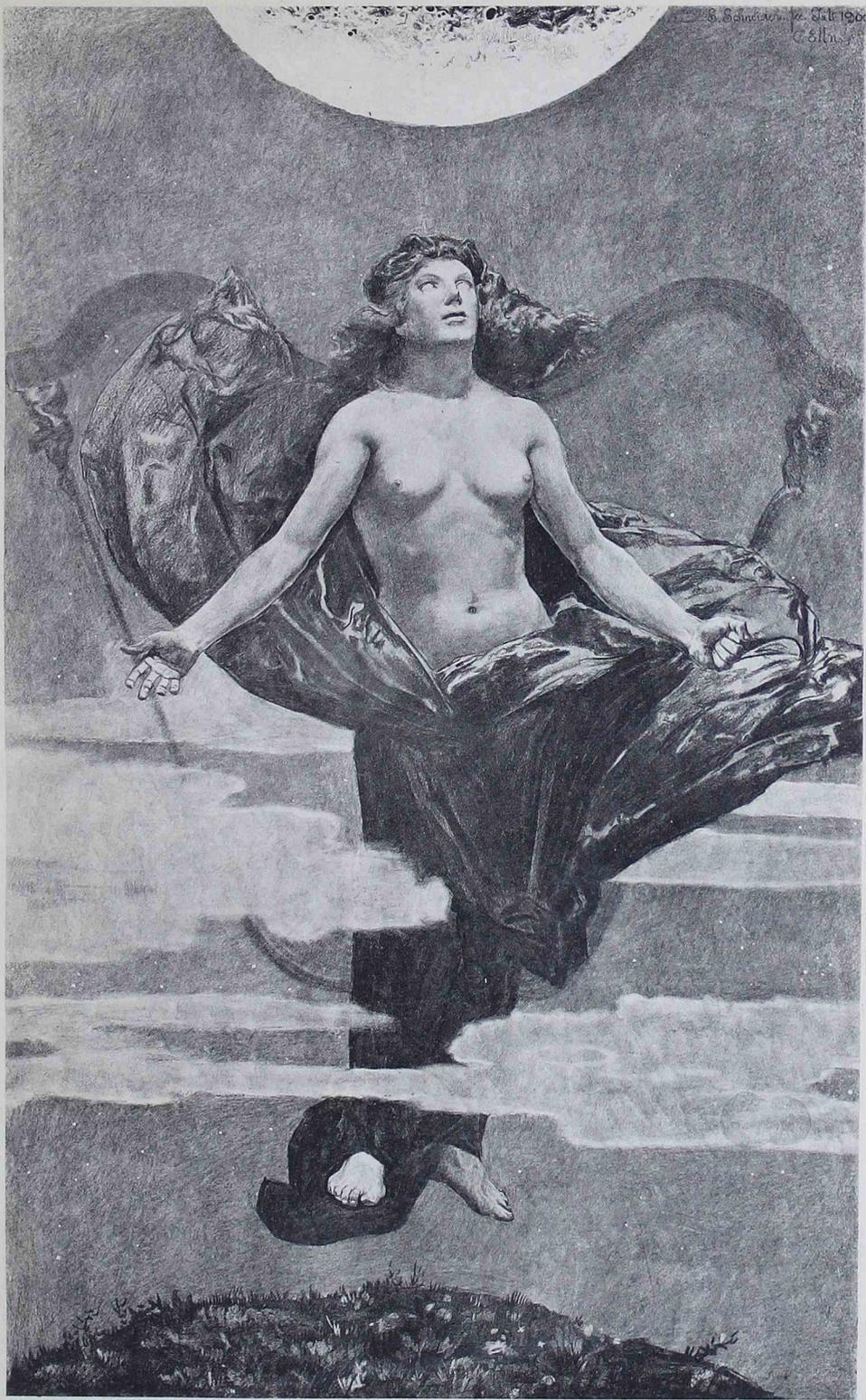
So sehen wir den werdenden Meister eifrigst bemüht, sein Können mehr und mehr zu steigern, zu verfeinern. In Bonn hatte es noch an sauberer Durchbildung gefehlt. Die Kompositionen der Frühzeit haben noch wenig Reiz in der Stimmführung, sie sind schwach in der Polyphonie. Vieles ist hölzern, altväterisch, angelernt. Das Eigene, Neue, künstlerisch Freie kam erst zum Vorschein, nachdem Beethoven bei tüchtigen Lehrern die Ausdrucksmittel angelegentlich studiert hatte. Dann war's aber auch ein Erfolg. Das Klavierkonzert von 1795 (als Op. 15 erst 1801 veröffentlicht), die Klaviersonaten von 1795 (Op. 2), die Adelaide, die Cellosonaten (Op. 5), die Keglevich-Sonate (Op. 7), die drei Brown-Sonaten (Op. 10), die Salierisonaten für Klavier und Violine (Op. 12) und was man sonst an bedeutenden Werken jener Jahre nennen mag, sind formvollendete Kunstwerke, die sich den Bonner Arbeiten gegenüber als eine weit höhere Stufe der Entwicklung herausstellen, auch wenn einige Gedanken dazu sicher schon in Bonn entstanden sind.



Antonio Salieri.

Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

Beethoven hat in Wien (1795) insofern mit seiner musikalischen Vergangenheit gebrochen, als er dort mit Op. 1 zu veröffentlichen anfing und die früher gedruckten Arbeiten unterdrückte. Fürst Karl Lichnowsky stack hinter der Publikation dieses denkwürdigen Opus 1. Seiner Freigebigkeit, nicht dem Vertrauen der Verleger (Artaria & Cie.) auf Beethovens Zukunft verdankt man es, dass die drei Trios für Klavier, Violine und Violoncell gestochen worden sind. Sie sind diesem Fürsten gewidmet, der ohne Beethovens Vorwissen das Honorar durch die Verleger an den Komponisten gelangen liess (Nohl II, 59). Die Veröffentlichung geschah auf Subskription. Aus der Liste der Unterzeichner lernt man die Namen der vielen hochgestellten Persönlichkeiten kennen, die um jene Zeit an Beethoven Anteil nahmen. Mehrere verpflichteten sich zum Ankauf vieler Exemplare. Karl Lichnowsky nahm 20, seine Gemahlin, eine geborene Komtesse Thun, 3, Graf Moritz Lichnowsky 2, Graf Apponyi bezog 6 Exemplare, Fürst Nikolaus Esterházy 3, Graf Czernin, Komtesse Fries und viele andere je 2. (Thayer II, 414 ff.)



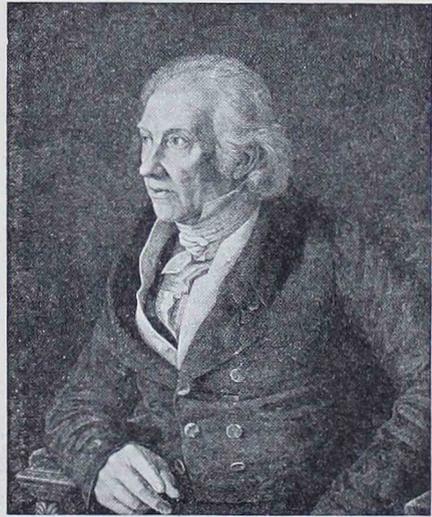
„MONDSCHHEIN-SONATE“

Original-Zeichnung von
SASCHA SCHNEIDER.

mehr. Auch Geld werde ich diesmal ziemlich bekommen . . .“ Und im Mai 1797 heisst es wieder in einem Briefchen an Wegeler: „Mir geht's gut und ich kann sagen immer besser“. Frische Heiterkeit beherrschte damals den Meister. Will man damit nichts anderes geben, als eine ganz allgemeine Charakteristik der Stimmung, so darf man wohl aussprechen, dass diese Frische und Heiterkeit auch aus Beethovens Kompositionen um 1797 herausklingt, z. B. aus dem Quintett Op. 16, dessen Klavierpart vom Meister selbst anfangs April 1798 öffentlich gespielt wurde, ferner aus den Klaviersonaten Op. 10, aus den Variationen Op. 66 und nicht zuletzt aus dem Klavierkonzert in B (Op. 19), das Beethoven 1798 in Prag vortrug. Dies alles, um nur Andeutungen zu machen. Damals bildete sich Beethoven eine Art eigenen Stil, den man seinen mittleren nennen könnte, oder besser noch den zweiten Jugendstil. Denn noch 1799, also noch in Beethovens mittlerer Lebensperiode, tritt mit der Sonate pathétique eine neue tiefere Auffassung hervor, die freilich nicht sofort beibehalten wird, die aber

deutlich genug einen Fortschritt ausspricht und eine Stimmungsänderung. Melancholische Themen unterbrechen seitdem die fröhliche Laune der Kompositionen nicht selten. Der Trauermarsch aus der As-dur-Sonate Op. 26 (der allerdings auch eine bestimmte äusserliche Veranlassung hatte), der erste und letzte Satz der Cis-moll-Sonate (Op. 27, No. 1) gehören hierher. Zufall ist es ja nicht, dass sich die alten Minores unvermerkt in Trauermärsche verwandeln in den Prometheusvariationen Op. 35, in den Variationen Op. 34, in der Eroica. Schatten ziehen über Beethovens Fühlen hinweg, erst durchsichtig, unbestimmt, dann dichter, aufdringlicher. Gespensterartig schleicht sich die Sorge um den Fortbestand guten Gehörs heran; sie macht immer länger währende Besuche; sie setzt sich endlich fest, so fest, dass an ein Entrinnen nicht mehr zu denken ist. Was immer auszuführen ist, muss nun in Gesellschaft von Leiden und Ungemach

geschehen. Wir erfahren noch von diesen Sorgen. Vorher sei aber ein Blick geworfen auf andere Schatten, die vorübergehend über Beethovens Sein hinwegzogen. Es waren Schatten, die von der Liebe unzertrennlich sind, wenigstens bei leidenschaftlichen Naturen, wie Beethoven eine war. Nach dem übereinstimmenden Zeugnis vierer Jugendfreunde war Beethoven verliebter Natur. Bei Wegeler heisst es: Beethoven war „nie ohne eine Liebe und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen“. Ein Ueberblick über das Leben des Künstlers lehrt daneben, dass die Leidenschaft stets rasch wieder verbraucht war und dass sie den Eifer des Schaffens kaum jemals ernstlich unterbrechen konnte. Man hat Beethovens Liebesangelegenheiten zu sehr nach dem Paradigma Goethe abgehandelt, das hier übel angewendet ist. Zur Zeit Beethovens war das Werthertum so ziemlich in ganz Europa überwunden. Goethe, obwohl den Tonmeister überlebend, gehört doch einer früheren Generation an. Auch die ganze Abstammung, Jugend, Umgebung und Erziehung war bei beiden eine



Bildnis Zelter's
aus der im Verlage der „Harmonie“ erschienenen
Weber-Biographie von Gehrman.
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musik-
historischem Museum in Frankfurt a. M.

grundverschiedene. Daher haben sie sich auch streng genommen nie verstanden, wie sich das später zeigen sollte, als sie in den böhmischen Bädern persönlich zusammentrafen. Beethovens vielleicht etwas plumpe, aber warme echte Begeisterung wurde von Goethe kühl und weltmännisch aufgenommen, und Beethovens Musik war für Goethe unnahbar. Ueber das Niveau Zelter oder Reichardt ist der Dichter mit seinem musikalischen Verständnis niemals hinaufgekommen. Beethoven dagegen hat in seinem Leben und Lieben nie auch nur annähernd jene Poesie erreicht, die dem grossen Goethe bis in sein hohes Alter treu blieb. Darf man den unvergleichlichen Dichter einen Lebenskünstler nennen, so war Beethoven daneben ein Pfuscher. Beethoven also, wie Thayer vor vielen Jahren in Wien noch von Zeitgenossen des Komponisten erfahren, wie er es in seinem Beethovenbuche angedeutet und mir brieflich sehr deutlich mitgeteilt hat, war in Liebesangelegenheiten durchschnittlich gar nicht poetisch oder sentimental. Als



Beethoven.

Nach der Zeichnung von G. Stainhauser.
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musik-
historischem Museum in Frankfurt a. M.

Kind des Josephinischen Zeitalters näherte er sich auch in der Auffassung der Liebe einer gewissen Leichtfertigkeit; jedoch nicht immer. Ungefähr in der Zeit, bei welcher wir nun angelangt sind, schrieb Beethoven an eine nicht genannte Dame einen leidenschaftlichen Brief, der darauf schliessen lässt, dass der Künstler damals tiefer als sonst ergriffen war. Das dreiteilige Schreiben ist bekannt unter dem Namen des Briefes „An die unsterbliche Geliebte“ und hat zu weitläufigen Streitigkeiten Anlass gegeben. Das berühmte Schriftstück, über das ich im Anhang näheres mitteile, ist mit Bleistift auf geschöpftes Papier geschrieben, wie es um 1800 (mit weiten Grenzen) in Wien oft benutzt worden ist. Der Bogen ist zweimal gefaltet, so dass Oktavseiten gebildet werden. Auf den ersten Seiten ist die Schrift verhältnismässig sorgfältig. Denn Beethoven war der Meinung, dass er bis zum nächsten Posttage noch reichlich Musse habe. Die letzten

zwei Seiten sind flüchtig geschrieben, da Beethoven inzwischen erfahren hatte, „dass die Post alle Tage abgeht“. Das nebenstehende Faksimile bildet den Schluss des Briefes nach. Der Schluss lautet folgendermassen: „leben — mein Alles — leb wohl — o liebe mich fort — verken(ne) nie das treuste Herz deines Geliebten I. ewig dein ewig mein ewig unss“. Schindler nennt irrthümlicher Weise aber mit Bestimmtheit die Komtesse Giulietta Guicciardi als die Adressatin; Thayer gab sich alle Mühe, die Komtesse Therese Brunsvik als die Persönlichkeit hinzustellen, der die Leidenschaft galt. Die Abbildung auf Seite 31 gibt die Züge der jungen Dame wieder, die ja ohne Zweifel von Beethoven geliebt war und ihm einige Zuneigung schenkte, die aber durchaus nicht die „unsterbliche Geliebte“ zu sein braucht. Nimmt man es genau, so stellt es sich als ebenso möglich heraus, dass der Brief an eine dritte Dame gerichtet war, deren Name sich eben nicht feststellen lässt. Nach der Schrift zu urteilen, fällt der Brief an die unsterbliche Geliebte sehr frühe, vermutlich früher, als die Beziehungen zur Guicciardi und Brunsvik nachzuweisen sind. Erwägungen, die aus der unvollständigen Datierung des Schriftstückes sich ergeben, weisen auf

haben — mein
Vollend — hab
groß — o Liebe
unif fort — haben
und die Schrift
hiesig
Liedern

Mein
mein
mein

Facsimilie: „Aus dem Briefe an die unsterbliche Geliebte“.

(Original im Besitze der Königl. Bibliothek zu Berlin.)

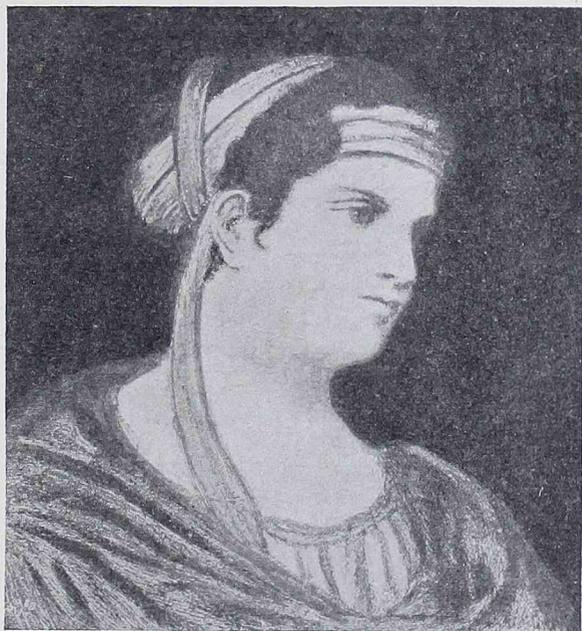
das Jahr 1795. Man könnte Magdalena Willmann, die Sängerin, die ganz jung aus Bonn nach Wien gekommen war, für die „unsterbliche Geliebte“ nehmen. Denn man weiss (durch Thayer), dass Beethovens Neigung zu diesem reizenden Mädchen ungewöhnlich tief gegangen war und dass ihr der Komponist einen Heiratsantrag gemacht hat. Indess will ich die strittige Frage damit nicht als beantwortet hinstellen.

Die seelischen Schmerzen, die dem jungen Meister durch die Liebe wurden, milderten sich mit den Jahren, dagegen steigerte sich die bange Ahnung von künftiger Taubheit nach und nach bis zur vollen Gewissheit, dass gerade jener Sinn, der hauptsächlich dem Leben und Schaffen Beethovens Ziel und Richtung gab, unheilbar krank war. Anfangs, zwischen ungefähr 1796 und 1802,

war es nur ein „Sausen und Brausen“, das Beethoven im Ohr zu vernehmen glaubte. Starke Schalleindrücke, wie überlautes Sprechen, berührten ihn unangenehm. Im Juni 1801 klagt er über diese Hyperästhesie und über andere Leiden brieflich seinem Freunde Wegeler, der nun wieder nach Bonn zurückgekehrt war:

„Mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden.“

„Meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort; ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil's mir nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub; hätte ich irgend ein anderes Fach, so ging's noch eher, aber in meinem Fach ist das ein schrecklicher Zustand; dabei meine Feinde, deren Zahl nicht geringe ist.“



Komtesse Therese Brunsvik.

(Nach dem Gemälde von Lampi im Besitz des Vereins „Beethovenhaus“ in Bonn.)

Im Theater musste sich der Bemitleidenswerte „ganz dicht“ an's Orchester anlehnen, um die Schauspieler zu verstehen. „Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht.“ Die Krankheit sass irgendwo im inneren Ohre oder in den Leitungen zum Gehirn, nicht aber im Klangfeld des Gehirns selbst. Dieser innerste Sitz alles Hörens, der das Klangbewusstsein vermittelt, sowie die motorischen Bahnen, die von dort nach Aussen führen, blieben gesund. Das lässt sich mit Bestimmtheit annehmen, weil Beethoven in seinem künstlerischen Schaffen schon seit 1796 zurückgehen und dasselbe späterhin, bei Eintritt der vollen Taubheit, ganz hätte aufgeben müssen, wenn die Krankheit in der Gehirnrinde ihren Sitz gehabt hätte. Im November 1801 schreibt er dem Freunde, dass zwar das Sausen und Brausen etwas nachgelassen hätte, aber bezüglich der Hörschärfe meint er, es sei noch schlechter geworden. Und es ging auch späterhin in Schwankungen immer schlechter und schlechter, bis etwa nach zwanzig Jahren völlige Taubheit eintrat und weder Hörrohre, noch Schalltrichter, noch irgendwelche Medikamente

Linderung schaffen konnten. Um 1814 musste Beethoven sich schon bei ungünstigen Bedingungen für's Hören die Antworten aufschreiben lassen. So war es z. B. bei einem Besuche in der Streicherschen Klavierfabrik. Einer der jungen Tischler, die dort bedienstet waren, J. Weiss mit Namen, hat das nachträglich dem Klaviermacher und Stimmer F. G. Weiss erzählt, von dem ich selbst die Ueberlieferung noch erfragt habe. Man schrieb dem Meister die Antworten mit Kreide hin. Dass Beethoven nur wenig später Schreibhefte für den Verkehr bei sich führte, werden wir noch eingehender besprechen. Bei Streichers um 1814 äusserte Beethoven auch den Wunsch, die Klaviere nach Möglichkeit schallstark bauen zu lassen, und er bemühte sich auch sonst, Hilfsmittel zu finden, um sich über das schwache Gehör hinwegzuhelfen. Anbei finden sich die Vorrichtungen abgebildet, die Beethoven zu diesem Zwecke benutzt hat. Auch sei eines grossen Schalldeckels gedacht, den er sich in späteren Jahren an einem seiner Klaviere hatte anbringen lassen.

Neben dem Gehörleiden zeigten sich schon um 1794, als Wegeler eine Zeit lang in Wien studierte, quälende Zustände im Bereich der Verdauung, die sich



Beethoven's Hörapparate.

allerdings anfangs und Jahre lang durch Bäder und Arzneien niederhalten liessen, die aber nach und nach jenen Zustand herbeiführten, dem Beethovens Körper schliesslich erlegen ist. Eine Andeutung dieser Dinge lässt sich nicht umgehen, sonst bleibt es uns unverständlich, woher schon im Jahre 1802 ein so unzweideutiger Ausdruck bittersten Schmerzes hätte kommen können, wie er in dem allbekannten „Heiligenstädter Testament“ vorliegt. Den Sommer jenes Jahres hatte Beethoven auf dem Lande zugebracht, um sein Gehör zu stärken. Eine Badeanstalt zu Heiligenstadt bei Wien (sie besteht nicht mehr und hat vor einigen Jahren den Heiligenstädter Parkanlagen weichen müssen) war gewählt worden. Als es Herbst wurde und die welken Blätter fielen, sah der Kranke, dass wieder alles vergebens war. Da sank ihm der Mut. Im Oktober übermannte ihn mehrmals Traurigkeit, und er griff zur Feder und schrieb: „Für meine Brüder Carl

und . . . nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen —“ „ . . . So nehme ich denn Abschied von dir . . . geliebte Hoffnung . . . O Vorsehung — lass einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen — so lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd — o wann — o wann o Gottheit — kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen — Nie? nein — o es wäre zu hart“. Dies war der Schluss des ziemlich langen Schriftstückes das in ungewöhnlich gemütvollen und leidenschaftlichen Ausdrücken von dem „heillosen Zustand“ schlechten Gehörs spricht, der seit 6 Jahren sich stets verschlimmert hat. Er ruft die Menschen an, sie mögen ihm nicht Unrecht tun und ihn nicht für feindselig, störrisch oder misanthropisch halten, wenn er sich absonderte und einsam blieb. Nur sein schwaches Gehör sei daran Schuld; er höre nicht, wie andere, wenn aus der Ferne eine Flöte oder der Gesang eines

Hirten herüberklang: „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 . . .“ Dann bittet er, dass Professor Schmidt (es ist der musikliebende Arzt Dr. J. A. Schmidt in Wien) seine Krankengeschichte schreibe. Zu Erben setzte er seine Brüder ein, wobei übrigens der Name Johanns ausgelassen erscheint; nur Carl ist genannt, dem er insbesondere für seine Anhänglichkeit dankt. Er ermahnt die Brüder zur Tugend. Die „Instrumente von Fürst Lichnowsky“ mögen, so ordnete er an, bei einem der Brüder verwahrt, im Falle der Uneinigkeit aber verkauft werden. (Das ganze Heiligenstädter Testament und die späteren testamentarischen Verfügungen Beethovens werden in einem Anhang mitgeteilt. — Unsere Abbildung zeigt die Züge Beethovens ungefähr in jener Zeit, als das Heiligenstädter Testament entstanden ist.)

Die „Instrumente“ beziehungsweise das Streichquartett, das Beethoven vom Fürsten Karl Lichnowsky zum Geschenk bekommen hatte, führen uns wieder aus der Welt des Schmerzes zurück in eine Welt künstlerischer Freude, grossartigen Schaffens, sie führen uns auch in der Zeit um einige Jahre zurück, als Missmut noch nicht die Oberhand gewonnen hatte. Und zwar knüpfen wir an jene brieflichen Aeusserungen im Jahre 1796 an, die ein durchschnittliches Wohlbefinden Beethovens deutlich aussprechen. Damals wurde er im Musizieren noch nicht empfindlich durch seine Gehörschwäche gestört. Noch spielte er wiederholt öffentlich: 1796 in einer Rombergschen Akademie, dann bei verschiedenen Gelegenheiten 1797. Noch führte er 1798 frische Wettkämpfe mit dem fingergewaltigen Wölfl auf. 1788 spielte er auch in Prag und Wien bewunderungswürdig vor dem Publikum. 1800 gab er eine eigene Akademie. Beim Grafen Fries wurde der schwindelhafte Klaviervirtuos Steibelt niedergespielt. In bezug auf schöpferische Kraft gehören ferner die Jahre um 1800 zu den ergiebigsten im Leben des Künstlers. Sonaten verschiedenen Art, Variationswerke, Quartette, das Quintett Op. 29, das Septett Op. 20, die charakteristische Musik zu Prometheus, dem Viganoschen Ballet, das von den meisten unterschätzte Oratorium „Christus am Oelberge“, die ersten zwei Symphonien, zahlreiche Tänze und kleine Gelegenheitskompositionen sind damals entstanden. Keine kleine Reihe! Das Larghetto der zweiten Symphonie allein (diese wurde im Sommer 1802 vollendet)



Bildnis Beethovens aus dem Jahre 1802.
(Nach Hornemann's Miniatur im Besitze der Familie von Breuning in Wien.)



würde uns diese Schaffensperiode ergiebig erscheinen lassen.

Was die äusserlichen Umstände betrifft, hatte Beethoven in jenen Jahren sicher nicht zu klagen. Er war „en vogue“ und verdiente viel, vermutlich auch durch Klavierunterricht und sicher durch seine Tonwerke. Eine Zeitlang scheint Graf Browne sein Gönner gewesen zu sein, der ihm auch ein Reitpferd schenkte. Dann tritt wieder Fürst Lichnowsky als freigebiger Mäcen in den Vordergrund, indem er dem Meister ein Jahresgehalt von 600 fl. aussetzte. Viele Freunde schätzten ihn. Sogar Tomaschek in Prag, der gegen Beethovens Musik wiederholt geeifert und später einmal die Meinung geäußert hat, wenn Beethoven bei ihm gelernt hätte, wäre etwas anderes aus ihm geworden, selbst Tomaschek lässt ihn als ersten Klavierspieler der Zeit gelten. Ein Kreis von Musikern bildet sich um das stürmische Genie. Das Schuppanzigsche Quartett gehörte dazu. Der Violinspieler Amenda, auf kurze Zeit 1798 und 1799 in Wien, wurde Beethovens bester Freund, dem er sein Liebesleid klagte, dem er später 1801 sein beginnendes Gehörleiden brieflich mitgeteilt hat, dem das Quartett



J. N. Hummel.

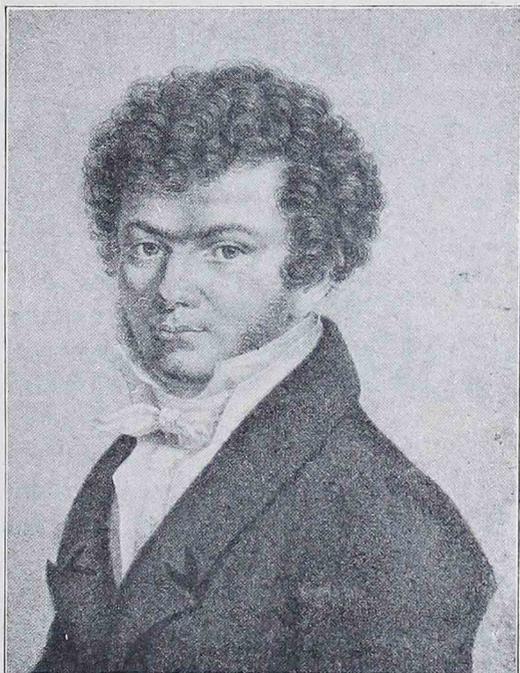
Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

No. 1 aus Op. 18 in reinlicher Abschrift und mit herzlicher eigenhändiger Widmung auf die Reise mitgegeben wurde. Zmeskall bewährte sich als anhänglich und aufopfernd. Der Genosse jugendlichen Frohmuts Steffen von Breuning war nunmehr in Wien. I. N. Hummel trat dem Meister damals näher. Der junge Ferdinand Ries, der Sohn Franzens, welcher, wie oben erwähnt wurde, der Bonner Musikergruppe angehört hatte, wird seit dem Herbst der Schützling und Schüler Beethovens, der viel bei ihm verkehrte. (Die Bilder Hummels und Ferdinand Ries' finden sich nebeneinander. Freilich sind sie erst später entstanden, als gegen Ende des Jahrhunderts, das uns eben beschäftigt.) Der Violinspieler Wenzel Krumpholz war ihm lieb geworden und förderte seine Fertigkeit auf der Geige. Der Verkehr mit Brunsvicks, dem Grafen Franz Brunswick und dessen Schwester Comtesse Therese, hatte schon

früher begonnen. Auch die Comtesse Giulietta Guicciardi (von ihr war oben die Rede, da sie als Beethovens „unsterbliche Geliebte“ gegolten hat) tritt um jene Zeit auf die Bildfläche. So war denn reichlich dafür gesorgt, dass dem hie und da leidenden und medicinierenden Meister keine Musse übrig blieb, über seine körperlichen Leiden zu grübeln. Erst der schwindende ruhig und in Zurückgezogenheit verbrachte Sommer in Heiligenstadt führte zu einer Krisis des Seelenlebens, von der wir schon gehört haben. Heute weiss jeder Beethoven-Freund von dem Ausbruch der Verzweiflung, den der Meister im Oktober niederschrieb. Vor Beethovens Zeitgenossen blieb die Angelegenheit verborgen, und sogar Ries, der so oft beim Meister in Heiligenstadt aus- und eingegangen war, hatte keine Ahnung von dem Inhalt des Testaments, das Beethoven bei sich versiegelt aufbewahrte. Und doch bedeutet es einen Wendepunkt im inneren Menschen. Seine Heiterkeit, die späterhin oft genug noch zum Ausbruch kam,

hat fortan den Charakter des Galgenhumors. Beethoven ist nunmehr darauf gefasst, nie mehr in seinem Leben voll und ganz zu hören. Nicht Musik, nicht liebevolle Stimmen wird er mehr ohne Dämpfung vernehmen. Kein zärtliches Flüstern mehr, kein zartes Piano. Zeitweise, wie 1802 in Heiligenstadt, liess er die Hoffnung gänzlich sinken; dann veranlasste ihn wieder die Zähigkeit seiner Natur und das Zusprechen der Freunde, die ja doch bald einer nach dem andern die zunehmende Schwerhörigkeit bemerken mussten, gelegentlich bei Aerzten Hilfe zu suchen. Die ungeheure Kraft, die in dem Manne steckte, überwand die gedrückte Stimmung bald, und schon aus dem Herbst 1802 sind allerlei Anzeichen zeitweiliger guter Laune erhalten, z. B. in den Zuschriften an Freund Zmeskall, den „Musikgrafen“, den „Baron Dreckfahrer“ oder wie immer Beethoven den guten nannte, der die Bedeutung der Beethovenschen Muse schon früh erkannt hatte (Tayer II, 197 f.)

Gewissermassen ein Ausdruck des heldenhaften Kampfes gegen Ungemach und Krankheit ist die Sinfonia eroica, die bald nach dem Maximum der Depression zu dem Maximum gesunder Spannung emporführte. Diese Symphonie hängt äusserlich (wie die inneren Fäden verlaufen, wissen wir ja nicht) mit den Zeitereignissen zusammen. Ohne jeden Zweifel hat Beethoven lebhaften Anteil genommen an dem kühnen Vordringen des jungen Bonaparte. 1796 als sich an vielen Orten angesichts des siegreichen Vordringens Napoleons Freiwilligenkorps bildeten, dichtete Friedlberg einen „Abschiedsgesang“, den Beethoven komponierte. Bald darauf 1797 setzte er auch Friedlbergs Gedicht „Ein grosses deutsches Volk sind wir“ in Musik. Ob er wohl mit



Ferdinand Ries.

Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

ganzem Herzen bei diesen antinapoleonischen Kundgebungen war? Er mag geschwankt haben. Eine Zeitlang hielt er Napoleon gewiss für einen grossartigen Verfechter der Menschenrechte, für einen idealen Republikaner. So lange schwärmte er auch für ihn. Als aber Bonaparte am 18. Mai 1804 sich zum Kaiser erklärt hatte, wandte sich Beethovens Neigung plötzlich und entschieden von ihm ab. Die Eroica, vielleicht 1802 angefangen, 1803 ausgearbeitet, war damals schon fertig. Denn Ries erzählt, sie habe ursprünglich den Titel Bonaparte geführt, und Beethoven habe das Titelblatt durchrissen, als er von der Usurpation des Thrones durch Bonaparte erfuhr. Das muss noch im Mai 1804 gewesen sein. Ob die Anregung, eine Symphonie auf Bonaparte zu schreiben, von Bernadotte 1798 ausgegangen, wie es heisst, oder nicht, gilt uns gleich. Wir haben nur festzustellen, dass sie überhaupt mit Beethovens Vorstellungen von der Grösse Napoleons zusammenhängt und dass sie wohl deshalb weit über den Rahmen

der früheren zwei Symphonien künstlerisch und in der Ausdehnung hinausgewachsen ist. Es scheint dabei etwas von der antikisierenden Auffassung jener Zeiten mitzuspielen, die sich ja auch in Beethovens Leben vielfach spiegelt. Der „Konsul“ Bonaparte mag damals ein besonders reizvoller Klang gewesen sein. Auch in Wien verbreiteten sich damals klassizistische Formeln in der Sprache und in den bildenden Künsten. Beethoven schreibt in seinem Heiligenstädter Testament von den unerbittlichen Parzen. In seiner Wohnung hatte er einen Stich nach dem Klassizisten Flüger hängen. Damals las er gelegentlich



Beethoven um das Jahr 1805.

Nach dem Bildnis von Mähler.

(Die Vorlage ist eine Copie nach dem Original im Besitze des Herrn Hauptkassierer der österr. ung. Bank Rob. Heimler in Wien.)

in einer Uebersetzung des Plutarch. Was man damals in Wien baute, modellierte, malte, wies alles aufs klassische Altertum, mit dem man den Begriff des Grossen, Erhabenen, Heldenhaften verband. Ebenso wie im Aeusseren (Beethoven liess sich das Haar damals à la Titus schneiden) musste Beethoven auch in seinem inneren Wesen von der allgemeinen Bewegung erfasst werden. Bald danach zeigt sich der erste Hauch der Romantik. Ritterwesen, alte Burgen, Mittelalter begannen die Helden des Altertums abzulösen.

Bei aller Gesangsmusik versteht sich der Einfluss der Romantik von selbst. In der reinen Instrumentalmusik ist die Romantik eine Abkehr vom hergebrachten Formelwesen, die gerade zu jener Zeit besonders auffallend wird, als in Dichtung und bildender Kunst die Romantik in Blüte schoss. Man legte, ob theoretisch gerechtfertigt oder nicht, dem Tonwerk bestimmte Gedanken unter, die eben meist aus dem romantischen Bereich genommen waren. Indes soll der Klassiker Beethoven nicht

zum Romantiker umgemünzt werden, obwohl es unverkennbar ist, dass er die grosse Bewegung vorbereitet hat. Das echt romantische Hineingeheimnissen in die Musik, in jeden Takt, in jedes Motiv, lag ihm ziemlich fern. Sogar seine zwei „Romanzen“ für Violine und Orchester sind reine wohlgeformte Tonstücke ohne jedes romantische Programm. Er wollte nur immer bessere und bessere Musik schaffen. Auch hielt er noch bis zum Lebensende in gewissem Sinne an den alten Formen fest auch wenn er sie wesentlich erweitert hat.

Allegro molto.

Violino I. *pizz.*
p

Violino II. *pizz.*
p

Viola. *pizz.*
p

Violoncello.
Contrabasso. *pizz.*
p

Thema aus dem Finale der Eroica, herübergenommen aus der Prometheusmusik und aus den Variationen Op. 35.



Unruhe brachten, mehrmaligen Wohnungswechsel, eine böse Erkrankung, wie es scheint an Wechselfieber, ein Zerwürfnis mit Steffen v. Breuning, das freilich bald ausgeglichen wurde durch einen sehr versöhnlich gestimmten Brief Beethovens, dem ein Miniaturbildchen beigelegt wurde. Dieses ist uns erhalten und wurde schon im II. Kapitel abgebildet. (Siehe S. 33.)

1804 im Juli dirigierte Beethoven in einem der Konzerte, die um jene Zeit regelmässig im Augartensaale abgehalten wurden. Ries spielte das C-moll-Konzert Beethovens mit Bravour und erntete grossen Beifall auch vom Meister selbst. Begonnen wurde das Konzert mit Beethovens D-dur-Symphonie. Im Dezember desselben Jahres phantasierte Beethoven zum Entzücken der ganzen Gesellschaft in einem Privatkonzert bei Lobkowitz, wo auch die Eroica aufgeführt wurde. In der Oeffentlichkeit wurde sie zuerst gehört in der Clementschen Akademie, am 7. April 1805 im Theater an der Wien. Sie gefiel im allgemeinen nicht, und die Kritik erteilte dem Komponisten allerlei Ratschläge, die uns heute läppisch erscheinen. Der kleine Kreis der Verständigen trat unbedingt für die Symphonie ein. Als unangenehme Nadelstiche wird Beethovens Gemüt übrigens die abfälligen Kritiken dennoch verspürt haben. Dazu kamen Streitigkeiten mit



Die Sängerin Milder-Hauptmann.
(Vorlage im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.)

den Verlegern Artaria & Cie. Aus einem Skizzenbuche Beethovens (dem sogenannten Paul-Mendelssohnschen) entnimmt man, dass mittendurch an der Leonore gearbeitet wurde. Die Fertigstellung wird man in den Spätsommer 1805 zu versetzen haben. Denn am 20. November 1805 war die erste Aufführung. Sie wurde folgendermassen angekündigt: „Neue



Die Sängerin Milder-Hauptmann.

Oper. Heute Mittwoch den 20. November 1805 wird in dem K. und K. K. priv. Schauspielhaus an der Wien gegeben zum ersten Mal Fidelio oder die eheliche Liebe, eine Oper in 3 Akten. Frey nach dem Französischen bearbeitet von Joseph Sonnleithner. Die Musik ist von Ludwig van Beethoven. Die Titelrolle war in den Händen der Milder. (Ihr Bildnis obenstehend.) Der Zeitpunkt für diese Premiere war der denkbar ungünstigste. Kurz vorher waren die Franzosen in Wien eingerückt und die allgemeine Aufmerksamkeit war von den politischen Ereignissen in Anspruch genommen. Auch war seit der Aufführung der Eroica das allgemeine Urteil eher gegen als für Beethoven gestimmt. Und was nicht gering anzuschlagen ist, der Fidelio war in der ersten Form, die man damals zu hören bekam, doch nicht recht ausgereift. Die Proben waren mühselig und ärgerlich, so für den Autor, wie für den Ausführenden. Man war damals noch durchaus

gewohnt, dass ein Komponist den Singstimmen recht sehr entgegenkam. Beethoven aber behandelte sie nicht selten wie Orchesterinstrumente. Dann wurde von dem Areopag, vor dem die Proben stattfanden, die Ouvertüre abgelehnt, die Beethoven der „Leonore“ gegeben hatte. Vermutlich ist diese erste Leonorenouvertüre dieselbe, die im Manuskript lange bei Steiner & Cie. gelegen hat und die erst nach Beethovens Tod als Op. 138 erschienen ist. Die zeitliche Reihenfolge der vier Ouvertüren, die mit Beethovens Oper zusammenhängen, ist noch heute strittig, obwohl eine ganze Reihe namhafter Gelehrter die Angelegenheit beachtet hat. Eines ist sicher, dass bei den ersten Aufführungen am 20., 21. und 22. November schon eine zweite Leonorenouvertüre gespielt wurde. Die Oper wurde damals kühl aufgenommen und konnte sich nicht im Spielplan festsetzen. Von der Kritik wurde sie fast ablehnend beurteilt. „Auch die Aufführung war nicht vorzüglich“ wird berichtet. Das alles veranlasste nun im Freundeskreise des Meisters lange, oft erregte Erörterungen, bis sich der Künstler überreden liess, wenigstens versuchsweise Aenderungen und besonders Kürzungen vorzunehmen, um das Werk 1806 noch einmal auf die Bühne zu bringen. Der Gang der Handlung sollte rascher werden, und Breuning arbeitete das Textbuch um. Die beiden ersten Akte wurden in einen zusammengezogen, Terzett No. 3 und Duett No. 10 der ersten Fassung fielen dem streichenden Stift zum Opfer. Die Ouvertüre erfuhr eine neuerliche Umarbeitung, so dass wir nun schon bei einer dritten Leonorenouvertüre angelangt sind. Diese wurde bei der Aufführung am 29. März 1806 gespielt. Nun gefiel das Werk schon ein wenig besser, aber noch lange nicht gut genug, um sich halten zu können. Auch scheinen „Kabalen“, wie das sogar öffentlich schon damals angedeutet wurde, den Erfolg herabgedrückt zu haben.



Die Sängerin Schröder-Devrient,
zweite Darstellerin des „Fidelio“.
(Zeichnung von Cramolini.)

Erst weit spätere Aufführungen, so die mit einer 4. Ouvertüre (in E) in der Textbearbeitung von Treitschke 1814 und noch mehr die Wiederaufführungen im Jahre 1822 fanden das Wiener Publikum genügend verständnisvoll, um dem grossartigen Werke zu Erfolg zu verhelfen. Die Romantik hatte einstweilen Boden gefasst. Der Dichter Bauernfeld schrieb am 11. November 1822 in sein Tagebuch: „Mit Moriz Schwind im Fidelio. Wir weinten vor Entzücken“. Ja, romantisch angehauchter Seelen bedurfte es, dieses Werk zu würdigen, wenigstens in jenen Teilen, die einer neuen Auffassung Ausdruck verliehen. Nicht zu übersehen ist, dass die Titelrolle an die Schröder-Devrient übergegangen war. Die Milder (seither verheiratete Hauptmann) war nach Berlin gegangen und feierte dort ihre Triumphe als Leonore.

Die Handlung des Fidelio ist folgende: In einer spanischen Festung wird ein gewisser Florestan unschuldig festgehalten, da er sich den Hass des mächtigen Don Pizarro, Gouverneurs jener Festung, zugezogen hat. Florestan soll dem Hungertode preisgegeben werden und

Vor
 A. C.
 piano
 poco
 Unruhig
 traurig
 nicht
 glänzend
 glänzend
 Adagio
 C.

Anfang des Terzetts „Euch werde Lohn in bessern Welten“ aus der ersten Bearbeitung des Fidelio.
 (Facsimile nach Beethovens Originalpartitur im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin.)

endlich im Laufe des 11. Mai Vorbereitungen zur Beschiessung der Stadt getroffen wurden. In der folgenden Nacht wurde die Stadt bombardiert. Der Hof, Erzherzog Rudolph mit eingeschlossen, und zahlreiche Bekannte Beethovens hatten Wien verlassen. Beethoven machte die aufregenden Stunden in Wien mit, wie Ries erzählt, bei seinem Bruder Carl in der Rauhensteingasse und zwar im Keller, wo er noch den Kopf mit Kissen bedeckte, um ja nicht die Kanonen zu hören“. Wien kapitulierte am frühen Nachmittag des 12. Mai. Wieder brachten die Franzosen Unruhe, Teuerung, wie schon 1805, in die Stadt. Dass Beethoven in seinem Schaffen durch die unabweislichen Tatsachen gestört

wurde, kann nicht bezweifelt werden, und von einer besonders reichlichen Produktion im Sommer 1809 ist nichts bekannt. An der Sonate Op. 81 a für den Erzherzog Rudolph und an zwei Märschen für Militärmusik wurde wohl gearbeitet, das Konzert in Es vermutlich damals vollendet und sicher die „Gleichensteinsonate“ für Violoncell und das „Lobkowitzquartett“ fertig gestellt. Im übrigen verging die Arbeitszeit mit dem Zusammentragen theoretischer Studien, die später als Leitfaden für den Unterricht des Erzherzogs dienen sollten. Es waren Auszüge aus Ph. Em. Bachs „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen“, aus D. G. Türcks „Kurze Anweisung zum Generalbassspielen“, aus Albrechtsbergers „Gründliche Anweisung zur Komposition“ und aus Kirnbergers „Kunst des reinen Satzes“.

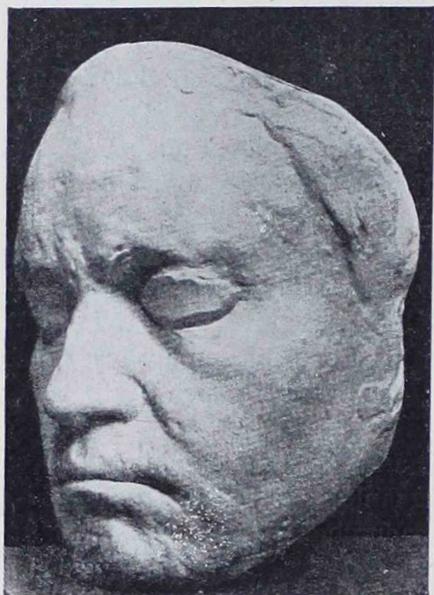


Dorothea Ertmann, geb. Graumann.
Vorlage aus Fr. Nic. Manskopff's Musikhistorischem Museum
in Frankfurt a. M.

Beethoven entbehrte in jenem Sommer die gewohnte Erfrischung durch einen Aufenthalt auf dem Lande, die sonst bei ihm gewöhnlich grosse Werke gezeitigt hatte. Gegen Ende Juli war er noch immer in der schwülen Luft der Hauptstadt. „Noch kann ich des Genusses des mir so unentbehrlichen Landlebens nicht teilhaftig werden“ klagt er damals in einem Briefe. Sogar in der ersten Hälfte August war er noch in Wien, wohin er sich „eine Ausgabe von Goethes und Schillers vollständigen Werken“ kommen lassen will. Indes hatte er Hoffnung, „den Rest des Sommers in irgend einem glücklichen Landwinkel zubringen zu können“. Da die Widmungen der Pianoforte-Phantasie Op. 77 an den Grafen Franz Brunsvik und der Fis-dur-Sonate Op. 78 an die Komtesse Therese Brunsvik mit einiger Sicherheit in den Herbst oder Spätsommer 1809 versetzt werden können, vermutet Thayer, dass Beethoven endlich doch von Wien abgekommen und zu Brunsviks nach Ungarn gegangen sei. Die teilweise Sprengung der Basteien in der zweiten Hälfte des Oktober und in der

reifsten Könnens. Vollendet wurde sie schon gegen Mitte Mai 1812, aufgeführt erst im Dezember 1813. Das beigegefügte Notenbeispiel möge an das Wunderwerk erinnern. Für Thomson wurden irische und schottische Gesänge bearbeitet. Um sogleich die Schöpfungen des ganzen Jahres zusammenzustellen, seien auch die VIII. Symphonie, ein wunderbarer Bau, und die prickelnde Violinsonate Op. 96 (mit einigen Anklängen an das Tripelkonzert) genannt, an die sich nur noch einige Gelegenheitswerke anschliessen.

Bemerkenswert ist der Sommer 1812, den Beethoven in den böhmischen Bädern verbrachte. In Teplitz traf er zwischen der Mitte des Juli und dem 5. oder 6. August wiederholt mit Goethe zusammen, vor dem er auch phantasierte. „Er spielte köstlich“ notierte Goethe am 21. Juli. Im September schrieb der Dichter ziemlich kühl über Beethoven an Zelter. Goethe, der vom künstlerischen



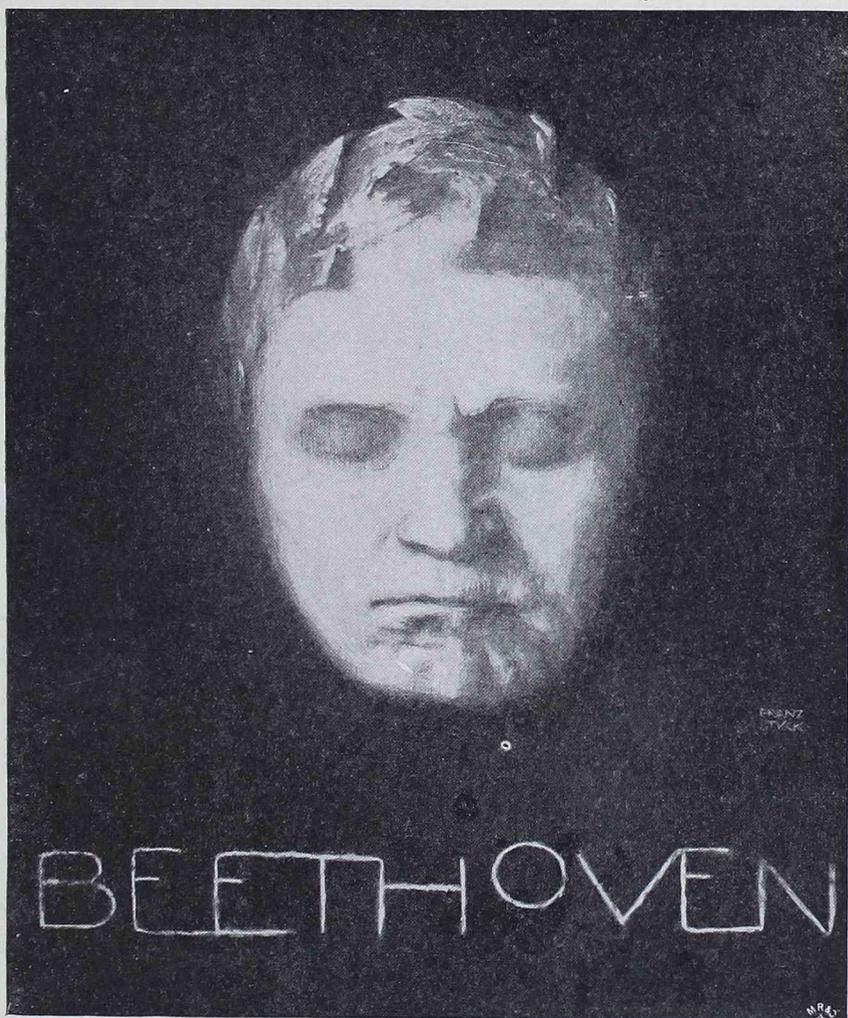
Beethovens Gesichtsmaske von 1812.
(Nach dem Gypsabguss im Besitze des Verfassers.)

Wert des Komponisten keine klare Vorstellung hatte, fühlte sich augenscheinlich durch dessen Ungeschliffenheit abgestossen. Für Beethovens Beurteilung war Goethe dagegen zu sehr Hofmann. Erneuert wurde der Verkehr mit Amalie Sebald und mit Bettina. Die Rückreise geschah über Linz. a. d. Donau, wo Johann v. Beethoven eine Apotheke erworben hatte. Der Komponist vollendete dort die VIII. Symphonie, wie aus seiner eigenhändigen Bemerkung hervorgeht: „Sinfonia lintz im Monath Oktober 1812“. So steht es auf der Handschrift im Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Vielleicht war die Vollendung des grossen Werkes in ruhiger Umgebung der Hauptgrund, warum Beethoven von den böhmischen Bädern nicht unmittelbar nach Wien zurückreiste. Thayer nimmt an, Beethoven sei nach Linz mit der Absicht gekommen, sich in die Heiratspläne seines Bruders zu mischen. Das nicht gewünschte Ergebnis zu-

dringlicher Einmischung war die Vermählung des Bruders mit seiner Wirtschaftlerin. Als Künstler hatte Beethoven in Linz bedeutende Erfolge.

Uebersehen wir nicht, dass Beethoven 1812 in uneigennütziger Weise die Aufführung zahlreicher Kompositionen bei einer Wohltätigkeitsakademie in der steiermärkischen Hauptstadt erlaubte, es war im April, und dass er zugunsten der Stadt Baden bei Wien in Karlsbad konzertierte. Am 26. Juli war Baden von einem grossen Brandunglücke getroffen worden. Beethoven und der Violinspieler Polledro nahmen sich sofort der Sache an. Der Erfolg blieb nicht aus, doch schrieb Beethoven, stets zu Wortspielen geneigt, darüber als von einem „armen Konzert für die Armen“.

Wie Beethoven in jenem Jahre ausgesehen hat, erfahren wir durch die Maske und durch die Büste von Franz Klein, die nebenstehend abgebildet werden. Unbedingt sind die Klein'schen Beethovenbildnisse die wichtigsten, die wir haben. Sie werden denn auch von jenen modernen Künstlern sehr geschätzt, die einen Beethoven zeichnen oder modellieren. Unser Titelbild von



Franz Stuck: Beethoven.

*Nach dem grösseren Kunstblatte mit Genehmigung des
Eigentümers und Verlegers Franz Hanfstaengl, München.*

Reimann, Ludwig van Beethoven.

Dake legt davon Zeugnis ab, auch Stuck, Klinger u. a. haben die Bedeutung der Klein'schen Maske erkannt. (Hierzu meine Beethovenstudien, Band I.)

Im Jahre 1813 raubten die Verdriesslichkeiten, die sich an die „Verfechtung“ der Rechte auf das Jahresgehalt knüpften, dem Künstler viel Zeit. An die verwitwete Fürstin Kinsky musste wiederholt geschrieben werden. Gänge und Schreibereien, veranlasst durch den finanziellen Untergang des Fürsten Lobkowitz, waren nicht zu vermeiden. Im Juli schrieb der Geplagte an den Erzherzog in diesem Zusammenhange: „statt über eine Anzahl Takte nachzudenken, muss ich nur immer eine Anzahl Gänge, die ich zu machen habe, vormerken.“ Die Korrespondenzen mit den Verlegern nahmen ihren Gang, und der Unterricht beim Erzherzog dürfte viel Zeit in Anspruch genommen haben; wenigstens war es in jener Periode, dass dem Meister diese Obliegenheit lästig wurde und ihn vermutlich am freizügigen Schaffen hinderte.

Drückend war auch die Sorge um den kränklichen Bruder Carl, der durch die staatliche Finanzkrisis von 1811 hart betroffen war und den der Komponist nach wie vor unterstützte. Als Phisiker hatte Carl unter dem Märzstaub (Wien ist seit Jahrhunderten wegen Wind und Staub berüchtigt) böse zu leiden gehabt. Im Laufe des April war sein Zustand so bedenklich geworden, dass der Kranke sich entschloss, seinen letzten Willen zu Papier zu bringen. Der Komponist sollte nach Carls Abl eben Vormund des Kleinen werden. Das Testament wurde von Carl und Ludwig van Beethoven unterzeichnet, sowie von den Zeugen Oliva, Pasqualati und Leber.

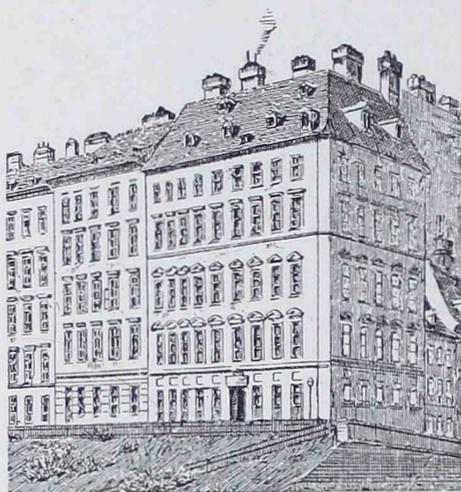
Bruder Carl erholte sich wieder zu einem Scheinleben, das noch über zwei Jahre währen sollte. Den Namen Pasqualati wollen wir nicht übergehen. Der Träger desselben, Johann Freiherr von Pasqualati, war Grosshändler der damals sein Komptoir am Kohlmarkt hatte und vermutlich noch in seinem Familien-Hause auf der Mülkerbastei wohnte, das übrigens damals schon an Herrn Leber verkauft war. Beethoven hat in jenem Hause, das noch heute erhalten ist und dessen Abbildung umstehend gegeben wird, seit 1804 wiederholt gewohnt und verkehrte (kleine Zerwürfnisse abgerechnet) viel mit Baron Pasqualati. Dieser, selbst Musiker und Klavierspieler, war ein warmer Verehrer Beethovens, dem er grade in der Periode trauriger Familienangelegenheiten, bei



Büste Beethovens von Franz Klein.
(Original im Streicher'schen Klaviersalon zu Wien.)

der wir halten, beratend zur Seite stand und der sich auch weiterhin als aufopfernder Freund erwies. Beethoven hat ihm einige kleine Kompositionen gesendet. Erheiterung mitten in allem Ungemach wurde dem Meister durch Freund Zmeskall. Die zahlreichen Briefchen, die ihm in jener Zeit von Beethoven zugehen, sind in einem fast leichtfertigen, witzelnden Tone verfasst.

In den ersten Wochen von 1813 hatte Beethoven einen Marsch zu Christoph Kuffners Trauerspiel „Tarpeja“ gearbeitet, der am 26. März zum ersten Mal gespielt worden sein dürfte und später im ersten Augartenkonzert die Schlussnummer bildet. Ausser diesem Werke sind 1813 noch einige Kleinigkeiten entstanden, wie der Canon: „Kurz ist der Schmerz“, endlich die sogenannte Schlachtsymphonie Op. 91. Beethoven schrieb auf eine Abschrift den Titel: „Auf Wellingtons Sieg bei Vittoria, 1813, geschrieben für Herrn Mälzl.“ Leonhard Mälzel, heute allbekannt als Erfinder des brauchbarsten Metronoms, war der Anreger zu dieser Komposition, ja er gab den ganzen Plan dazu an,



Das Pasqualati'sche Haus in Wien.
Nach einer Vorlage im Besitze des Autors.

da sie ursprünglich für ein grosses Panharmonicon bestimmt war, das Mälzel erfunden hatte und mit welchem der Erfinder und Beethoven nach England reisen wollten. Dieser Reise setzten sich grosse Schwierigkeiten entgegen, so dass Beethoven sich die Partitur zurückerbat und sie im Einverständnis mit Mälzel für Orchesteraufführung umarbeitete. In demselben Konzert vom 8. Dezember 1813, in welchem die feine VII. Symphonie zum ersten Male gespielt wurde, erklangen auch die brutalen Klänge der „Schlacht bei Vittoria“. Ein glänzender Erfolg krönte das Zugeständnis an den Geschmack der Majorität. Schon am 12. musste das Konzert wiederholt werden und zwar ist es bemerkenswert, dass gerade die Schlachtsymphonie einen Sturm von Beifall entfesselte.

Man wollte das Werk noch einmal hören und Beethoven veranstaltete am 2. Januar 1814 eine Akademie zu seinen Gunsten, um dem Wunsche des Publikums entgegen zu kommen und die günstige Lage auszunutzen. Merkwürdigerweise war Mälzel, dem zumeist der Erfolg zu danken war, von dieser Wiederholung ausgeschlossen. In der Folge, als Mälzel seinerseits die Komposition für sein Panharmonicon ausnutzte, kam es zu Streitigkeiten, die erst nach jahrelangem Kampfe beigelegt wurden. Die Aufführung am 2. Januar 1814 wurde von Beethoven selbst dirigiert, dessen Harthörigkeit aber jede sichere Leitung unmöglich machte. Das geschulte Orchester, durch Beethovens Missverständnisse zwar gestört, aber nicht irre gemacht, bemerkte bald, dass Kapellmeister Umlauf mit seinen Zeichen dem Gange der Musik genauer entsprach. Es folgte nun diesem Anführer, und die Akademie gelang bestens. Der Erinnerungen an den Beethoven jener Jahre sind genug festgehalten (vor noch etwa zwanzig Jahren hörte man da und dort einschlägige Ueberlieferungen erzählen), um klar zu machen, dass die lebhaften Geberden des Künstlers beim Dirigieren damals im Jahre 1814 und früher nahezu komisch waren: übertriebenes

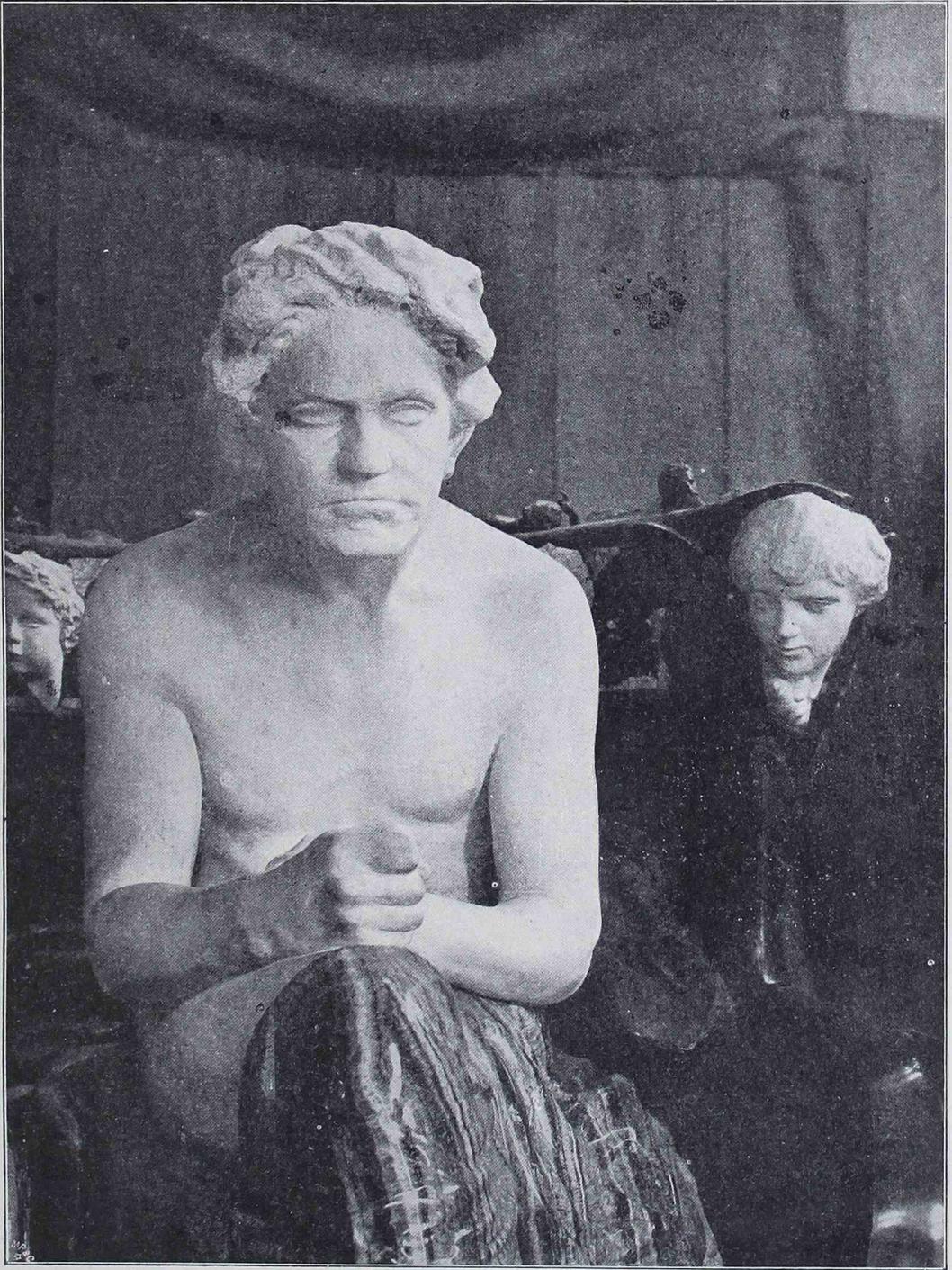
Zusammensinken beim Piano und Auffahren beim Forte, „als wären mit dem Anheben der Musik in jedes Glied tausend Leben gefahren“, wie sich der Sänger Wild, ein Augenzeuge, ausdrückte.

Mit diesen Aufführungen, die in lärmender Weise auf die Zeitereignisse Bezug nahmen, war Beethovens Anerkennung in Wien besiegelt, bald reihten sich neue Erfolge an, die dem Komponisten rasch zum Weltruhm verhalfen. Die Taten des grossen Freiheitskrieges boten vielen Anlass zu künstlerischer Verherrlichung. Die Franzosenhasser jubelten, als Napoleons Glücksstern erblich, und Beethoven, von dem Taumel ergriffen, beteiligte sich mit mehreren Kompositionen an dem Jubel über die Siege der Verbündeten. Nachdem er in einer grossen Akademie am 27. Februar 1814 nochmals die A-dur-Symphonie, dann ihre Nachfolgerin in F-dur, ein italienisches Terzett („Tremate Empii tremate“) und wieder die Schlacht bei Vittoria zur Aufführung gebracht hatte, schrieb er die Musik zu Treitschkes Singspiel „Gute Nachricht“, beziehungsweise zum Schlussgesang „Germanias Wiedergeburt“. Die in Wien erscheinende Zeitung „Der Wanderer“ vom 16. April 1814 druckte das Gedicht ab und fügte die Bemerkung bei: „Der Wanderer glaubt sein Wanderbüchlein zu ehren, indem er es darein aufnimmt; möchte es ihm doch auch möglich seyn, die herrliche, einfache erhabene Melodie unseres Beethoven beyzusetzen“. Im Laufe des April und Mai fanden zum mindesten sechs Aufführungen dieses Singspieles statt, zu welchem neben Beethovens Schlusschor auch Musik von Hummel, Mozart, Gyrowetz, Jos. Weigl und Kann herangezogen worden war.

Mittlerweile war eine Wiederaufführung des Fidelio vorbereitet worden, der nochmals umgearbeitet wurde. Treitschke feilte am Text, Beethoven an der Musik. Auch sollte eine neue Ouverture geschrieben werden, die aber nicht rechtzeitig fertig wurde. Bei der ersten Aufführung der Oper in der neuesten Gestalt musste eine andere Einleitungsmusik gewählt werden. Treitschke, mit dem Beethoven in lebhaftem Verkehr gestanden, erzählt, dass die Oper diesmal trefflich einstudiert war und stürmischen Beifall fand. Sie wurde mehrmals wiederholt und zwar am 18. Juli zum „Benefice“ Beethovens. Also Anerkennung und Erfolge die Fülle, die für die Missernten der vorhergegangenen Jahre entschädigen mussten. Beethovens Ruhm kam auch äusserlich zum Ausdruck, indem neuerlich ein Bildnis des Meisters begehrt wurde. Letronne zeichnete es und Blasius Höfel brachte es auf Kupfer. Andere Bildnisse reihten sich nunmehr in ziemlich rascher Folge an. Sie sind von sehr ungleichem künstlerischen Werte und haben auch nicht alle Porträtähnlichkeit. Das Höfelsche Blatt wurde von urteilsfähigen Zeitgenossen sehr gelobt, weshalb es obenstehend nachgebildet wird.



Beethoven im Jahre 1814
(nach dem Stiche von Blasius Höfel).
(Vorlage im Besitze des Verfassers.)



Max Klinger: Beethoven.

*Photographie-Verlag von
E. A. Seemann in Leipzig.*

in der grossen Messe.) Wie sehr man auch zugestehen muss, dass die logische Weiterentwicklung der Musik auf solche verwickeltere Verhältnisse hindrängte, begreift man doch, dass die Philister von den neuen Klängen unangenehm berührt wurden und dass zunächst nur ein kleiner Kreis verständnisvolle Anerkennung zollte. Man wusste sich eben die eigenartige Mischung von klassischer Form und romantischer Freiheit in Beethovens letztem Stil nicht sofort zu deuten. Noch in den 50er Jahren eiferte Ulibitscheff gegen den letzten Beethoven. Heute kennt man noch weit schärfere Wirkungen in der Musik.

Kein zufälliges Zusammentreffen dürfte es sein, dass in derselben Lebensperiode, die eine Stilwandlung in Beethovens Kunst zu verzeichnen hat, auch Beethovens Schriftzüge energischer, rücksichtsloser, flüchtiger werden. Die Wesensänderung in jener Zeit findet auch darin ihren Ausdruck, dass die Unterschrift nunmehr (seit einer Uebergangszeit von 1816 bis 1818) fast regelmässig in flüssiger lateinischer Schrift hingesezt wird, wogegen sie bis dahin (die Jugendzeit ausgenommen) mit einiger Beharrlichkeit an den eckigen Formen deutscher



Beethovenhaus in Nussdorf.
(Kahlenbergerstr. 26.)

Photographie des Verlages V. A. Heck in Wien.

Kursive festgehalten hatte. Einige hunder Briefe aus dem letzten Jahrzehnt des Künstlerlebens legen davon Zeugnis ab. Als Beispiel der Handschrift Beethovens aus dieser Periode dient uns ein Brief, der an Boldrini, den Kompagnon Artarias, gerichtet und 1820 geschrieben ist. Das beigegebene Faksimile gibt die zweite Seite des Schreibens, das zwar in einer Musikzeitung abgedruckt, aber sonst nur wenig bekannt ist. Besonders beherzigenswert ist die Stelle von der Besuchskarte. Der Künstler ordnet als Wortlaut an einfach: Ludwig van Beethoven. Keinerlei Zusatz. Man hat ja dem grossen Manne in Wien nicht den einfachsten Titel vergönnt. Wie klein sind seit dem die neidischen, missgünstigen Leutchen neben dem bescheidenen einfachen Ludwig van Beethoven geworden!

Die veränderten Familienverhältnisse, von denen oben die Rede war, erforderten eine ganz neue Lebenseinteilung. Eine Art Gewöhnung an das neue Ungemach musste erzwungen werden, sollte das künstlerische Schaffen nicht

verkommen. Die Lebenskraft siegte allmählich; der Meister lernte es, in Unfrieden zu leben, hauptsächlich mit seiner Schwägerin, die kein Mittel unversucht liess, sich der Vormundschaft zu bemächtigen. Dutzende von erhaltenen Beethovenbriefen befassen sich mit dieser widrigen Angelegenheit. Dagegen gewährte es dem Künstler anfangs sogar ein gewisses Vergnügen, sich nicht nur der allgemeinen Erziehung seines Neffen, sondern auch dessen musikalischer Ausbildung anzunehmen. Schon aus der Zeit, als Bruder Carl Testament gemacht hatte, sind Andeutungen vorhanden, dass Beethoven auf den Musikunterricht des Kleinen achtete. Nunmehr fühlte sich Beethoven geradewegs verpflichtet, für Unterweisung in der Kunst zu sorgen. Carl Czerny wurde Klavierlehrer des Knaben. (Ein Abbild Czernys aus späteren Jahren umstehend.) Eine lebhaftere Korre-

daß sie uns von die unvollständigen
 wollen, so bitte ich die dies.
 Gehrig sind ~~aus~~ Euren die
 Jahresform sind bezogt led 18ten
 jense — allein ich bin nicht,
 wenn ich die die geist anders selbst, in.
 unter diese können wohl ist nicht. —
 = sagen meine Beständern nennen ich die
 abzufeld — ganz Euerer namlich
 glücklich dem Beethoven, ich bedarf ich
 zu den Unvergleichlichen, die die Leben, werden
 Gehrig abzugeben — Bitte alle die
 zu dem die die ungleichlich.
 die wiederum Zeit ist von der 20 in der
 dieses abzufeld Antwort in mit 8.
 von diesem ungleichlichen ist
 sehr unendlich dankbar und
 ich
 Beethoven.

Facsimile nach einem Briefe Beethovens aus dem Jahre 1820.
 (Das Original im Besitz des Herrn Baudirectors Julius Herz von Hertenried in Wien.)

spondenz entwickelte sich, die uns auch daran erinnert, dass der Neffe im Februar 1816 in die Erziehungsanstalt Giannatasio del Rio gekommen war. Da gab es denn für Czerny genug zu bestellen her und hin. Anweisungen, das Klavierspiel betreffend, sind selten genug, die wir da zu lesen bekommen. Meist handelt es sich um höchst prosaische Dinge, z. B. „sollten sie noch den weg zu Karl machen wollen, so wäre es gut zu hören, von wann also die chokolade bezahlt werden muss“. So heisst es in einem Briefchen, das wohl an Czerny oder an den Dichter Bernard gerichtet ist, die sich beide dem Meister dienstbar erwiesen. Da gab es für den Tonmeister zu sorgen, dass die vererbte Mutter keinen Zutritt zu ihrem Sohne erhalte, da musste für Kleidung, Schulbücher und tausend andere Dinge gesorgt werden, nicht zuletzt für die Bezahlung, die Beethoven schwer aufbrachte und nicht immer pünktlich leisten konnte. Eine kleine Operation, die der Neffe im Sommer 1816 zu überstehen hatte, bereitete manche Sorge. Mit der Häuslichkeit sah es bei Beethoven schlimmer aus, denn je. Frau Nanette Streicher musste an allen Enden ordnend eingreifen, den das Dienstpersonal, das oft gewechselt wurde, verstand es ja überhaupt nicht, den künstlerischen Wert Beethovens zu schätzen. Für Köchin, Magd, Diener war der grosse Tondichter nur ein jähzorniger, tauber, miss-trauischer, dabei dennoch zerstreuter, also höchst unangenehmer Herr, den zu hintergehen nicht schwer fiel und über den man sich gelegentlich lustig machte. Galt er doch seines ungewöhnlichen Benehmens wegen in jener Zeit und auch späterhin vielfach als „Narr“. In der Tat aber verhielt es sich so, wie er im Oktober 1817 an Freund Zmeskall schreibt „in meiner Lage . . . bedarf ich überall Nachsicht, denn ich bin ein armer unglücklicher Mann“. Seltener als früher bricht die gute Laune wieder durch, namentlich im Verkehr mit Steiner, dem Musikalienverleger, mit Haslinger und mit „Diabolus Diabelli“. Steinern pflegte er „General-lieutenant“ zu titulieren; Tobias Haslinger wurde zum Adjutanten gemacht; Nachwirkungen der Kriegsjahre und wohl auch eine Reminiszenz an die Scherze bei Gelegenheit der Fahrt nach Mergentheim. Die „Paternoster-gässler“, wie sie von Beethoven wegen der Lage ihres Musikladens im Paternostergässchen genannt wurden, waren die meist geduldigen Stichblätter Beethoven-schen Witzes, denen er auch als „Generalissimus in Donner und Blitz“ erschien.

Wie oben schon angedeutet, hatte sich gegen Ende des Jahres 1817 eine Art Gewöhnung an die neuen Verhältnisse in der Familie eingestellt, so dass endlich wieder der grosse Künstler über den gequälten Alltagsmenschen die Oberhand gewann. Aeusserliche Gründe zwangen wohl oftmals zu Arbeiten für Geld, aber ein rein äusserlicher Anstoss führte auch zu einem monumentalen Werk, wie es in der Missa solemnis vor uns steht.

Wir wissen längst um den Unterricht, den Beethoven dem Erzherzog Rudolph erteilte. Teils ehrte und förderte das Verhältnis den Meister, teils hemmte es ihn, so dass er auch in jener Periode es gelegentlich in Augenblicken des Unmuts verwünschte. Im ganzen war es für den Lehrer ohne Zweifel



Carl Czerny.

Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musik-historischem Museum in Frankfurt a. M.

selbst recht nützlich, einmal im Sinne des „docendo discimus“, dann dadurch, dass es ihm äusserlichen Halt verschaffte. Und Anregung zum Schaffen bot das Verhältnis zum Erzherzog genug, auch wenn wir bei einigen Sonaten, die dem hohen Gönner gewidmet sind, annehmen könnten, dass sie so wie so entstanden wären und erst als fertige Werke ihre Widmung empfangen hätten. Op. 106, die grosse B-dur-Sonate, 1818 entstanden, scheint übrigens ganz im Hinblick auf das anerkannt treffliche Klavierspiel des Erzherzogs verfasst zu sein. Bei der grossen Messe gibt es keinerlei Bedenken, ihr Entstehen mit dem Erzherzog in Verbindung zu bringen. Im Frühling 1819 war er rasch nacheinander Kardinal und Erzbischof von Olmütz geworden. Die feierliche Einsetzung war für 1820 anberaumt. In einem der Kalender, die Beethoven in jenen Jahren gelegentlich zu Notizen und tagebuchartigen Eintragungen benutzt hat, steht bemerkt: „Installation des Erzherzogs zu Olmütz am 9. März des nächsten Jahres“. Beethoven beabsichtigte, seinen hohen Gönner (dessen Abbild neben-



Erzherzog Rudolf.
(Vorlage im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.)

stehend zu sehen) durch eine künstlerische Huldigung zu erfreuen, indem er für die Inthronisationsfeier eine grosse Messe komponierte. Bis zum 9. März 1820 sollte das Werk vollendet und einstudiert sein. Das Schaffen des berühmten Mannes aber, der sich dem Fünziger näherte, war ein überaus verwickeltes. Allerlei Pläne durchkreuzten sich. Körperliche Leiden. Ungezählte Störungen durch den Neffen und die Schwägerin, durch das gewöhnliche Leben. Der Unterricht beim Erzherzog gab auch manches zu schaffen. So komponierte Beethoven um jene Zeit ein Thema „O Hoffnung, o Hoffnung“, das der Erzherzog variierte. Diese Variationen mussten nun genau durchgesehen, verbessert, zur Abschrift, zum Verleger und zum Druck befördert werden. Im Frühling 1819 schrieb Beethoven an den Erzherzog über „die meisterhaften

Varitationen“, in denen er allerdings manche kleine Verstösse verbessert habe. Mit Bezug auf das Thema: o Hoffnung wirft er auch rasch den Gedanken hin:



„mögte ich nun von Herzen gern singen, wären i(hre) K(aiserliche) h(oheit) nur ganz wieder hergestellt“. Schüler und Lehrer waren kränklich, was zu ungezählten Botschaften Anlass gab, da die Lektionen oft verschoben oder abgesagt wurden.

Ueber hundert Briefe oder Billete Beethovens an den Erzherzog haben sich erhalten. Die meisten befinden sich im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Der Brief, den ich eben benutzt habe, war Anfangs 1900 bei Gilhofer und Ranschburg in Wien und soll sich gegenwärtig in Paris befinden. Auch in Briefen an andere Personen ist vom Unterricht ab und zu die Rede.

Beethoven ging zwar rasch an die Arbeit der Messe, doch notierte er mittendrein auch wieder allerlei Gedanken für andere Werke, z. B. auch für die IX. Symphonie. Auch ging er bei der Messe zu sehr ins Grosse, um zur bestimmten Frist fertig werden zu können, obwohl die Inthronisation des Erzherzogs nicht am 9. März stattfand, wie Beethoven sich notiert hatte, sondern erst am 20. März (1820). Nach Nottebohm ist das Kyrie der Messe frühestens um die Mitte des Jahres 1818 begonnen worden. Das Credo mit der Fuge und das Benedictus wurden 1819 geschrieben, wie Schindler mitteilt, der darüber allerlei



Max Klinger: Kreuzigung.

(Nach dem grösseren Kunstblatte mit Genehmigung des Eigenthümers und Verlegers Franz Hanfstaengl, München.)

Beethoven: Missa solemnis (Crucifixus.)

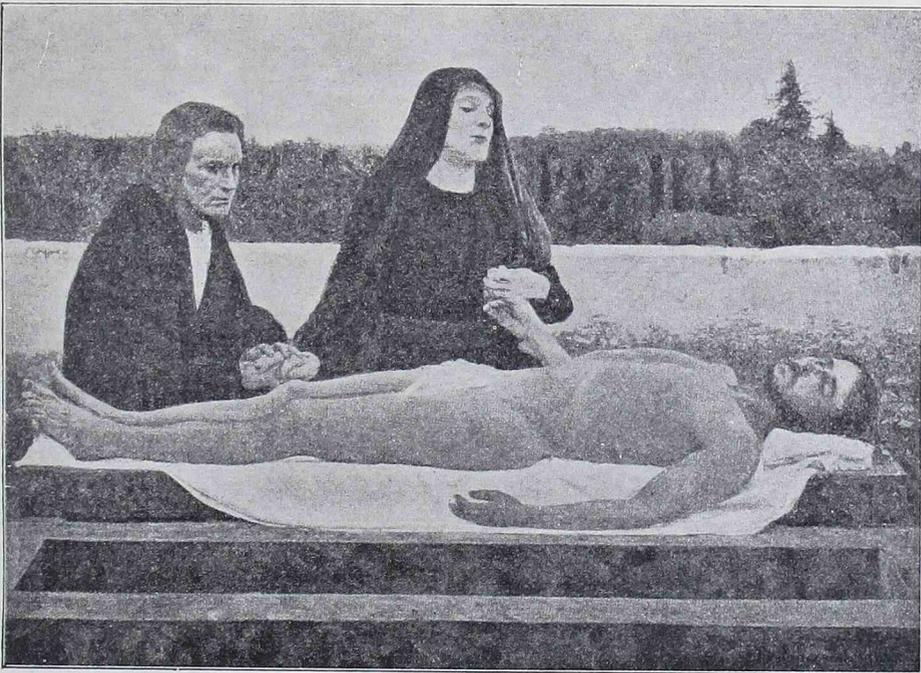
Adagio.

Viol.
Fag.

Einzelheiten zu erzählen wusste. Beethoven schien in jener Zeit „ganz besessen zu seyn“ (es war im Sommer 1819 zu Mödling. — Wir bilden das Haus ab, in dem er damals wohnte). „Im Schweisse seines Angesichts schlug er sich Takt für Takt mit Hand und Füßen die Taktteile, ehe er die Noten zu Papier brachte, bey welcher Gelegenheit ihm sein Hausherr die Wohnung aufkündete, indem die andern Parteyen sich beschwerten, dass ihnen Beethoven durch sein Stampfen und Schlagen auf den Tisch, Tag und Nacht keine Ruhe gebe“ (Brief Schindlers vom 29. September 1827 an Schotts nach Mainz). Eine Skizze zu „et vitam venturi“ findet sich im Konversationsheft 35³ (Bl. 34) der Berliner Bibliothek. Ganz frühe Entwürfe zum „Dona nobis pacem“ stehen auf einem losen Blatte, das Herr Baron Dr. Heinr. Haerdtl in Wien als Rest eines Skizzenbuches besitzt. Anfangs notierte Beethoven im $\frac{4}{4}$ Takt Gedanken wie:



— Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus et sepultus est. —



Max Klinger: Pietà.

Copyright 1893 by Photographische Gesellschaft.

(Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

die dann in der fertigen Partitur schärfer pointiert im $\frac{6}{8}$ Takt erscheinen:



Andere Skizzen anderswo. Zwar meldet Beethoven in einem Briefe an Ries schon am 10. November 1819, dass er die Messe beinahe vollendet habe, aber

die Vollendung hatte wohl sicher erst im Kopfe des Künstlers stattgefunden; in der Partitur liess sie noch lange auf sich warten. Die Einsetzungsfeier ging vor sich, ohne dass die versprochene Festmesse hätte dabei gespielt werden können. Noch am 27. Februar 1822, also fast zwei Jahre später, entschuldigt sich Beethoven beim Erzherzog, dass die Messe noch nicht überreicht sei. Fertig war sie damals wohl, aber die mühsame Durchsicht der Abschrift nahm doch

viele Zeit in Anspruch. Erst am 19. März 1823 (so steht es im handschriftlichen Musikalienverzeichnis der erzherzoglichen Bibliothek) wurde dem Erzherzog eine „schön geschriebene“ Kopie überreicht, durch Beethoven selbst. Ein Riesenwerk war entstanden. Seit Seb. Bachs H-moll-Messe und Cherubinis umfangreichen Messenkompositionen hatte die Welt eine so grossartige Musik zum Gottesdienst nicht gefunden. Zu hören war das Werk nicht sofort, da es der Aufführung ungewöhnliche Schwierigkeiten entgegensetzt. In Wien ist zu Beethovens Lebzeiten die Missa solemnis überhaupt nicht vollständig aufgeführt worden. In dieser Beziehung hat St. Petersburg den Vorrang. Dort fand schon 1824 die erste Aufführung des ganzen Werkes statt (nach Lenz). Die Missa solemnis ist so umfangreich, dass sie für kirchliche Zwecke nur selten zu verwenden ist (die wiederholten Aufführungen im Dom zu Pressburg seien hervorgehoben), nebenbei bemerkt nur dort, wo es der Gebrauch gestattet, dass auch während der Wandlung Musik erklinge. Beethoven hat ein Interludium, wie ein solches oft auf der Orgel zwischen „Sanctus“ und „Benedictus“ gespielt wird, sogleich mit komponiert und in die Partitur gesetzt, wie schon Schnerich hervorgehoben hat. Uebrigens hat sich Beethoven so sehr in die Mystik des katholischen Gottesdienstes vertieft, dass wohl selten ein stimmungsvollerer musikalischer Ausdruck für ähnliche Zwecke gefunden worden ist, wie in Beethovens Missa solemnis.

In den folgenden Jahren bemühte sich Beethoven im Verein mit seinen Freunden, Abschriften der Messe bei den grossen europäischen Höfen und Konzertsinstituten abzusetzen, was in einigen Fällen gelang, aber auch viele Unannehmlichkeiten mit sich brachte. Ein sehr auffallender Erfolg wurde am französischen Hofe erzielt. Der König liess dem Künstler eine schwere goldene Medaille übersenden.

(Sie wird in Wien verwahrt.) In Wien und in Weimar wurde kein Exemplar der Messe abgesetzt, denn die dortigen Höfe hatten keine Einladung zur Zeichnung auf die Messe erhalten. Beethoven rechnete wohl auf die persönliche Verwendung des Erzherzogs Rudolf in Wien und auf Goethes Vermittlung in Weimar.

Zu den Werken, die während der Arbeit an der grossen Messe entstanden sind, gehören auch Beethovens letzte drei Klaviersonaten Op. 109 (dem Fräulein Maximiliane Brentano gewidmet), Op. 110 und 111 (Op. 111 auf Veranlassung des Verlegers dem Erzherzog Rudolf dediziert). Ihre Abfassung fällt in die Zeit zwischen dem Sommer 1819 und dem 13. Januar 1820. Am 18. Februar 1821 ist ein interessantes Stammbuchblatt entstanden, das folgendermassen beginnt:



Ich habe es vor mehreren Jahren vollständig veröffentlicht. Es befindet



Beethovenhaus in der Mödlinger Hauptstrasse. Ansicht der Hofseite. Beethoven wohnte 1818 u. 1819 im ersten Stockwerk des Flügels nach dem Garten zu.

sich im Besitze des Herrn Hofsekretärs beim Obersten Rechnungshofe Victor Edl. von Marquet in Wien. Der Querstand im 3. Takt ist für den letzten Stil Beethovens nicht befremdend, doch zeigt die ganze Komposition eine gewisse Flüchtigkeit, die sie als Gelegenheitsarbeit kenzeichnet. Ferdinand Priringer hatte Beethoven um ein Autograph für sein Stammbuch angegangen. Dies die Veranlassung. Dem Jahre 1822 gehören an: das „Bundeslied“ Op. 122, die Overture „Zur Weihe des Hauses“ Op. 124, die ebenso wie der Schlusschor „Wo sich die Pulse jugendlich jagen“ durch die Eröffnung des Josephstädter



Beethoven's Bildnis nach Schimon's Gemälde.
(Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft, Berlin.)

Theaters veranlasst ist. Mehrere Aufführungen fanden anfangs Oktober 1822 statt. Der Kanon „Gedenket heut an Baden“ mag hier erwähnt werden. Im November desselben Jahres entstanden die „Bagatellen“ für Klavier Op. 119 und die Ariette „Ich war bei Chloë ganz allein“. Noch anderes wurde in jenen Jahren zu Papier gebracht, doch verschwindet das alles neben der grossen Chorsymphonie in D-moll Op. 125, schlechtweg „die Neunte“ genannt. Sie ist vielleicht der Gipfel in Beethovens Schaffen, auch wenn Beethoven selbst die grosse Messe für sein gelungenstes Werk hielt. Die Neunte ist zugleich das Werk, an dem er am längsten gearbeitet hat. Je nachdem einer seiner Anlage nach den Eintritt der Singstimmen im letzten Satz als angenehm oder unangenehm aufnimmt, wird die subjektive Schätzung sehr verschieden ausfallen. Was der Eine als Steigerung des Ausdrucks wie

selbstverständlich hinnimmt, wird der Andere als unliebsames Erwachen aus einem schönen Traume empfinden. Er wird sich angerufen meinen, um von den instrumentalen Klangfarben Abschied nehmen zu müssen. Objektiv beurteilt, also ohne Rücksicht auf Wohlgefallen oder Missfallen, ist's ein ungeheueres, formvollendetes Werk (die Form ist dadurch mit nichten „zersprengt“*)

*) Wer im Zergliedern von Sonaten und Symphonien geübt ist, findet in der Neunten bald die bekannten Formen heraus, auch wenn er bemerkt, dass alles reicher als je vorher gestaltet ist und dass der Hauptsatz des Allegro maestoso bei seiner Wiederholung etwas knapper



Allo; ma non troppo e un poco maestoso

108 am 120 m

Flauto
Oboe
Clarinetto
Fagotto
Trombe
Trombe in F
Trombe in C
Corni
Fagotto
Violini primo
Violini secondo
Viola
Violoncelli
Contrabbassi
Celli

The score is written in a cursive hand on aged paper. It features 13 staves. The first staff is for the Flauto (Flute), followed by Oboe, Clarinetto (Clarinet), Fagotto (Bassoon), and three staves for Trombe (Trumpets) in different keys. This is followed by Corni (Horns), another Fagotto, Violini primo (Violins I), Violini secondo (Violins II), Viola, and finally Violoncelli, Contrabbassi, and Celli (Violoncellos, Double Basses, and Cellos). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score, particularly in the lower staves.

Anfang der Neunten Symphonie.
(Facsimile nach Beethoven's Handschrift im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin.)

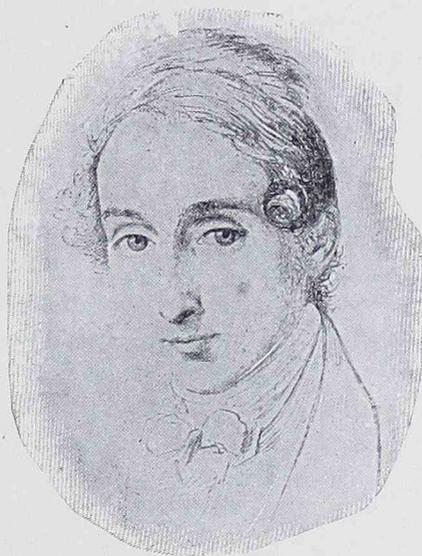
1822 überreichte Franz Schubert seine Variationen zu vier Händen, die er dem verehrten Meister gewidmet hatte und die eben erschienen waren. Schubert soll bei der Ueberreichung im höchsten Grade verlegen gewesen sein, und zu irgend welchem Gedankenaustausch ist es damals sicher nicht gekommen. Schindler erzählt die Begebenheit so lebhaft, als wäre er Augenzeuge gewesen. Er wird doch nicht alles aus der Luft gegriffen haben, wie fast ein halbes Jahrhundert später behauptet worden ist. 1822 wohnte doch Schindler bei Beethoven. Im August desselben Jahres 1822 schrieb Jos. Hüttenbrenner an Peters nach Leipzig über Schuberts grosses Talent, das auch durch Beethoven anerkannt worden sei. Hüttenbrenner schreibt: „B., dieser unsterbliche Mann sagt von ihm gar: Dieser wird mich übertreffen“.

Der kleine Franz Liszt kam 1823 mit seinem Vater zu Beethoven, wurde aber zunächst wenig freundlich aufgenommen. Nachdem ihn Beethoven aber hatte spielen gehört, küsste er ihn. (Eingehende Mitteilungen hierüber in meinen: Beethovenstudien, Band II.)

Beim Zusammentreffen mit C. M. v. Weber am 5. Oktober 1823 scheint Beethoven sich witzig und geistreich erwiesen zu haben. Er nahm den jüngeren Meister höchst zuvorkommend auf. Wie C. M. v. Weber um jene Zeit ausgesehen hat, sehen wir in der beigegebenen Abbildung.

Im allgemeinen lässt sich sagen, dass sich seit der Zeit des Wiener Kongresses die Besuche bei Beethoven sehr gehäuft haben. Musiker, Dichter, Verleger, neugierige Reisende von Namen verlangten ihn zu sehen. Tomaszek, Anselm Hüttenbrenner, Cypr. Potter, Dr. Bursy, Marie Pachler, Koschak waren 1814 bis 1817 bei ihm gewesen. Atterbom, Schlesinger (aus Berlin) und Zelter besuchten ihn 1819. 1820 kam Dr. C. W. Müller. Louis Schlösser, Rochlitz und Stumpf sind unter den Besuchen bis 1823 noch nennenswert. Auch Maler und Dilettanten drängten sich an ihn heran, um seine ganz eigenartigen Züge und seine Gestalt im Bilde festzuhalten. Ein Mählersches Porträt, die Bildnisse von Klöber, Schimon, Stieler, Lyser, Tejcek und andere sind in jenem Lebensabschnitte entstanden. Die schreitende Figur und der Kopf nach Lysers Zeichnung werden anbei abgebildet, wie wir denn auch einen Beethoven von hinten gesehen (Seite 74) abbilden; Jos. Dan. Boehm ist der Zeichner. Noch andere Bildnisse aus der Lebensperiode, die uns hier beschäftigt, finden sich weiterhin eingestreut.

Zu Anfang der zwanziger Jahre schrieb Beethoven an Schreyvogel (West): „Sehr gern hätte ich wieder etwas für das Theater geschrieben. . . .“ Derselbe Wunsch durchzieht übrigens mehr oder weniger deutlich ausgesprochen die ganze späte Lebenszeit des Meisters. Die Erfolge Rossinis scheinen aber ein besonderer Anreiz



C. M. v. Weber.

Zeichnung von W. Hensel a. d. Jahre 1822.
(Bild a. Gehrmann's illustr. Weber-Biographie.)



Lyser's Beethovenkopf.

auf wenig Verständnis stiessen. Damals schloss das Quartett noch mit der grossen, für Hörer und Spieler schwer verständlichen Fuge. Beethoven trennte sie jedenfalls zum Vorteil der Sache von dem Werke und schrieb im November 1826 ein Finale in freierem Stil an Stelle des fugierten. Die Fuge (man kennt deren originelles, lange für verrückt gehaltenes Thema, das höchst eigenartig eingeführt wird) bildet nun ein Ganzes für sich als Opus 133. Dieser Quartette hat sich der nachher als Joachims Lehrer so berühmt gewordene Geiger Jos. Boehm tätig angenommen. Er brachte diese inhaltschweren Werke, unter Beethovens Aufsicht durchgeprobt, in seinen Morgenkonzerten im Prater, im ersten Kaffeehause, zur Aufführung. Bei Gelegenheit einer Probe oder Aufführung bat Beethoven die vier Quartettspieler zu einem Gabelfrühstück. Weiche Eier wurden gebracht. Boehm öffnet eines, riecht, dass es schlecht ist und sucht es unbemerkt mit einem zweiten zu vertauschen. Auch das zweite ist schlecht. Beethoven bemerkt Boehms Verlegenheit, erörtert und erledigt den Fall in der kürzesten



Henriette Sonntag.
(Lithographie v. Engelmann.)



Caroline Unger.
(Lithographie aus den 30er Jahren.)

Weise, indem er die Eier unter Aeusserungen des Missfallens zum Fenster hinauswirft. Draussen aber sassen andere Gäste, die sich gegen die Beschiessung mit faulen Eiern auflehnten. Ein kleiner Auflauf entsteht, der sich nur dadurch beschwichtigen lässt, dass man sich auf Beethovens berühmten Namen beruft (gut beglaubigte Erzählung, mir durch mehrere Mitglieder der Boehm-Braundalschen Familie überliefert. Vergl. die Anm.).

Noch zwei weitere Streichquartette sind unter den bedeutendsten Werken jener Jahre hervorzuheben: das Cis-moll-Quartett Op. 131, ursprünglich dem alten Freunde Joh. Wolfmayer zugedacht, dann aber Baron Stutterheim gewidmet, und das F-dur-Quartett, das erst auf Schindlers Vorschlag bei den Mainzer Verlegern mit der Widmung an Wolfmayer versehen wurde. Der letzte Satz des Quartetts Op. 135 trägt die Ueberschrift „Der schwer gefasste Entschluss. Es muss seyn!“ Nichts Mystisches darf hinter diesem Titel gesucht werden. Handelt es sich doch bei dem „Es muss seyn!“ um das Wochengeld für die Haushälterin. Dem entsprechend ist der Satz auch launig und klar, keineswegs schwärmerisch dämmernd gehalten. Die höchst prosaische Veranlassung zum

Schlusssätze des Quartetts Op. 135 führt uns wieder ins gewöhnliche Leben zurück. Und da ist gar manches zu berichten und nachzuholen.

Wir müssen um einige Jahre zurückgreifen und uns an die zerfahrenen Familienverhältnisse des Künstlers erinnern. Die Erziehung des zwar talentvollen, aber etwas leichtlebigen Neffen hatte sich unter den uns schon bekannten ungünstigen Umständen recht schwierig gestaltet. Im Januar 1818 war Carl aus dem Institut Del Rio fortgekommen, wo Beethoven zwar in aller Freundschaft verkehrt hatte, aber doch nicht sicher zu sein glaubte, dass nicht die Schwägerin Johanna sich in die Erziehung mische. In der Familie Del Rio hat sich das Tagebuch des Fräuleins Fanny, der Tochter Giannatasios, erhalten, eine Quelle, in welcher viel Beachtenswertes über Beethoven steht. Auch sonst haben sich in der Familie, besonders über den ungezwungenen Verkehr mit Beethoven, allerlei Ueberlieferungen erhalten, die durch Frau Pessiak-Schmerling veröffentlicht worden sind. Als der Komponist den Töchtern des Hauses seine Musik zu Goethes Flohlied vorspielte, machte es ihm ungeheuer viel Spass einzuschalten, wie der Floh getötet wird: „Jetzt wird er geknaxt, jetzt wird er geknaxt“ rief er mehrmals, dabei mit dem Finger über mehrere Tasten rutschend. Beethoven hatte sich in der Nähe des Instituts in der Vorstadt Landstrasse eingemietet. Als Carl danach ins Blöchlingersche Erziehungshaus kam, das in der Josephstädterstrasse im Chotekschen Palais eingerichtet war, zog Beethoven wieder in die Nähe des Instituts. Auch dort verkehrte er sehr häufig. Die Ueberlieferungen von Beethovens Besuchen sind mir vom Sohne des Institutsleiters freundlichst mitgeteilt worden. 1819 bis 1822 war der Neffe dort untergebracht. Mit Beethoven hatte man die grösste Nachsicht, auch in bezug auf Geldangelegenheiten. Ja sogar wendete Blöchlinger durch ein Schweigegeld von 300 fl. Unannehmlichkeiten vom Künstler ab. Einem der Lehrer gegenüber hatte sich Beethoven nämlich geäussert: „Christus ist doch nichts als ein gekreuzigter Jude“. Als es bald darauf zu einem Zwist mit diesem Lehrer kam, drohte dieser mit der Anzeige. Blöchlinger legte die Angelegenheit wieder bei. Gelegentlich soll sich Beethoven bei Blöchlinger ans Klavier gesetzt haben, und dann spielte und stürmte er, seine Umgebung ganz vergessend, so lange, dass die Hausfrau darüber ganz „desperat“ war. In ihrem Zimmer stand das Klavier, und sie war wohl in ihrer Hausordnung empfindlich durch Beethovens Anwesenheit gestört. Wie bei Blöchlingers, so hielt Beethoven auch zu Hause wenig auf Ordnung. Alle Quellen kommen darin überein. Besonders zur Zeit eifrigsten Schaffens war an irgendwelche regelmässige Zeiteinteilung oder an sauberes Aufräumen nicht zu denken. Richtschnur war die Kunst. Ob er (wie so häufig um 1812) im Gasthaus zum Schwan, ob im „Fischtrübel“, im „Blumenstöckl“, im „Jägerhorn“ (um 1824) oder in der „Eiche“ (auf der „Brandstätte“), beim „roten Igel“, „wilden Mann“ oder sonst wo speiste, es gab keine bestimmte Essensstunde. Weinstuben wurden gelegentlich aufgesucht, z. B. die „zum Kameel“ in der Bognergasse, von wo er auch Zucker und Kaffee für seine Hauswirt-



Beethoven a tergo
(nach einer Zeichnung von
Jos. Dan. Boehm).

schaft bezog, wenn eine solche überhaupt gerade Bestand hatte. So schrieb er gelegentlich an das „Spezereigeschäftspersonal“ zum Kameel „Ausserordentlich Beste! Sendet gefälligst . . . österreichischen Weissen . . . Zucker . . . Kaffee . . . Alles mit einem Staats-Siegel wohl versehen . . . eiligst und schleunigst der Eurige-Beethoven“. Zu Hause versuchte er es dann, besonders den Verbrauch des Kaffee genau zu überwachen. Dass er gelegentlich die Kaffeebohnen gezählt hat, ist beglaubigt. Auch weiss man darum, dass er sich 1825 Notizen über eine Kaffeemaschine machte, „welche das durch die heissen Dämpfe aufgelöste aroma durch löschpapier mit solche(r) gewalt durchpresst, dass auch nicht ein Atoma mehr in dem ausgelaugte(n) Kaffeepulver Zurückbleiben könne, wodurch Ersparung an Kaffe und geschwindigkeit gewonnen wird“. Tausenden von unbedeutenden Menschen, die gut hören und keine grossen Tonwerke schaffen, wird die Sorge um derlei Kleinigkeiten abgenommen,



Beethoven
(nach einer Zeichnung von
Jos. Dan. Boehm).

der grosse Beethoven aber war gezwungen, Küchenrechnungen zu revidieren und sich bis ins Unbedeutendste um alles Häusliche zu bekümmern, nicht nur für sich selbst, sondern auch für seinen Neffen. Geschäftliche Korrespondenzen wurden ihm ab und zu durch Schindler, den unbesoldeten Geheimsekretär, durch den Bruder Johann und andere erleichtert. Die Leitung des Ganzen musste aber doch von seinem Kopfe ausgehen. Kein Wunder, dass seit der IX. Symphonie nur noch selten ein bedeutendes Stück vollendet wurde. Die Schwerhörigkeit hatte sich zur vollen Taubheit entwickelt. Ein Leberleiden, dem er schon im Sommer 1821 einen Gelbsuchtsanfall zu verdanken gehabt, machte zusehends Fortschritte. Leider ist es nicht mehr zweifelhaft, dass der tief unglückliche Mann in jenen Jahren versuchte, seinen Unmut und Schmerz im Weine zu ersticken. Ein junger Musiker, Carl Holz, war der Verführer. Seit dem Frühling 1824, als Schuppanzigh den neuen Geiger seines Quartetts, die Wiener Beamten Holz, bei Beethoven eingeführt hatte, verkehrte der Komponist mit diesem überlebensfrischen, gewandten, aber nicht immer offenen und geraden Manne, der ihm freilich

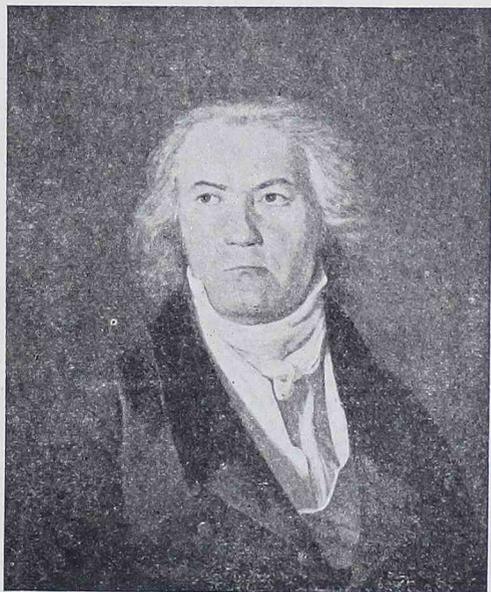
über manche trübe Stunde in den schwersten Jahren hinweggeholfen hat. In den Briefchen Beethovens an Holz lebt wieder Witz und Humor auf, wie er sich kaum ebenso frisch in den Episteln an die „Paternostergässler“ (Steiner und Haslinger, deren Laden im Paternostergässchen gelegen war) zu zeigen pflegte. Einmal witzelte er über die eigene Krankheit: „Vom Ausgehen keine Rede, vielmehr vom Eingehen zum ewigen Heil“. Holz gewann ungewöhnlichen Einfluss auf den sonst so halsstarrigen Künstler, der ihn im Sommer 1826 sogar ermächtigte, sein Biograph zu werden. Der neue junge Freund war dem Trunk ergeben, und so staunen wir denn nicht, wenn sich in seiner Gesellschaft Beethovens angeerbte Schwäche geltend machte. Rechten wir übrigens nicht mit dem Manne, der seit einem Viertel-Jahrhundert unter dem furchtbaren Bewusstsein unheilbarer Schwerhörigkeit gelitten und dennoch unverzagt ausgehalten hatte im Kampfe ums Dasein.



MAX KLINGER:
BEETHOVEN.

Photographie - Verlag von
E. A. Seemann in Leipzig.

Der Neffe hatte dem Meister im Sommer 1824 besonders schwere Sorgen bereitet und weiterhin sollte es fortwährende Quälereien geben, verursacht durch die Obliegenheit, den Neffen zu einem gebildeten Menschen erziehen zu lassen. Ein merkwürdiger Widerspruch liegt darin, dass Beethoven einerseits den Neffen in eindringlicher Weise zum Studieren auffordert, dass er ihn aber andererseits wenigstens in jenen Sommern, zu ungezählten Besorgungen benutzt und ihm nicht selten sogar geschäftliche Briefe oder Gänge überträgt. Weder die Ermahnungen noch die Aufträge dürften den Jüngling besonders gefesselt haben, der noch dazu von seiner Mutter nichts Freundliches über den Oheim vernahm. Den Sommer 1824 verbrachte Beethoven hauptsächlich in Baden. Zu gleicher Zeit hatte er in Wien eine Wohnung in der Vorstadt Landstrasse gemietet. Anfangs Oktober, als Beethoven daran war, in eine andere Wohnung zu ziehen, die in der Johannesgasse gelegen war, entließ ihn der Neffe Carl, der damals beim Oheim wohnte. Bis der Junge wieder gefunden war, hat es Sorge und Aufregung genug gekostet. „Gott ist mein Zeuge, was ich schon durch ihn (den Neffen) ausstehen musste“ schrieb Beethoven damals an Tobias Haslinger (in einem Briefe, der ehemals bei Sophie Panschoulitscheff gewesen, später zu Louis Lüstner gekommen ist). Dann zog man in die Johannesgasse, wo des Bleibens wieder nicht lange (bis Februar 1825) war. Denn dem „Narren“ wurde dort sehr bald infolge lärmender, roher Szenen mit dem Neffen und der Haushälterin die Kündigung geschickt, wie dies erst vor einigen Jahren ermittelt worden ist. In jenen Jahren lästiger Wirren brach der Körper allmählich zusammen.



Beethoven nach G. F. Waldmüllers Gemälde.

Todesahnungen haben den Mutigen beschlichen. Am 6. März 1823 entwarf er ein Testament, in welchem der Neffe Carl zum alleinigen Erben eingesetzt wurde. Ein anderes Mal suchte er sich in humorvoller Weise die trüben Gedanken aus dem Sinne zu schlagen. Im Mai 1825 notierte er im Helenental bei Baden für Dr. Braunhofer den musikalischen Scherz „Doktor sperrt das Thor dem Tode“ und „Note hilft nicht aus der Noth“. Letzteres Wortspiel war bei Beethoven sehr beliebt. Bald darauf (im Juni 1825) schreibt er aber dem leichtsinnigen Neffen „O kränke nicht mehr, der Sensenmann wird ohnehin keine lange Frist mehr geben.“

Im Laufe der Jahre 1825 und 1826 häufen sich in Beethovens Briefen die Stellen, in denen er über „schwache Gesundheit“, „Gedärmentzündung“, Magenschwäche, Nasenbluten und andere Leiden klagt, die nun in ernsterer Weise auftraten als früher. Sein Aeusseres verrät mehr und mehr das Fortschreiten der tückischen Krankheit. (Briefe aus jener Zeit sind mitgeteilt im Beethovenjahrbuch). Das Bildnis von Dietrich, das Seite 77 eingefügt ist, lässt gegen frühere Porträts einen merklichen Verfall erkennen. Noch auffallender

ist dies bei dem allbekanntem Abbild nach Deckers Zeichnung, die um mehr als ein Jahr später fallen dürfte. Den kranken Beethoven zeigt uns auch die Schallersche Büste, die vermutlich erst nach B.'s Tod vollendet ist. Einen gewissen Trost fand Beethoven in jenen bösen Jahren an dem Umgange mit Steffen von Breuning und seiner Familie. Dieser Verkehr wirkte auf den Kranken wie eine lindernde Arznei, wogegen man den Umgang mit Holz einem Betäubungsmittel gleichsetzen kann. Bei Breunings fand Beethoven oft die angenehmste Gemütsruhe und erfreuliche Eindrücke. Waren doch Erinnerungen an die goldene Jugendzeit in Bonn unzertrennlich vom alten Freunde Steffen. Breunings Frau war von lebenswürdiger feiner Art, und der kleine Gerhard sorgte für ungezwungene Heiterkeit, wie sie nur von Kindern ausgehen kann. Da der Junge dem hochgehaltenen Freunde der Familie sehr anhänglich war,



Beethoven

nach einer Zeichnung des Bildhauers A. Dietrich aus dem Jahre 1826.
(Die Photographie in der Sammlung des Verfassers.)

erhielt er von Beethoven den Beinamen „Hosenknopf“. Auch „Ariel“ wurde er genannt, wenn er Botschaften zu besorgen hatte. Dies im Zusammenhang mit dem luftigen Boten in Shakespeares „Sturm“. Die Bekanntschaft mit Steffen war nach jahrelanger Unterbrechung im August 1825 bei einem zufälligen Zusammentreffen auf der Bastei erneuert worden.

Trotz der freundlichen Einwirkung von seiten der Familie Breuning, eines Einflusses, den der Biograph vielleicht überschätzt, da er besonders eindringlich von Gerhard von Breuning selbst überliefert ist, drängten sich doch für Beethovens Denken und Fühlen ohne Zweifel unerfreuliche Eindrücke immer mehr und mehr an die Oberfläche. Einen vielsagenden

Einblick in die verfahrenere Häuslichkeit gewähren die Tagebuchartigen Eintragungen des Meisters, von denen einige mitgeteilt sind in meinen „Beethovenstudien“ (Bd. II). Da nehmen denn die Sorgen um den Neffen einen breiten Raum ein. Denn dieser, leichtsinniger als je, beeinflusst durch einen verkommenen Freund N. und durch das Beispiel der Mutter irreführt, deren moral insantiy stadtbekannt war. Neffe Carl also betrieb seine Studien nur unregelmässig, kam auf Abwege, und als es einmal zu Ende des Schuljahres (an der technischen Hochschule) besonders schief ging, liess er sich zu einem Selbstmordversuch hinreissen. Es war Ende Juli oder zu Anfang des August 1826. Carl mochte die stürmischen Vorwürfe des leidenschaftlichen Onkels allzu sehr gefürchtet haben. Oder fühlte er sich tief beschämt durch seine Undankbarkeit? Wodurch auch die Tat veranlasst

sein mochte, für Beethoven war sie vielleicht ebenso schmerzlich, wie für den etwa 19 jährigen Jüngling, der sich nicht schwer verwundet hatte. Die gesellschaftlichen Folgen eines Selbstmordversuches waren bei den damals massgebenden Grundsätzen höchst unangenehme. Nach der Wiederherstellung musste Carl Wien so rasch als möglich verlassen. Durch Baron von Stutterheims gütige Vermittlung (damit hängt die Widmung des Quartetts zusammen) ergab sich die Möglichkeit, Carl im Dezember 1826 in Iglau beim Militär eintreten zu lassen. Die Zeit bis dahin verbracht er beim Onkel Johann. Dieser in Linz als Apotheker wohlhabend, ja reich geworden, hatte sich mehrere Jahre vorher ein Gut in der Nähe von Krems gekauft, das Schlösschen Gneixendorf, auf welchem er den Sommer zu verbringen pflegte. Dorthin also wurde der Neffe vorläufig geschickt. Dadurch wurde es offenbar veranlasst, dass Beethoven im

Spätsommer jenes Jahres ebenfalls nach Gneixendorf fuhr, wohin zu gehen er einige Jahre vorher sich entschiedenst geweigert hatte, trotz der freundlichen Anträge des Bruders. Erinnern wir uns an den Besuch Beethovens in Linz im Jahre 1812, um zu verstehen, mit welchem Widerwillen nunmehr der halb Gezwungene in die Familie seines Bruders eingetreten sein muss. War doch auch die zweite Schwägerin kein Tugendspiegel gewesen. Demnach überrascht es uns nicht, über den Aufenthalt des armen Kranken in



Das Gut Gneixendorf.

Nach einer modernen Aufnahme des gegenwärtigen Gutsherren Dr. v. Schweitzer. Das Eckzimmer rechts im ersten Stockwerk wurde von Beethoven benützt.

Gneixendorf manches Unfreundliche zu erfahren, obwohl man ihm dort das sonigste Zimmer eingeräumt hatte und nichts in den Weg legte. Aber das überaus ungewöhnliche Gebahren des stocktauben Künstlers, sein verwildertes, krankes Aussehen, sein Misstrauen, sein Jähzorn liessen keinerlei gemüthlichen Verkehr aufkommen. Die aufräumende Magd verlachte ihn, wenn er taktierend Noten schrieb (ohne Zweifel war es das zweite Finale zum grossen B-dur-Quartett, das damals komponiert wurde); die Landleute hielten ihn für verrückt, und nur der Diener M. Kren hatte die nötige Achtung und Selbstbeherrschung, den Meister ehrlich und ohne Lachen zu bedienen. Man weiss, dass Beethoven damals körperlich schon sehr heruntergekommen war. Eine ernstliche Besserung des bösen Leberleidens war, wie man jetzt beurteilen kann, ausgeschlossen. Im Herbst aber traten noch Ereignisse ein, die ohne Zweifel den Niedergang beschleunigt haben. Beethoven drängte nach Wien zurück und wollte die bevorstehende Rückkehr des Bruders in die Hauptstadt nicht mehr abwarten. In unzureichendem Fuhrwerk und allzu leicht gekleidet unternahm er die Fahrt in nasskalter Witterung. Eine Lungenentzündung befahl ihm schon während der Fahrt. In Wien, in seiner Wohnung im

Schwarzspanierhause traf der Kranke in übelstem Zustande ein, wo sich nunmehr auch die letzten Phasen der Lebererkrankung abwickeln sollten. An regelmässige, ergiebige Arbeit war nicht mehr zu denken. Alles blieb liegen, was vor kurz und lang begonnen worden war, so die romantische Oper mit Grillparzers Text, so eine Musik zu Goethes „Faust“, zu der 1823 eine Anregung geschehen war, desgleichen blieb unvollendet das Oratorium „der Sieg des Kreuzes“, das Beethoven nach Bernards Text für die Gesellschaft der Musikfreunde schreiben sollte. Eine Ouvertüre über den Namen: BACH und eine X. Symphonie, für die philharmonische Gesellschaft nach London bestimmt, verblieben bei den ersten Skizzen. Alles nur Andeutungen. Denn Beethoven



Schaller's Beethovenbüste.

(Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.)

stack voller Pläne, die er nach vermeintlicher Genesung auszuführen gedachte. Er setzte, wie man aus den Bemerkungen in den Konversationsheften schliessen kann, noch Hoffnung auf einen Kurgebrauch in Baden oder in Pistyan (dem ungarischen Badeorte). Dann wollte er nach London reisen. Der nächste Sommer sollte in Graz bei Pachlers und nicht in Gneixendorf verbracht werden. Doch wurde es immer trostloser mit Beethovens Leiden, das der Reihe nach mehrere Punctionen erforderte. Breunings, Schindler und manche andere, nicht zuletzt zwei wackere Dienstleute suchten dem zumeist Bettlägerigen seine Qualen zu erleichtern. Aertzliche Kunst war machtlos gegen das veraltete Uebel, und die Vorwürfe, die Gerhard von Breuning, der später Arzt geworden war, gegen Beethovens Aerzte, besonders gegen Wawruch, geäussert hat, sind zum Mindesten als übertrieben anzusehen. Mitten in all dem körperlichen Leiden bewahrte Beethoven ungeschwächtes Interesse für Musik und Musiker. Stumpff hatte

dem kranken Meister aus London die englische Gesamtausgabe der Händelschen Werke gesendet. Darin blätterte er noch mit Vergnügen. Schubertsche Compositionen, die man ihm brachte, erweckten bewundernde Anerkennung. Erfreulich scheinen ihm die Besuche J. N. Hummels und Ferd. Hillers gewesen zu sein, nicht aber der Konradin Kreutzers. Am meisten wurde er bewegt durch eine reichliche Geldsendung der philharmonischen Gesellschaft in London, die von der Bedrängnis und schweren Erkrankung des Künstlers durch diesen selbst erfahren hatte. Beethovens Dankschreiben vom 18. März 1827 ist erhalten. Bald danach nahmen die Kräfte so sehr ab, dass man ein baldiges Ende vorhersehen konnte. Mit Anstrengung wurde am 23. März ein Codicill vom Hinscheidenden zu Papier gebracht. Carl, dem schon früher die Erbschaft

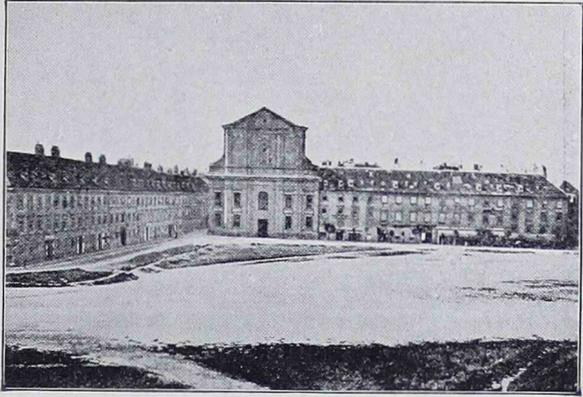
zugeschrieben worden war, blieb Universalerbe. (Beethoven's Testamente werden in einem Anhang mitgeteilt). Bruder Johann und seine Frau sollen es noch bei Beethovens Lebzeiten versucht haben, sich der Barschaften, auch der 1000 fl., die aus London gekommen waren, zu bemächtigen. Beethoven's Freunde warfen sie einfach hinaus. Ob nun diese Angaben, die Schindler bietet, vollkommen richtig sind oder nicht, eines ist doch wahrscheinlich, dass Beethoven noch während seines Todeskampfes widrige Erörterungen gewahr werden musste, in denen Bruder Johann keine edle Rolle spielt.

Am 24. März empfing Beethoven die letzte Oelung. „Der Pfarrer kam gegen 12 Uhr und die

Funktion ging mit der grössten Auferbauung vorüber“; an demselben Tage, es, als der Arzt das Zimmer verlassen hatte, sei es, als der Geistliche fort war, sagte Beethoven zu Schindler und zum kleinen Gerhard: „Plaudite amici, comoedia finita est — habe ich's nicht immer gesagt, dass es so kommen wird?“ Eine Missdeutung, als sei das Plaudite amici auf die Spendung des

Sakraments zu beziehen, ist dadurch ausgeschlossen, dass Beethoven selbst zugestimmt hatte, als man ihm den Gedanken äusserte, dass der Pfarrer geholt werden solle. Später traf eine Sendung von Schotts in Mainz, den Verlegern Beethovens, ein, mit einem Kistchen Rheinwein und einem Medikament. Man stellte einige Flaschen Wein und den Heiltrank ans Bett. Beethoven sah sie an und sagte langsam: „Schade!! — Schade! — — zu spät!!“ Bald darauf verliessen ihn die Kräfte so sehr, dass er nicht mehr sprechen konnte. Der Todeskampf dauerte aber noch bis zum Nachmittag ($\frac{3}{4}$ 6) des 26. März. Ein Schneesturm mit Donner und Blitz tobte über der Stadt, als der Grosse noch einmal den Arm erhob und die Faust ballte und dann seinen letzten Atemzug tat.

Beethoven starb auf fremder Erde. Keine Verwandte, eine fremde Hand, die Anselm Hüttenbrenners, hat ihm die Augen zugeedrückt.



Beethoven's Sterbehaus (Schwarzpanierhaus) in Wien.
Nach einer Photographie von Wedling.

Beethoven's Wohnung befand sich im zweiten Stockwerk. Von der Kirche aus gezählt, entsprechen ihr das 5. bis 9. Fenster.



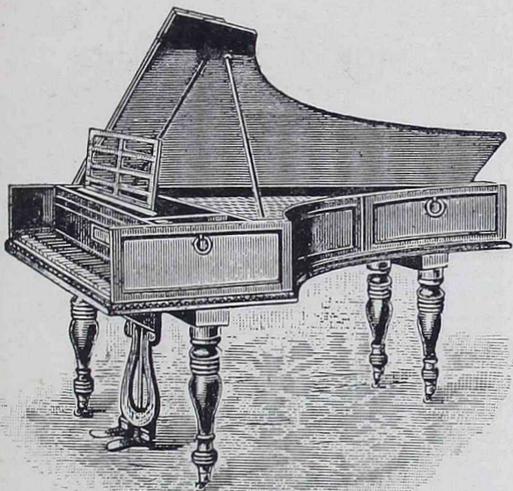
Wiener Beethoven-Monument
von C. v. Zumbusch.

Nach der Photographie von Frankenstein & Co.
in Wien.



reichen Gedichte zu Ehren Beethovens und die vielen modernen Bildnisse, die mit oder ohne Geschick die Züge des Meisters wiedergeben, müssen in einer allgemeinen Erwähnung abgetan werden. Würde es doch einen eigenen Band erfordern, die Dichtungen neuerlich abzudrucken und neben den Originalporträten, die wissenschaftlich schon bearbeitet sind, auch die neuen Beethovenbildnisse kritisch durchzunehmen.

Selbst der Hinweis darauf, wie Beethovens Kunst sich die Welt erobert hat, kann nur in bescheidenem Ausmass gegeben werden. Dies ist wohl dadurch gerechtfertigt, dass es heute kaum ein musiktreibendes Kind gibt, das den grossen Namen nicht kennt. Zudem wissen die Musiker wenigstens im allgemeinen darum, wie eindringlich die Musik Beethovens gerade auf die bedeutendsten seiner Nachfolger gewirkt hat. Richard Wagner knüpfte hauptsächlich an die IX. Symphonie an. Brahms, Bruckner wären nicht denkbar ohne den voranschreitenden Beethoven.



Beethoven's englischer Flügel.
Geschenk von Thomas Broadwood.

Vorlage aus Herrn Fr. Nic. Manskopf's Musikhistorischem Museum in Frankfurt a. M.

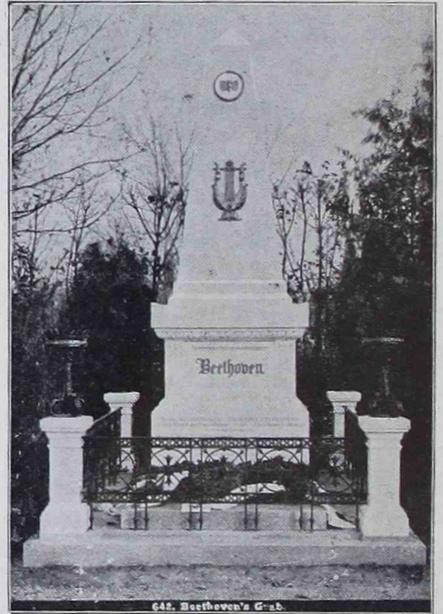
Mendelssohn, Schumann verehrten ihn ebenso, als sie oft durch den mächtigen Vorgänger beeinflusst worden sind. Schuberts Muse war innig befreundet mit der Beethovens. Beethoven hat als Klavierspieler die Behandlung seines Instrumentes gänzlich umgestaltet. Er drängte dahin, dass die Ausdrucksfähigkeit und der Tonumfang des Klaviers erweitert und die Klangfülle gesteigert werde. Man weiss es, wie Graf, Streicher und Broadwood seinen Anregungen entgegengekommen sind. Und was Beethoven spielte, bot in seinem musikalischen Inhalt ungeheuer viel neue Wirkungen. Die Weitgriffigkeit seiner Klavierkonzerte und einiger Klaviersonaten hat den Romantikern ganz neue Wege gewiesen. Seine rhythmischen Eigenheiten, wie die oft wiederholten Synkopen, seine

überraschenden Gegensätze in dynamischer Beziehung (in denen er noch weit über Vater Haydns Scherze hinausgeht), können nicht übersehen werden. Auch ist betont worden, wie Beethoven sich der Fortschritte in der Solobehandlung der Orchesterinstrumente sofort dahin bemächtigte, dass er in seinem Orchestersatz die erhöhte Ausdrucksfähigkeit der einzelnen Instrumente ausnutzte. Dann seine unübertreffliche Abrundung des Orchesters, in dem er zwar von jedem Instrumente grosse Leistungen verlangt, in welchem er aber auch jede einzelne Klangfarbe eben so sehr dem Ganzen anzupassen, als für irgendwelche Charakteristik im einzelnen zu benutzen versteht, nicht zuletzt seine höchst gefeilte, erfindungsreiche thematische Arbeit in den grossen Durchführungen der Symphonien (und der formgleichen Sonaten und Quartette), das sind wichtige Stufen musikalischer Entwicklung.

Ueberdies hat er durch seinen Unabhängigkeitssinn dem Musiker eine ganze andere gesellschaftliche Stellung erobert, als sie bis dahin durchschnittlich gekannt war.

Bei alledem war Beethovens Leben streng genommen ein schlichtes, be-

scheidenes. Keine glänzenden Arbeitsräume, kein liebevoll entgegenkommender Familienkreis, keine grossen Reisen, keine Eindrücke aus ewigen Städten, kein Brausen der Meereswogen, keine blinkenden Gletscher. Ja, es fehlte oft sogar das beruhigende Gefühl eines ausreichenden Lebensunterhaltes. Die Maas bei Rotterdam war das grösste Wasser, das Beethoven je gesehen hat. Vermutlich war der höchste Berg, den Beethoven erschaut hat, und das nur aus der Entfernung, der Schneeberg in Niederösterreich, der keinesweges mit ewigem Schnee bedeckt ist. Die höchsten Höhen, die Beethoven erstiegen hat, waren die geringen Erhebungen der Voralpen bei Baden und Mödling. Unter den Städten, die er kennen gelernt hat, war Wien die grösste. All' das gibt zu denken. Einerseits das Grandiose der Beethovenschen Kunst, andererseits die Kleinheit, oft Aermlichkeit seiner Lebensumstände. Ein Mendelssohn, der alle Eindrücke verkostet hat, vom Mövengeschrei bei den Hebriden bis zum Durchzittern der Nerven in den Hochalpen der Schweiz, der gesellschaftlich von geistreicher freundlicher Umgebung geschoben, getragen wurde, er ist bei aller Grösse nicht eigentlich grossartig geworden. Aehnlich noch viele andere, die nicht einmal zu Mendelssohns Stufe hinaufreichen. Beethoven wurde ein musikalischer Riese ohne jeden äusserlichen Prunk und trotz der widrigsten Umstände, trotz des Entgegenarbeitens der meisten Fachgenossen. Das gibt dem Psychologen und dem Ethiker in mehrfacher Beziehung zu denken. Beethovens Leben ist ein Beispiel dafür, wie lange es dauert, bis ein genialer, zwar überlegener, aber im Kampfe schwer verwundeter Geist gebraucht, um gegen unverwundete „gesunde“ Beschränktheit aufzukommen, die sich an allen Orten dem Vorkämpfenden entgegenstemmt. Naturen von geringerer Zähigkeit reiben sich in solchem Kampfe auf. Beethoven blieb Sieger. Aber auch bei ihm sind Jahrzehnte vergangen, bis er durchdrang; eigentlich hat er es gar nicht mehr voll erlebt, dass kleinliche Nörgler ihre Angriffe aufgegeben hätten. In wiederholten Anläufen aber warf er das meiste Widerstrebende zu Boden durch die Wucht seiner Kunst. Die Bedeutung Beethovens ist heute allgemein anerkannt, auch wenn subjektiver Geschmack in allen erdenklichen Abstufungen und Verwicklungen sehr verschieden über einzelne Werke Beethovens urteilen wird. Der künstlerische Gehalt seines Lebenswerkes ist nicht mehr zu verkennen. Tiefe Spuren hat er in der Musikgeschichte zurückgelassen und das im Sinne des Fortschrittes. Beethoven muss den Grössten beigezählt werden, die wir in der Kunstwelt besitzen.



Beethoven's Grabdenkmal auf dem Wiener
Zentralfriedhof.

*Nach einer Photographie des Verlags
V. A. Heck in Wien.*



Mein Mütter
so willst du mich
Viel fröhlich
Gut machen
Dessen / Ich
Ich werde
Dagegen
Wenigstens
Für die
Beethoven

Lieber Freund!
Ich will dir
Gut machen
Denn
Ich
Für die
Beethoven

Photographische Verkleinerung eines der neu entdeckten Beethoven-Briefe, die in der Monatsschrift „Nord und Süd“ (32. Jahrgang 1908) veröffentlicht wurden.