

IV. ABSCHNITT

DER SPAETE BEETHOVEN

„Wäre mein Gehalt nicht gänzlich
ohne Gehalt, ich schriebe nichts als
grosse Symphonien, Kirchenmusik,
höchstens noch Quartetten.“

13. Kapitel

VORMUND DES NEFFEN

Beethovens Bild aus dieser Zeit glänzender Anerkennung ist uns mehrfach überliefert. Der Franzose Letronne hatte eine Bleistiftskizze des Meisters entworfen, die gestochen werden sollte. Dem Stecher Blasius Höfel genügte der Stich nicht. Daher wünschte er die Mängel zu verbessern. Aber Beethoven sass ihm nur fünf Minuten. Höfel erwischte den Meister jedoch beim Phantasieren. Und da Beethoven meist lange spielte und dabei stets ruhig sass, gelang es dem Stecher, eins der besten Bilder des Meisters zu schaffen; mag es auch im Geschmack der Zeit idealisiert sein. 1814 wurde es von Artaria veröffentlicht. Ein weiteres Porträt aus dieser Zeit, welches Mähler im Jahre 1815 malte, schlägt einen anderen Ton an. Das sicherste Urteil darüber, wie Beethoven aussah, erlaubt uns die Gesichtsmaske von 1812. Ueber Beethovens Erscheinung und sein Wesen in der Kongresszeit mögen uns einige Augenzeugen berichten. Dr. Weissenbach haben wir bereits gehört. Der englische Pianist Neate, der bei Förster studierte und Beethoven seine Arbeiten vorlegen durfte, also viel mit dem Meister zusammen war, erzählt: er sei niemals mit einem Menschen zusammengekommen, der eine so grosse Freude an der Natur, an Blumen, an Wolken, kurz, an allem und jedem hatte, wie Beethoven; „Natur war gleichsam seine Nahrung, er schien förmlich darin zu leben.“ Er sei damals von bezaubernder Freundlichkeit gegen die gewesen, die er liebte, aber dafür auch in seinen Abneigungen so heftig, dass er, wenn er mit gewissen Leuten nicht sprechen wollte, seinen Schritt bis zu förmlichem Lauf beschleunigte. Seine Gesichtsfarbe sei dunkel und stark gerötet, dabei aber in hohem Grade belebt gewesen, sein üppiges

Haar in wunderlicher Unordnung. Neate hat ihn jedenfalls viel lachen sehen, denn er bemerkt dies ausdrücklich. Es ist auch auszusprechen, dass Beethovens Grundstimmung trotz aller Misere stets eine fröhlich-optimistische gewesen. Unser letzter Berichterstatte soll Dr. v. Bursy sein; er schildert Beethoven also: „Wenn Jean Paul meinem Gedankenbilde ganz widersprach, so stimmte Beethoven ziemlich gut damit. Klein, etwas stark, zurückgestrichenes Haar, worunter schon viel graues zu sehen, ein etwas rotes Gesicht, feurige Augen, die zwar klein, aber tief-liegend und voll ungeheuren Lebens sind. Beethoven hat, besonders wenn er lacht, sehr viel Aehnlichkeit mit Amenda.“

Das „dröhnende Lachen“ Beethovens sollte bald mehr und mehr verstummen. Es kamen wieder traurige Zeiten.

Einstweilen führten noch schöne Tage den Meister im Juli 1815 mit der Gräfin Erdödy zusammen. Briefe bezeugen es, von denen hier einer angeführt werden mag.

„Liebe, liebe, liebe, liebe, liebe Gräfin! Ich gebrauche Bäder, mit welchen ich erst morgen aufhöre, daher konnte ich Sie und alle Ihre Lieben heute nicht sehen. — Ich hoffe, Sie geniessen einer bessern Gesundheit. Es ist kein Trost für bessere Menschen, ihnen zu sagen, dass andere auch leiden; allein Vergleiche muss man wohl immer anstellen, und da findet sich wohl, dass wir alle nur auf eine andere Art leiden, irren. — Nehmen Sie die bessere Auflage des Quartetts und geben Sie samt einem sanften Handschlag die schlechte dem Violoncello. Sobald ich wieder zu Ihnen komme, soll meine Sorge sein, selben etwas in die Enge zu treiben. Leben Sie wohl, drücken, küssen Sie Ihre lieben Kinder in meinem Namen, obschon, es fällt mir ein, ich darf die Töchter ja nicht mehr küssen; sie sind ja schon zu gross. Hier weiss ich nicht zu helfen, handeln Sie nach Ihrer Weisheit, liebe Gräfin!

Ihr wahrer Freund und Verehrer

Beethoven.“

In diese Freuden hallen allerdings schon die Klagen des Bruders hinein.

„Kaum bin ich bei mir, so finde ich meinen Bruder lamentierend fragen nach den Pferden — ich bitte Sie, erzeigen Sie mir die Gefälligkeit, sich doch nach Langenenzersdorf zu begeben (hier wird der Magister der Gräfin Erdödy gebeten) wegen den Pferden, nehmen Sie auf meine Kosten Pferde in Jedlersee. Ich werde es Ihnen hernach gern vergüten. — Seine Krankheit (meines Bruders) bringt schon eine gewisse Unruhe mit, lassen Sie uns doch helfen, wo wir können, ich muss nun einmal so und nicht anders handeln! — Ich erwarte eine baldige Erfüllung meiner Bitte

und eine freundschaftliche Antwort deswegen von Ihnen. — Scheuen Sie keine Unkosten, ich trage sie gern. Es ist nicht der Mühe wert, wegen lumpigen einigen Gulden jemanden leiden zu lassen.“

Die Gräfin zog nun aber im Oktober nach Kroatien. Beethoven schreibt ihr:

„Wien, am 19. Weinmonat 1815.

Meine liebe, verehrte Gräfin!

Wie ich sehe, dürfte meine Unruhe für Sie in Ansehung Ihrer Reise in Ihren teilweisen Leiden auf Ihrem Reisewege stattfinden, allein — der Zweck scheint wirklich von Ihnen erreicht zu werden, und so tröste ich mich, und zugleich spreche ich Ihnen nun selbst Trost zu. Wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freuden geboren, und beinahe könnte man sagen, die Ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude. — Ich hoffe nun bald wieder Nachrichten von Ihnen zu empfangen. Viel Tröstliches müssen Ihnen wohl Ihre Kinder sein, deren aufrichtige Liebe und das Streben nach allem Guten ihrer lieben Mutter schon eine grosse Belohnung für ihre Leiden sein können. — Dann kommt der ehrenwerte Magister, Ihr treuster Schildknappe, — nun vieles andere Lumpenvolk, worunter der Zunftmeister Violoncello, die nüchterne Gerechtigkeit im Oberamt — wahrlich ein Gefolge, wonach mancher König sich sehnen würde. — Von mir nichts — das heisst vom Nichts nichts! — Gott gebe Ihnen weitere Kraft, zu Ihrem Isistempelel zu gelangen, wo das geläuterte Feuer alle Ihre Uebel verschlingen möge und Sie wie ein neuer Phönix erwachen mögen.

In Eil

Ihr treuer Freund

Beethoven.“

Ende des Sommers 1815 weilte Beethoven im schönen Baden und stärkte sich im Genuss der Natur. Er schrieb an Treitschke: „Lieber werter Freund! Es war mir nicht möglich, Sie diese Woche zu sehen; sehr beschäftigt, bin ich eben heute hier (in Döbling), um noch etwas von der immer noch anwesenden schönen Zeit zu geniessen und durch schon halb welkende Wälder zu streichen.“

Damals war Beethoven mit dem Liederkreis „An die ferne Geliebte“ und mit den Anfängen der Hammerklaviersonate op. 101 beschäftigt. Erst am 16. Oktober kehrte er nach Wien zurück.

Der Gesundheitszustand seines Bruders wurde kritisch. Schon im Frühjahr 1813 hatte sich Karl so schlecht gefühlt, dass er folgende „Erklärung“ aufsetzte:

„Da ich von den offenerhzigem Gesinnungen meines Bruders Ludwig van Beethoven überzeugt bin, so wünsche ich, dass selber nach meinem Ableben die Vormundschaft über meinen rückgelassenen minderjährigen Sohn Karl Beethoven übernehme. Ich ersuche daher die löbliche Abhandlungsinstanz, meinem gedachten Bruder diese Vormundschaft bei meinem Ableben zu übertragen, und bitte meinen lieben Bruder, dies Amt zu übernehmen und meinem Kinde wie ein Vater mit seinem Rate und Tat in allen vorkommenden Fällen an die Hand zu gehen.“

Es folgen die Unterschriften. Nunmehr, am 14. November 1815, fühlte er seines Lebens Ziel gekommen. In einem erweiterten Testament, welches also beginnt: „In der Gewissheit, dass jeder Mensch sterben muss und ich mich diesem Ziele nahe fühle . . .“ werden die Bestimmungen für den Fall seines Ablebens genauer getroffen. Er starb schon am nächsten Tage, dem 15. November.

Zum Vormunde des zurückgebliebenen, jetzt achtjährigen Knaben Karl hatte er wiederum den Bruder Ludwig bestimmt. Dabei sind folgende Bemerkungen des Sterbenden nicht zu übersehen.

„5) bestimme ich zum Vormunde meinen Bruder Ludwig van Beethoven. Nachdem dieser mein innigst geliebter Bruder mich oft mit wahrhaft brüderlicher Liebe auf die grossmütigste und edelste Weise unterstützt hat, so erwarte ich auch fernerhin mit voller Zuversicht und im vollen Vertrauen auf sein edles Herz, dass er die mir so oft bezeugte Liebe und Freundschaft auch bei meinem Sohn Karl haben und alles anwenden wird, was demselben nur immer zur geistigen Bildung meines Sohnes und zu seinem fernerem Fortkommen möglich ist. Ich weiss, er wird mir diese meine Bitte nicht abschlagen.“

Dem Testamente fügte Karl aber noch folgenden Nachtrag bei:

„Da ich bemerkt habe, dass mein Bruder Herr Ludwig van Beethoven, meinen Sohn Karl nach meinem allfälligen Hinscheiden ganz zu sich nehmen und denselben der Aufsicht und Erziehung seiner Mutter gänzlich entziehen will, da ferner zwischen meinem Bruder und meiner Gattin nicht die beste Einigkeit besteht, so habe ich für nötig gefunden, nachträglich zu meinem Testamente zu verfügen, dass ich durchaus nicht will, dass mein Sohn Karl von seiner Mutter entfernt werde, sondern dass derselbe immerhin und ins solange es seine künftige Bestimmung zulässt, bei seiner Mutter zu verbleiben habe, daher denn dieselbe so gut wie mein Bruder die Vormundschaft über meinen Sohn Karl zu führen hat. Nur durch Einigkeit kann der Zweck, den ich bei Aufstellung meines Bruders zum Vormunde über meinen Sohn gehabt habe, erreicht werden; daher empfehle ich zum Wohl meines Kindes meiner Gattin N a c h g i e b i g k e i t, meinem Bruder aber mehr M ä s s i g u n g.

VORMUND DES NEFFEN

Gott lasse sie beide zum Wohle meines Kindes einig sein. Dies ist die letzte Bitte des sterbenden Gatten und Bruders.“

Durch diese Verpflichtung tritt ein bedeutender Umschwung in Beethovens Leben ein, ein Umschwung zum schlechteren. Beethoven wurde am 22. November 1815 mit der Mutter des Neffen, Johanna van Beethoven, zum Mitvormund ernannt.

Er nahm die Aufgabe mit den zärtlichsten und erhabensten Gefühlen auf sich. Sie brachte ihn schon durch die Mitvormundschaft der Mutter, einer allgemein, sonderlich aber bei Beethoven nicht im besten Rufe stehenden Person, in die grössten Schwierigkeiten.

Seinem Bruder, für dessen Leben er, wie er selbst berichtet, eine Summe von 10 000 Gulden geopfert, wollte der edle, seiner väterlichen Aufgabe vollbewusste Ludwig nach dessen Tode unbedingt gerecht werden und trat ohne ernstliche Bedenken die Vormundschaft an, die er zum Heile für sich — ob für die Kunst, kann niemand entscheiden — besser ausgeschlagen hätte.

Schon ein Brief an Zmeskall kündigt den Hereinbruch des unseligen Landregens über Beethovens Flur an. „Der Tod meines Bruders vor zwei Monaten und die mir dadurch zugefallene Vormundschaft über meinen Neffen ist mit vielerlei anderen Verdriesslichkeiten und Ereignissen die Ursache meines so spät kommenden Schreibens.“

Beethoven sah sich sehr bald genötigt, den Antrag zu stellen, als alleiniger Vormund zu gelten; dabei musste er notwendig auf ein früher einmal gegen Karls Mutter ergangenes Urteil wegen Veruntreuung hinweisen. Am 19. Januar 1816 wurde er zum alleinigen Vormund bestellt. „Die Königin der Nacht“ suchte sich beständig, möglichst hinter dem Rücken Beethovens, an den Knaben heranzumachen — was man ihr als Mutter und nach dem Testamente ihres Mannes eigentlich nicht übelnehmen kann —, bis sie auf Beethovens Ansuchen vom Gericht angewiesen wurde, sich bei Besuchen des Knaben an den Meister zu halten.

Als Vormund des Neffen zeigt Beethoven jene in seiner Zeit nahezu schwächliche Humanität; er ist ewiger Güte voll. Die Frage, ob der Knabe diese Güte verdiente und sie vertragen konnte, kam dem Meister gar nicht. Im Tagebuche lesen wir die

Worte: „Karl betrachtetest Du als Dein eigenes Kind, alle Schwätzereien, alle Kleinigkeiten achte nicht über diesen heiligen Zweck.

Hart ist der Zustand jetzt für Dich, doch der droben, o er ist, ohne ihn ist nichts.“

Der folgende Ausspruch im Tagebuch stand bloss geschrieben: „Nichts ist wirksamer, andere in Gehorsam zu erhalten, als wenn sie glauben, dass man weit mehr Klugheit besitze als sie. — Ohne Tränen können weder die Väter ihren Kindern die Tugend einprägen, noch die Lehrer ihren Schülern nützliche Dinge in den Wissenschaften beibringen, auch die Gesetze nötigen dadurch die Bürger, dass sie ihnen Tränen erzeugen, der Gerechtigkeit nachzustreben.“

Als Vater, wie er sich von jetzt ab so gerne nennt, hatte Beethoven für das leibliche, wie für das geistige Wohl des Knaben zu sorgen: der Junggeselle und Künstler.

Der Meister wurde unter diesen Umständen, wo er die väterliche Sorge und Liebe kennen lernen musste, wohl besonders berührt von dem plötzlichen Hinscheiden des kleinen Sohnes der Gräfin Erdödy, der er einen langen Trostbrief schreibt. Was er vorbringt, war persönlich empfunden und musste von ihm persönlich nicht zum erstenmal im Leben bewährt werden:

„Wien, den 13. Mai 1816.

Meine werthe, liebe Freundin!

Sie dürfen vielleicht und mit Recht glauben, dass Ihr Andenken völlig in mir erloschen sei, unterdessen ist es nur der Schein; meines Bruders Tod verursachte mir grossen Schmerz, alsdann aber grosse Anstrengungen, um meinen mir lieben Neffen vor seiner verdorbenen Mutter zu retten. Dieses gelang, allein bis hierher konnte ich noch nichts Besseres für ihn tun, als ihn in ein Institut zu geben, also entfernt von mir. Und was ist ein Institut gegen die unmittelbare Teilnahme, Sorge eines Vaters für sein Kind! Denn so betrachte ich mich nun und sinne hin und her, wie ich dieses mir theure Kleinod näher haben kann, um geschwinder und vorteilhafter auf ihn wirken zu können. — Allein wie schwer ist das für mich! — Nun ist meine Gesundheit auch seit sechs Wochen auf schwankenden Füßen, so dass ich öfter an meinen Tod, jedoch nicht mit Furcht denke, nur meinem armen Karl sterbe ich zu früh. Wie ich aus Ihren letzten Zeilen an mich sehe, leiden Sie wohl auch sehr, meine liebe Freundin. Es ist nicht anders mit dem Menschen: auch hiersoll sich seine Kraft bewähren, d. h. auszuhalten, ohne zu wissen, und seine Wichtigkeit zu fühlen, und wieder seine Vollkommenheit



KARL VAN BEETHOVEN



FRAU NANETTE STREICHER

zuerreichen, deren uns der Höchste dadurch würdigen will. — Linke wird nun wohl schon bei Ihnen sein: möge er Ihnen Freude auf seinen Darmsaiten erwecken! — Brauchle wird sich von Brauchen wohl nicht entfernen, und Sie werden wie immer Tag und Nacht von ihm Gebrauch machen. — Was den Vogel betrifft, so höre ich, dass Sie nicht mit ihm zufrieden sind: worin dieses besteht, weiss ich nicht. Sie suchen, wie ich höre, einen anderen Hofmeister; übereilen Sie sich doch nicht und machen Sie mich mit Ihren Ansichten und Absichten hierin bekannt. Vielleicht kann ich Ihnen gute Anzeigen machen, vielleicht tun Sie aber dem Sperl im Käficht unrecht? — Ihre Kinder umarme ich und drücke es in einem Terzett aus, sie werden wohl täglich Fortschritte machen in ihrer Vervollkommnung. — Lassen Sie mich recht bald, sehr bald wissen, wie Sie sich auf dem kleinen Nebelfleck der Erde, wo Sie jetzt sind, befinden. Ich nehme gewiss, wenn ich es auch nicht immer gleich anzeige oder äussere, grossen Anteil an Ihren Leiden und Freuden. Wie lange bleiben Sie noch? Wo werden Sie künftig leben? — Mit der Dedikation der Violoncellsonaten wird eine Veränderung geschehen, die Sie aber und mich nicht verändern wird.

Liebe. teure Gräfin,

in Eile Ihr Freund

Beethoven.“

Beethoven brachte sein Mündel am 2. Februar 1816 in das Privaterziehungsinstitut des Kajetan Giannatasio del Rio.

Als er am 29. Juli 1816 nach Baden fuhr, liess er seinen Schützling im Giannatasioschen Institut zurück. Im Geiste liess ihn der Knabe nicht mehr los. Rührend nimmt er sich des Kleinen an, wie auch folgende Mitteilung zu anderer Gelegenheit zeigt: „Sollte es Ihnen recht sein, so hole ich mein kleines Kerlchen heute gegen 1 Uhr zum Essen ab, damit er auch den Fasching etwas empfindet, der doch auch bei Ihnen gefeiert wird und besonders von seinen Kameraden (wie er sagt).“

Schon diesen Sommer, und zwar nach Ablauf des August, mit dem ein neues Schulquartal begann, hatte Beethoven vor, den Knaben aus der Giannatasioschen Anstalt herauszunehmen.

„Mehrere Umstände veranlassen mich, Karl zu mir zu nehmen. In dieser Rücksicht erlauben Sie, dass ich Ihnen den Betrag für das nun heranahende Vierteljahr sende, nach Verlauf dessen Karl austreten wird; — nicht irgend etwas Ihnen oder Ihrem geehrten Institut Nachteiligem schreiben Sie es zu, sondern vielen anderen dringenden Beweggründen für das Wohl Karls. Es ist ein Versuch, und ich werde Sie selbst bitten, sobald es einmal daran ist, mich mit Ihrem Rate zu unterstützen, ja auch ausserdem Karl zuweilen zu erlauben, Ihr Institut besuchen zu dürfen. Ewigen

Dank werden wir Ihnen wissen, ja nie werden wir Ihre Sorgfalt und die vortreffliche Pflege Ihrer werten Frau Gemahlin, welche nur jener der besten Mütter zu vergleichen ist, vergessen. —

Wenigstens viermal so viel würde ich Ihnen schicken, als es jetzt geschieht, wenn es nur meine Lage zulassen wollte, unterdessen werde ich in einer besseren Zukunft jede Gelegenheit ergreifen, um auf eine gewisse Art das Andenken an Ihre Gründung des physischen und moralischen Wohles meines Karls zu ehren und zu erinnern.“

Karl musste inzwischen eine Bruchoperation überstehen. Wahrscheinlich bestärkte dieser Vorfall den Meister in seinem Vorhaben, nach der Heimkehr aus Baden einen eigenen Hausstand zu gründen. „Es wird vielleicht nur einige Monate mit dem Bedienten dauern, da ich eine Haushälterin meines Karls wegen annehmen muss,“ schreibt er in einem Postskriptum eines Briefes an Zmeskall.

Beethoven hat wohl bei dieser Beschäftigung mit der Gründung eines eigenen Hausstandes wieder lebhaft genug an seine noch immer lebendige Liebe denken müssen. Er schreibt am 8. Mai 1816 an Ries: „Alles Schöne an Ihre Frau; leider habe ich keine; ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde; ich bin aber deswegen kein Weiberfeind.“ In einem Gespräch mit Giannatasio sprach sich Beethoven eingehender über seine Gefühle und seinen Zustand aus. Giannatasios Tochter Fanny hat uns Beethovens Worte in ihrem Tagebuch überliefert: „Mein Vater meinte, Beethoven könne sich von diesem traurigen Uebelstand seiner häuslichen Verhältnisse nur durch ein eheliches Band befreien, und ob er niemand kenne usw. Da war denn unsere lang gehegte Ahnung bestätigt: „Er liebe unglücklich! Seit fünf Jahren hatte er eine Person kennen gelernt, mit welcher sich näher zu verbinden er als das höchste Glück seines Lebens gehalten hätte. Es sei nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre. Dennoch ist es jetzt noch wie am ersten Tage.“ „Diese Harmonie, setzte er hinzu, habe er noch nicht gefunden! Doch es ist zu keiner Erklärung gekommen. Er habe es noch nicht aus dem Gemüt bringen können!“ Dann folgte ein Augenblick, welcher uns für manche Missverständnisse von seiner Seite und kränkendes Benehmen entschuldigte: denn er kannte meines Vaters freundschaftliches Anerbieten, ihm in seinen häuslichen Bedrängnissen womöglich beizustehen, und ich glaube, er war überzeugt von unserer Freundschaft für ihn.“

In dieser Zeit der Rückerinnerung „1816 im Monat April“ ist der Liederkreis „An die ferne Geliebte“ nach Gedichten von Jeitteles geschrieben. Es sind sechs Gedichte, von denen die erste und letzte Strophe des ersten also lautet:

„Auf dem Hügel sitz' ich spähend
In das blaue Land,
Nach den fernen Triften sehend,
Wo ich die Geliebte fand.

.....
Denn vor Liebesklang entweicht
Jeder Raum und jede Zeit;
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht.“

Zum Schlusse heisst es:

„Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich Dir, Geliebte, sang,
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang!

.....
Dann vor diesen Liedern weicht,
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht.“

Diese Liedschöpfung überragt alles, was Beethoven auf diesem Gebiet der Komposition geschrieben hat, und wir empfinden den Geist der Sehnsucht, der dies Werk beflügelt. Die ferne Geliebte war die „Unsterbliche Geliebte“, an die der Meister seinen ergreifenden und ewig unvergesslichen Liebesbrief gerichtet. Wir wissen von keinem Wesen, das Beethoven vor fünf Jahren kennen lernte, und das also in Betracht kommen könnte, ausser Amalie Sebald, und an sie muss darum wohl der Liederkreis gerichtet sein. Die Lieder erfüllen die Phantasie mit sehnächtigen Bildern und Empfindungen — der Historiker wird nie alle diese Geheimnisse erraten . . .

Mit der Einrichtung des eigenen Hausstandes wurde es vorerst nichts. „Meine Haushaltung sieht einem Schiffbruch beinahe ähnlich oder neigt sich dazu, kurzum ich bin mit diesen Leuten

von einem sein wollenden Kenner dergleichen angeschmiert; dabei scheint meine Gesundheit sich auch nicht in der Eile wiederherstellen zu wollen. Einen Hofmeister bei diesen Verhältnissen anzunehmen, dessen Inneres und Aeusseres man auch nicht kennt, und meines Karls Bildung Zufälligkeiten zu überlassen, das kann ich nimmermehr, so grossen Aufopferungen ich auch in mancher Hinsicht dadurch wieder ausgesetzt bin. Also bitte ich Sie, dass Sie, mein werter Giannatasio, Karl wieder dieses Vierteljahr bei sich behalten. Auf Ihren Vorschlag wegen der Kultivierung der Tonkunst werde ich insoweit eingehen, dass Karl 2 auch 3 Mal die Woche sich abends gegen 6 Uhr von Ihnen entfernt und alsdann bei mir bleibt bis den kommenden Morgen, wo er gegen acht Uhr sich wieder bei Ihnen einfinden kann.“

Im September und Oktober weilte Beethoven wieder in Baden, wo er aber Anfang Oktober „schon zu kränkeln anfang“.

Die Zeiten waren schlecht. Beethoven geisselt in einem Briefe an Antonie Brentano die Regierung. „Sonst kann ich Ihnen Bedeutesendes nichts von hier schreiben, als dass unsere Regierung immer mehr *r e g i e r t* werden muss, und dass wir glauben, noch lange nicht das Schlimmste erlebt zu haben.“ Die klägliche Regierung eines Fürsten Metternich, der als österreichischer Staatskanzler nach dem Grundsatz, „das Bestehende zu erhalten“: alles verdarb und namentlich die Finanzen immer mehr herunterbrachte, war auch Beethoven ein Greuel. Die Worte: „dass wir glauben, noch lange nicht das Schlimmste erlebt zu haben“, klingen wie eine Vorahnung seiner eigenen Leiden. Was die politischen Zustände anbetrifft, unter denen der Meister ja selbst zu leiden hatte, so hegte er ähnliche Ansichten wie Seume, der aufs leidenschaftlichste für Gleichheit, Freiheit und gegen jegliche Vorrechte kämpfte. Beethoven las gewiss zur Erleichterung seines Gemütes manchmal in Seumes 1806 und 1807 entstandenen Apogryphen, worin auch folgender Satz steht: „Herrschen ist Unsinn, aber Regieren Weisheit. Man herrscht also, weil man nicht regieren kann.“

Der Verkehr Beethovens mit Giannatasios schwankte zwischen aufrichtigem Zutrauen und verstecktem Misstrauen. „Dass Beethoven auf uns böse ist,“ schreibt Fanny Giannatasio in ihr Tagebuch, „ist etwas, was mich die Zeit her recht sehr betrübte,

obwohl die Art, wie er es zeigte, das traurige Gefühl mehr in ein bitteres umschuf. Es ist wahr, dass der Vater nicht artig gegen ihn gehandelt hat, aber Menschen, die ihm ihre Achtung und Liebe jederzeit so bewiesen haben wie wir, sollte er nicht mit beissendem Spott zurückweisen wollen. Er hat jenen Brief wohl in einer seiner menschenfeindlichen Launen geschrieben, und ich verzeihe es gern.“

Beethoven hatte auch noch eine kleine pekuniäre Schererei. Karl hatte im Namen seines Vaters noch einen Anspruch auf ein Haus und Einkünfte in Prag. Beethoven wandte sich in dieser Sache an seine Rechtsbeistände Bach und Kanka. Schon im Dezember 1816 schreibt der Meister einen langen Brief in der Angelegenheit an den Advokaten, der nicht der einzige blieb.

Wie es dem Meister manchmal zumute war, offenbart uns sein Tagebuch. Da heisst es:

„Nie mit einem Bedienten mehr allein zu leben; es ist und bleibt das Missliche, setzen wir nun den Fall, der Herr wird krank und der Diener vielleicht auch.

Wer Tränen ernten will, muss Liebe säen.

Vidi malum et accepi (Plinius).

Tametsi quid homini postet dari majus quam gloria et laus et aeternitas (Plinius). Wiewohl was kann man einem Menschen Grösseres geben als Ruhm und Lob und Unsterblichkeit?

Audi multa, loquere pauca.

Etwas muss geschehen, entweder eine Reise, und zu dieser die nötigen Werke schreiben, oder eine Oper — solltest du den künftigen Sommer noch hier bleiben, so wäre eine Oper vorzuziehen, im Falle nur leidlicher Bedingnisse. — Ist der Sommeraufenthalt hier, so muss jetzt schon beschlossen werden, wie, wo?

Gott helfe, Du siehst mich von der ganzen Menschheit verlassen, denn Unrechtes will ich nichts begehen. Erhöre mein Flehn, doch für die Zukunft nur, mit meinem Karl zusammen zu sein, da nirgends sich jetzt eine Möglichkeit dafür zeigt, o hartes Geschick, o grausames Verhängnis, nein, nein, mein unglücklicher Zustand endet nie.

Dies eine fühl ich und erkenn' es klar,

Das Leben ist der Güter höchstes nicht,

Der Uebel grösstes aber ist die Schuld.

(Schiller, Braut von Messina.)

Dich zu retten ist kein anderes Mittel als von hier, nur dadurch kannst du wieder so zu den Höhen deiner Kunst entschweben, wo du hier in Gemeinheit versinkst, und eine Symphonie — — — und dann fort — fort — fort — derweilen die Gehalte aufgenommen, welches selbst auf Jahre ge-

schehen kann. — Ueber den Sommer Arbeiten zum Reisen, dadurch nur kannst Du das grosse Werk für deinen armen Neffen vollführen, später Italien, Sizilien durchwandern, mit einigen Künstlern — mache Plane und sei getrost für Karl. —

Meines Erachtens zuerst die Salzwasserbäder, wie Wiesbaden etc., alsdann die Schwefelbäder bei Aachen, waren unendlich kalt. Abends und Mittags in Gesellschaft sein, es erhebt und ermüdet nicht so, daher ein anderes Leben wie dieses im Hause zu führen.“

Im Frühjahr wurde er von stärkerer Krankheit heimgesucht. Er schreibt: „Seit 15. Oktober 1816 befahl mich eine grosse Krankheit.“ Es war ein „Entzündungskatarrh“, der ihn völlig an der Arbeit verhinderte.

Die Erziehung des Neffen strengt den Meister ungemein an. FannyGiannatasio bemerkt in ihrem Tagebuch: „Gestern sah ich den guten Beethoven ganz ergriffen von den traurigen Verhältnissen mit der Mutter des Kindes.“ Ein Brief an Giannatasio belegt das Weitere.

„... Was die Mutter anbelangte, so hat sie ausdrücklich verlangt, Karl bei mir zu sehen; dass Sie mich einigemal wanken gesehen haben, in sie ein besseres Vertrauen zu setzen, dieses ist meinem Gefühl wider Unmenschlichkeiten beizumessen, um so mehr, da sie ausserstande ist, Karl schaden zu können. Uebrigens können Sie leicht denken, wie einem so frei gewohnt zu lebenden Menschen wie mir alle diese ängstlichen Verhältnisse, worin ich durch Karl geraten bin, unerträglich öfter vorkommen, worunter denn auch das mit seiner Mutter gehört; ich bin froh, nie etwas davon hören zu müssen; dies die Ursache, warum ich überhaupt vermeide von ihr zu reden. — Was Karl betrifft, so bitte ich Sie, ihn zum pünktlichsten Gehorsam anzuhalten, und sogleich, wo er Ihnen nicht folgt oder überhaupt denen, welchen er zu folgen hat, zu bestrafen; behandeln Sie ihn lieber, wie Sie ihr eigenes Kind behandeln würden, und nicht wie einen Zögling. Denn ich habe Ihnen schon bemerkt, dass er gewohnt war, nur durch Schläge gezwungen bei seines Vaters Lebzeiten zu folgen. Dies war nun sehr übel, allein es war nun einmal nicht anders, und man darf dieses nicht vergessen. Uebrigens wenn Sie mich nicht viel sehen, so schreiben Sie dies nichts anderem als überhaupt meinem wenigen Hang zur Gesellschaft zu. Manchmal äussert er sich unterdessen etwas mehr, hie und da auch wieder weniger. Dieses könnte man für Veränderung meiner Gesinnungen halten, es ist aber nicht an dem. Das Gute unabgesehen von unangenehmen Ereignissen bleibt mir immer nur gegenwärtig. Nur dieser eisernen Zeit schreiben Sie es zu, dass ich meine Dankbarkeit Karls wegen nicht tätiger bezeige, doch Gott kann alles ändern und so können sich auch meine Umstände wieder bessern, wo ich gewiss eilen werde, Ihnen zu zeigen, wie sehr ich bin wie immer mit Hochachtung Ihr dankbarer Freund

L. v. Beethoven.

Ich bitte Sie, diesen Brief mit Karl selbst zu lesen.“

Nichts ist natürlicher, als dass der grosse Meister der Töne seinem Kinde auch Musikunterricht erteilen liess. Er selbst wäre nicht der rechte Lehrer gewesen. Auf die Frage, ob er keine Schüler annehme, antwortete er: „Nein, dieses sei eine verdriessliche Arbeit; er habe nur einen, der ihm sehr viel zu schaffen mache, und den er sich gern vom Halse schaffen möchte, wenn er könnte.“ Er meinte den Erzherzog Rudolph. Erst später hat er den Neffen vorübergehend selbst im Klavierspiel angeleitet. Zunächst wurde Karl Czerny zum Klavierlehrer bestellt. Im Institut Giannatasio ging die Sache aber nicht immer glatt ab. „Was seine Stunden in dem Klavierüben betrifft, so bitte ich Sie, ihm selbe immer zu halten, weil sonst der Klaviermeister zu nichts nützt. Gestern hat Karl den ganzen Tag nicht spielen können. Ich selbst habe es auch schon mehr Malen erfahren, indem ich mich darauf verliess, um mit ihm durchzugehen, dass ich unverrichteter Sache wieder abziehen musste. *La musica merita d'esser studiata*. Die paar Stunden, die ihm jetzt zu seinem Musikstudium gestattet sind, klecken ohnedem nicht, und ich muss daher umso mehr darauf dringen, dass sie ihm gehalten werden. — Es ist eben nichts Ungewöhnliches, dass auf dergleichen in einem Institut Rücksicht genommen werde. — Ein guter Freund von mir hat ebenfalls einen Knaben in einem Institute, welcher zur Musik bestimmt ist, und man leistet ihm hierin allen Vorschub. Ja ich war nicht wenig überrascht, als ich den Knaben dort in einem entfernten Zimmer sich ganz allein üben fand und weder er gestört wurde noch andere störte! —“

Czerny sollte die „Lektionen nicht umsonst“ geben, „selbst auch die schon gegebenen sollen verrechnet und bezahlt werden“.

In den Unterricht mischte sich Beethoven natürlich in seiner Weise hinein. Er erklärt Czerny: „Sie müssen nicht glauben, dass Sie mir einen Gefallen erweisen, wenn Sie ihn Sachen von mir spielen lassen. Ich bin nicht so kindisch, dergleichen zu wünschen. Geben Sie ihm, was Sie für gut finden.“ Als Czerny nun Clementi vorschlug, meinte Beethoven: „Ja, ja, Clementi ist recht gut,“ und setzte lachend hinzu: „Geben Sie Karl einstweilen das Regelmässige, bis er später zu dem Unregelmässigen kommen kann.“ Beethoven war selbst vielfach seiner „Unregel-

mässigkeiten“ wegen getadelt worden. Er schrieb auch einmal eine längere Abhandlung an Czerny:

„Mein lieber Czerny!

Ich bitte Sie, den Karl so viel als möglich mit Geduld zu behandeln, wenn es auch jetzt noch nicht geht, wie Sie und ich es wünschen. Er wird sonst noch weniger leisten, denn (ihn darf man das nicht wissen lassen) er ist durch die übele Austeilung der Stunden zu sehr angespannt. Leider lässt sich das nicht gleich ändern. Daher begegnen Sie ihm so viel als möglich mit Liebe, jedoch ernst. Es wird alsdann auch besser gelingen bei diesen wirklich ungünstigen Umständen für Karl. — In Rücksicht seines Spielens bei Ihnen bitte ich Sie, ihn, wenn er einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Takte richtig wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann ihn erst in Rücksicht des Vortrages anzuhalten. Und wenn man einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören zu lassen, und selbe ihm erst beim Ende des Stückes zu bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt; sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist, und ermüdet Meister, und Schüler weniger. — Bei gewissen Passagen wie



etc. wünsche ich auch zuweilen alle Finger zu gebrauchen; wie auch bei d. g.



damit man d. g. schleifen könne! Freilich klingen d. g., wie man sagt: ‚geperlt gespielt (mit wenigen Fingern) oder wie eine Perle‘, allein man wünscht auch einmal ein anderes Geschmeide. — Auf ein andermal mehr. — Ich wünsche, dass Sie alles dieses mit der Liebe aufnehmen, mit welcher ich es Ihnen nur gesagt und gedacht wissen will. Ohnehin bin ich und bleibe ich noch immer Ihr Schuldner. — Möchte meine Aufrichtigkeit überhaupt Ihnen zum Unterpfand der künftigen Tilgung derselben so viel als möglich dienen.

Ihr wahrer Freund

Beethoven "

Endlich im letzten Viertel des Jahres 1817 wurde die Idee, einen eigenen Hausstand zu gründen, wieder eifriger aufgenommen und schliesslich auch durchgeführt. Beethoven schrieb am 12. November 1817 an Giannatasio:

Ich bin sehr erfreut das
Sie nach einem Tage zu
erben wie wollen wir
viel Müßig machen
- Sie schon auch / Sie u. C. und
Schenken Sie mir das?
muss das?

Ich habe sehr jemand
gefunden der unser
Gefühlswort so gut
versteht als Sie.
Die großen Dinnonien
nicht und es so man
so haben wir heute
mit sehr offenkundig.

Sie sind Sie unser
Opfergaben unserer Frau
Pachler-Koschak —

„Veränderte Verhältnisse könnten wohl machen, dass ich Karl nicht länger als bis zu Ende dieses Vierteljahrs bei Ihnen lassen kann; insofern bin ich gezwungen, Ihnen das künftige Vierteljahr a u f z u s a g e n. So hart mir diese Aufkündigung ist, so leidet die Beschränktheit meiner Umstände nicht, Sie dessen entheben zu können, weil ich sonst gerne und als geringen Zoll meiner Dankbarkeit Ihnen in dem Augenblicke wo ich Karl von Ihnen genommen, gern auch ein ganzes Vierteljahr mit grösstem Vergnügen eingehändigt hätte; ich wünsche, dass Sie diese meine Gesinnungen hierin ja als w a h r u n d r e i n erkennen mögen . . .“

Nun musste alles erwogen werden: Hauswirtschaft, Dienstboten, Verköstigung und was sonst des Kleinen und Kleinlichen im täglichen Leben nötig ist. Frau Nannette Streicher half über das Aergste hinweg. Mit ihr wird über alle Angelegenheiten der Haushaltung, die, wie Beethoven selbst spottet, so oft „ohne Haltung“ ist, ausgiebig verhandelt. Der Meister besucht die bereitwillige Freundin fast täglich, um mit ihr das Wichtigste zu besprechen, und entbietet die „Oberhofmeisterin“ zu sich, dass sie in seiner Wirtschaft, die einem „Allegro di confusione“ gleiche, Ordnung schatte. Es müssen Einkäufe gemacht werden. „Ich bitte Sie, meine Werte, das noch abzutunende Geschäft des Silberzeuges abzumachen. Es dürfte gar zu lang währen, bis ich dazu komme. Fürs erste ist zu wissen, ob wir noch Geld herausgeben müssen? Wie viel? Die Zuckerbüchse geben wir auf jeden Fall zurück. Hiezu gebe ich noch drei Kaffeelöffel von mir. Könnten wir nur hiefür, ohne viel herauszugeben, noch ein paar Esslöffel und einen leichten Oberslöffel haben, so wäre für unsere Bedürfnisse gesorgt, denn an weiteres darf ich armer österreichischer, ärmster, ärmster Musikant nicht denken, — in Eil’ . . .“

Wir wissen nicht, ob dieses noch abzutunende Geschäft wirklich abgetan wurde. Jedenfalls fehlte es noch öfter an Löffeln, und sie wandern von Streichers zu Beethoven und wieder zurück. Der Kaffee spielt sogar im Tagebuch eine wichtige Rolle; Beethoven gibt eine bestimmte Zahl von Bohnen für jede Tasse heraus. Er teilt die Vorliebe der Zeit fürs Kaffeetrinken. Die Kaffeegärten vereinigten damals die Leute zu Klatsch und sonstigem geistigem Austausch. Beethoven verkehrte freilich des Weines wegen in den Wirtschaften, trank gern und vorübergehend nicht mit Mass. Seinen Kaffee gönnte er sich zu Hause. Noch viel prosaischere Gegenstände müssen herbeigeschafft, gekauft, ge-

putzt, gewaschen, geflickt, zurechtgemacht werden. „Es fehlt Schere, Messer etc.“ Die werthe Frau Streicher muss fürs Bettzeug sorgen. Nachthemden, Strümpfe müssen besorgt werden, denn sonst sind auf einmal keine im Hause. Spohr erzählt, dass Beethoven eines Tages nicht ausgehen konnte, weil er keine Stiefel hatte. Dieser Zornestag bildet dann den Anfang zum Ueberfluss; das Tagebuch verzeichnet: „7 Paar Stiefel.“ Weiter muss die Oberhofmeisterin Stoff einkaufen helfen. „Ich bitte Sie, die Gefälligkeit zu haben, mir so viel Ellen von beigefügtem Barchent (je dicker je besser) als man für zwei Beinkleider gebraucht, zu kaufen und noch eine Elle drüber.“ Es muss eine Besprechung wegen „dem Leibchen“ stattfinden. Eine wichtige Angelegenheit ist die Wäsche. Die Wäscherin mahnt er durch Frau Streicher, ebenso den Schneider, der die Hosen nicht rechtzeitig schickt. „Auch bitte ich Sie gefälligst zu sorgen, dass die Wäscherin die Wäsche längstens Sonntag liefert. Meine Westen, wovon jetzt zwei zum Teufel sind, und andere nicht zahlvolle Artikel machen mich dieses wünschen.“ Bei allem geht der Humor nicht verloren: „Ihr Schuster . . . möchte mir eine gute Stiefelwichs schicken, die nicht anschmutzt, denn mein Fidelis hat mich mit einer solchen angeschmiert . . .“ Da Beethoven öfter krank ist, bedarf er auch der Medizin. Wiederholt wird ein Brechpulver erwähnt, welches von dem unruhigen Kranken offenbar nicht nach Vorschrift genommen wurde. Gelegentlich heisst es kurz: „Abwischfetze fehlen“ — „selbst hier, denn der Teufel hat meine 2, 3 malige Einrichtung schon immer geholt.“

Frau Streicher konnte natürlich keine Schwäche im Hauswesen verborgen bleiben. Auch die im Geldbeutel nicht. Es werden brieflich Anleihen gemacht, und die Zurückerstattung quittiert: „Viel Dank für Ihre mir geliehenen 20 Gulden, auch der Löffel folgt.“ Nicht immer ist's Mangel an Geld, wenn Beethoven bei der werthen Frau Streicher leiht. Einmal hat er „die Schlüssel vergessen zu seinem Kasten, da er wieder Geld umsetzen wollte“. Selbst wenn sie täglich nachgesehen, ist Frau Nannette ihrer einmal übernommenen Hausfrauenpflichten nicht los und ledig. Sie muss auch noch Anweisungen schreiben. Beethoven heischt: „Wegen dem Wildbret samt Haushälterin . . . was Erkleckliches zu lesen.“ Auch über die Kocherei war Frau Streicher

die Obfrau. Sie muss das Kochbüchlein prüfen. Durch dieses Topfgucken wird sie den Dienstboten verhasst, die sich gegen sie auflehnen und aus Zorn Beethoven das Leben schwer machen.

Wie oft muss er sich mit den Dienstboten herumzanken. Er redet derb mit ihnen, behandelt sie demgemäss; ist aber auch oft wieder zu mild. „Das Küchenmädchen scheint brauchbarer als das vorige schlechte Schönheitsgesicht.“ Der einen schmeisst er „ein halb Dutzend Bücher an den Kopf“. Mit der anderen macht er, als ihre „Teufeleien“ angingen, „kurzen Spass und warf ihr seinen schweren Sessel am Bette auf den Leib“.

Noch schlimmer wurde es, wenn sich die Dienstboten mit seinem Neffen gegen ihn verschworen oder sich gar von der Mutter Karls bestechen liessen. Trotz allem bleibt der Meister aber nachsichtig. „Das neue Küchenmädchen hat ein etwas schiefes Gesicht beim Holztragen gemacht. Ich hoffe aber, sie wird sich erinnern, dass unser Erlöser sein Kreuz auch auf Golgatha geschleppt hat.“

All die häuslichen Plagen und Sorgen um Karl wuchsen noch infolge der langwierigen Prozesse um die Vormundschaft.

Trotz dieser oft geradezu niederdrückenden Verhältnisse schwang sich Beethoven zu neuen Arbeiten auf und fand darin Trost und Erhebung. Ja, die Zeit ist eine in musikalischer Beziehung durchaus fruchtbare.

Im Jahre 1816 erschien eine ganze Reihe der Werke, welche Beethoven an Steiner & Cie. verkauft hatte und wofür er von diesen am 29. April 1815 „vollständig befriedigt worden“ war. Darunter befanden sich die 7. und 8. Symphonie, die Violinsonate op. 96, das Quartett in f-moll, die Schlachtsymphonie und das B-dur-Trio.

Der junge englische Komponist Neate sollte Beethoven im Namen der „Philharmonic Society“ auffordern, für sie drei Ouvertüren zu schreiben. Beethoven übergab ihm für 75 Guineen die bereits geschriebenen Ouvertüren „Zur Namensfeier“, „Ruinen von Athen“, „König Stephan“, welche die Gesellschaft wenig befriedigten. Auch durch Peter Salomon, den ihm vom väterlichen Bonn her bekannten Geiger, knüpfte Beethoven Beziehungen zu England an. Durch ihn sollte der Meister Werke an Cramer liefern. Salomon starb aber schon am 25. November 1815 infolge eines Sturzes vom Pferde, so dass er das Geschäft nicht mehr

zum Abschluss bringen konnte. Auch Smart und Ferdinand Ries, der jetzt in England war, bemühten sich um Beethovens Werke und interessierten den englischen Verleger Robert Birchall dafür, so dass dieser die Violinsonate op. 96, das Trio op. 97 und die Klavierauszüge der Schlacht- und der A-dur-Symphonie von Beethoven kaufte. Die Korrekturen besorgte Ferdinand Ries.

Zwei Konzerte müssen hier kurz erwähnt werden: das Abschiedskonzert des Geigers Schuppanzigh, der nach dem Rasoumowskischen Brandunglück nach Russland ging, und ein gleiches des Cellisten Linke. Jener verabschiedete sich in einem Palastkonzert beim Grafen Deym, wobei nur Beethovensche Werke gespielt wurden: das C-dur-Quartett op. 59, das Quintett op. 16 mit Czerny am Klavier und das Septett. Auf den übermässigen Beifall, den gerade dies letzte Werk immer wieder erhielt, war Beethoven sehr ärgerlich. Er sagte einmal zu Neate: „Ich möchte, dass es verbrannt würde, das verfluchte Zeug.“ Linke hatte auch fast nur Beethovensche Werke auf dem Programm seines am 18. Februar im Saal zum Römischen Kaiser veranstalteten Abschiedskonzertes. Die neue Klaviersonate, op. 101, wurde gespielt und eine der Cellosonaten op. 102, wobei wieder Czerny den Klavierpart ausführte.

Ein weiteres englisches Anerbieten machte dem Meister ein General Kyd, der eine Symphonie wünschte; der General bot dafür hundert Pfund Sterling; und das Werk sollte in der Philharmonischen Gesellschaft in London aufgeführt werden. Was Beethoven dazu meinte, erzählt uns Simrock.

„Als ich Beethoven am 29. September 1816 in Wien besuchte, erzählte er mir, dass er gestern den Besuch eines Engländers gehabt, der im Auftrage der Philharmonischen Gesellschaft in London ihm den Antrag machte, für dieses Institut eine Symphonie in der Art wie die erste und zweite seiner Symphonien zu schreiben, gleichviel um welchen Preis. — — — Er fühlte sich als Künstler durch ein solches Ansinnen tief verletzt und wies den Antrag mit Entrüstung zurück, indem er den Antragsteller demgemäss abfertigte. In seiner Aufregung äusserte er sich bei mir sehr erzürnt und mit tiefem Unwillen über eine Nation, welche damit eine so erniedrigende Idee von einem Künstler und der Kunst kund gegeben, was er als eine grosse Beleidigung ansah. Als wir an demselben Nachmittage an Hasslingers Verlags-handlung am Graben vorübergingen, blieb er plötzlich stehen und zeigte auf einen dort eingetretenen grossen, starken Mann mit dem Ausrufe: „Da steht dieser Mensch, den ich gestern bei mir die Treppe hinuntergeworfen.““

Weitere Unterhandlungen mit Birchall und Neate sowie Smart führten nicht zum Abschluss der Geschäfte, die Beethoven gern gemacht hätte.

Aus dem Jahre 1815 ist zunächst die Komposition zu Goethes „Meeresstille und glückliche Fahrt“ für gemischten Chor und Orchester zu erwähnen; das Werk, welches durch das Zusammensein Beethovens mit Goethe im Jahre 1811 angeregt wurde. Das Stück wurde Seiner Exzellenz dem Herrn Geheimrat von Goethe gewidmet. In einem Briefe an Goethe schreibt Beethoven: „Ew. Exzellenz dürfen aber nicht denken, dass ich wegen der jetzt gebetenen Verwendung für mich Ihnen ‚Meeresstille und glückliche Fahrt‘ gewidmet hätte. Dieses geschah schon im Mai 1822, und die Messe auf diese Weise bekannt zu machen (nämlich in Form einer Subskription bei den Höfen), daran ward noch nicht gedacht bis jetzt vor einigen Wochen.“ Das Werk erschien erst am 28. Februar 1823. Die Widmung lautete wörtlich: „Dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe, hochachtungsvoll gewidmet von Ludwig van Beethoven.“ Auf der Rückseite des Titelblattes hatte Beethoven folgende Verse aus Homers Odyssee aufgeschrieben:

„Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger
Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht; selber die Muse
Lehrt sie den hohen Gesang und waltet über die Sänger.“

Nun kommen wir zu den Cellosonaten op. 102, auf deren erster im Manuskript steht: „Freie Sonate 1815, gegen Ende Juli“, und deren zweite im Autograph den Vermerk trägt: „Anfangs August 1815.“ Jene ist eine Art Phantasiestück in einem Teile, mit überraschenden Schattierungen, welche wesentlich durch vielfachen Tempo- und Taktwechsel hervorgezaubert werden. Die feierliche Idee des Anfangs läuft schliesslich auf Ausgelassenheit hinaus. Die Sonate op. 102, 2 besteht aus drei ernsten Sätzen; ein kraftvolles, aber dabei doch nachdenkliches Allegro lässt den späten Beethoven spüren. Es wird durch ein schwermütiges Adagio con molto sentimento d'affetto von einem geistreichen, glücklich geformten Fugato getrennt oder vielmehr mit diesem verbunden. Die kleine Schlussmusik des durch den Tod des Bruders so traurigen und verhängnisvollen Jahres war der Kanon auf den Text aus Herders „Zerstreuten Blättern“:

„Lerne schweigen, o Freund, dem Reden gleicht das Silber,
Aber zur rechten Zeit schweigen ist lauterer Gold.“

Das durch Vatersorgen bewegte Jahr 1816 zeitigte zunächst die A-dur-Klaviersonate op. 101, welche der Freifrau von Ertmann gewidmet ist. Beethoven schrieb an die alte Freundin:

„Meine liebe, werthe Dorothea-Cäcilia!

Oft haben Sie mich verkennen müssen, indem ich Ihnen zuwider erscheinen musste. Vieles lag in den Umständen, besonders in den früheren Zeiten, wo meine Weise weniger als jetzt anerkannt wurde. Sie wissen die Deutungen der ungerufenen Apostel, die sich mit ganz andern Mitteln als mit dem heiligen Evangelium forthelfen; hierunter habe ich nicht gerechnet sein wollen. — Empfangen Sie nun, was Ihnen öfters zugedacht war und was Ihnen einen Beweis meiner Anhänglichkeit an Ihr Kunsttalent wie an Ihre Person abgeben möge. Dass ich neulich Sie nicht bei Czerny spielen hören konnte, ist meiner Kränklichkeit zuzuschreiben, die endlich scheint vor meiner Gesundheit zurückfliehen zu wollen.

Ich hoffe bald von Ihnen zu hören, wie es in St. Pölten mit den — steht und ob Sie etwas halten auf Ihren

Verehrer und Freund

L. v. Beethoven.

Alles Schöne Ihrem werthen Mann und Gemahl von mir!

Wien, 23. Februar 1817.“

Beethoven verstand sich vorzüglich mit dieser trefflichen Klavierspielerin; selbst ohne dass Worte gewechselt wurden. „Nach der Beerdigung ihres einzigen Kindes konnte sie keine Tränen finden. — General Ertmann brachte sie zu Beethoven. Der Meister sagte kein Wort, spielte aber für sie, bis sie zu schluchzen begann, und so fand ihr Kummer Ausdruck und Linderung.“ Ueber ihr Spiel äusserte sich Schindler sehr ausführlich. „Diese Künstlerin im eigentlichsten Wortsinn exzellirte ganz besonders im Ausdrucke des Anmutigen, Zarten und Naiven, aber auch im Tiefen und Sentimentalen, demnach sämtliche Werke vom Prinzen Louis Ferdinand von Preussen und ein Teil der Beethovenschen ihr Repertoire gebildet haben. Was sie hierin geleistet, war schlechterdings unnachahmlich. Selbst die verborgensten Intentionen in Beethovens Werken erriet sie mit solcher Sicherheit, als ständen selbe geschrieben vor ihren Augen. Imgleichen tat es diese Hochsinnige mit der Nuancierung des Zeitmasses, das bekanntlich in vielen Fällen sich mit Worten nicht bezeichnen lässt. Sie verstand es, dem Geiste jeglicher

Phrase die angemessene Bewegung zu geben und eine mit der anderen künstlerisch zu vermitteln, darum alles motiviert erschien. Damit ist es ihr oft gelungen, unsern Grossmeister zu hoher Bewunderung zu bringen. Der richtige Begriff von Taktfreiheit im Vortrage schien ihr angeboren zu sein. Aber auch mit der Kolorierung schaltete sie nach eigenem Gefühle und umging bisweilen die Vorschrift. Der Selbstdichterin war diesfalls manches nach eigenem Ermessen zu tun gestattet. Sie brachte in verschiedenen, von andern verkannten Sätzen kaum geahnte Wirkungen hervor; jeder Satz wurde zum Bilde. Vergass der Zuhörer das Atmen beim Vortrage des mysteriösen Largo im Trio D-dur op. 70, so versetzte sie ihn wieder im zweiten Satz der Sonate in e op. 90 in Liebeswonne. Das oft wiederkehrende Hauptmotiv dieses Satzes nuancierte sie jedesmal anders, wodurch es bald einen schmeichelnden und liebkosenden, bald wieder einen melancholischen Charakter erhielt. In solcher Weise vermochte diese Künstlerin mit ihrem Auditorium zu spielen. Allein diese Kundgebungen seltener Genialität waren keineswegs Resultate eigenwilliger Subjektivität, fussten vielmehr ganz auf Beethovens Art und Weise im Selbstvortrage seiner Werke, überhaupt auf seiner Lehre, inhalthabende Kompositionen zu behandeln, die niemand in damaliger Zeit sich mehr angeeignet hatte als diese Dame. Jahre hindurch — bis Oberst von Ertmann 1818 als General nach Mailand versetzt worden — versammelte sie entweder in ihrer Wohnung oder an anderen Orten, auch bei Karl Czerny, einen Kreis von echten Musikfreunden um sich, hatte überhaupt um Erhaltung und Fortbildung des reinsten Geschmacks in der Elite der Gesellschaft grosse Verdienste. Sie allein war ein Konservatorium. Ohne Frau von Ertmann wäre Beethovens Klaviermusik in Wien noch früher vom Repertoire verschwunden, allein die zugleich schöne Frau von hoher Gestalt und feinen Lebensformen beherrschte in edelster Absicht die Gesinnung der Bessern und stemmte sich gegen das Herandrängen der neuen Richtung in Komposition und Spiel durch Hummel und seine Epigonen. Beethoven hatte darum doppelten Grund, sie wie eine Priesterin der Tonkunst zu verehren und sie seine ‚Dorothea-Cäcilia‘ zu nennen. Ein anderer Schlüssel, das künstlerische Vermögen in der Reproduktion zu hohem Grade zu steigern, findet sich bei Frau

von Ertmann noch in der charakteristischen Eigenheit, alles, was ihrer Individualität nicht entsprach, nicht auf ihr Pult zu legen.“

Die Sonate op. 101 ist schon wegen des von Beethoven beliebten Titels historisch; er nennt sie Sonate für das Hammerklavier. Denn er wünscht von jetzt ab, die üblichen italienischen Bezeichnungen durch deutsche zu ersetzen.

„An den Wohlgeborenen Generalleutnant von Steiner
zu eigenen Händen.
Publicandum.

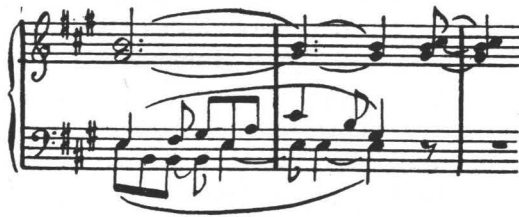
Wir haben nach eigener Prüfung und nach Anhörung unsers Konseils beschlossen und beschliessen, dass hinfüro auf allen unsern Werken, wozu der Titel deutsch, statt Pianoforte H a m m e r k l a v i e r gesetzt werde, wornach sich unser bester Generalleutnant samt Adjutanten wie alle andern, die es betrifft, sogleich zu richten und solches ins Werk zu bringen haben.

Statt Pianoforte Hammerklavier —
womit es sein Abkommen einmal für allemal hiemit hat.
Gegeben usw. usw. am 23. Jänner 1817.

Vom
Generalissimus
— — m. p.“

Beethoven bezeichnete jedoch nur zwei Klaviersonaten deutsch: op. 101 als „Sonate für das Hammerklavier“ und op. 106, in B-dur, als „Grosse Sonate für das Hammerklavier“.

Die drei Sätze in op. 101 sind auch deutsch überschrieben: „Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung“; „Lebhaft, marschmässig“; „Langsam und sehnsuchtsvoll, Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit.“ In dieser ersten der fünf letzten Sonaten ist der späte Beethoven zum erstenmal deutlich fühlbar. Die Tonsprache erreicht eine nie gehörte Innigkeit und Vertiefung. Welch neue Romantik steckt in dem ersten Satze! Sie kündigt sich in dem wiederholten Waldhornruf, der fast Eichendorffisch klingt, so deutlich an.



Wie hat dieser Satz Schumann und Brahms vorbereitet! Das Tagebuch gibt uns vielleicht eine Andeutung über den Gehalt: „Wenn unter der schweren Wimper die schwellende Träne lauert, widersetze Dich mit festem Mute ihrem ersten Bemühen, hervorzubrechen.“ Der Marsch rafft die Stimmung straff zusammen, ohne noch hohen Mut zu verleihen. Ein das Finale langsam einleitendes Adagio gibt sich noch einmal tiefer Sehnsucht hin, dann löst eine ganz freie Fuge das Leid durch tüchtige Tat ab. Man sieht hier in den Noten die Nöte, um ein Beethovensches Wortspiel anzuwenden. — Das Werk erschien im Februar 1817.

Die vielen Plackereien dieser „englischen“ Jahre haben durch die mannigfaltigen Anträge von jenseits des Kanals in Beethoven wieder die Lust rege gemacht, Wien zu verlassen und auf Reisen zu gehen.

„Frage?

Wie wird es denn gehen, wenn ich mich entferne, und zwar aus den österreichischen Ländern, mit dem Lebenszeichen, wird das etwas von einem nicht österreichischen Orte unterzeichnete Lebenszeichen gelten?“ So schreibt er an seinen Rechtsbeistand Kanka. Zunächst ging es im Mai — nach Heiligenstadt, um den hartnäckigen Entzündungskatarrh zu bekämpfen. Beethoven wollte baden. Viele Spaziergänge nach Nussdorf machten dem Meister alsdann Lust, dorthin zu ziehen, wo er dann bis in den Oktober verblieb.

Ein Schreiben von Ferdinand Ries regte die Reisepläne dann wieder lebhaft an; darin hiess es, Beethoven solle „nächstkommenden Winter in London sein“. Die Pläne nahmen feste Gestalt an. Beethoven schrieb seine Forderungen an die Direktoren der Philharmonischen Gesellschaft in London: „1) Ich werde in der ersten Hälfte des Monats Januar 1818 spätestens in London sein. 2) Die zwei grossen Symphonien, ganz neu komponiert, sollen dann fertig sein, und das Eigentum der Gesellschaft einzig und allein sein und bleiben. 3) Die Gesellschaft gibt mir dafür 300 Guineen und 100 Guineen Reisekosten, die mir aber weit höher kommen werden, da ich unumgänglich einen Begleiter mit mir nehmen muss. 4) Da ich gleich an der Komposition dieser grossen Symphonien zu arbeiten anfangen, so weiset mir die Gesellschaft (bei Annahme meiner Aeusserung) die Summe von 150 Guineen hier an, damit ich mich mit Wagen und andern

Vorrichtungen zur Reise ohne Aufschub versehen kann.“ Dazu fügt er weitere drei Bedingungen hinzu, ja, er erkundigt sich sogar schon nach Einzelheiten des dortigen musikalischen Lebens.

In dieser Zeit machte wiederum ein junger englischer Musiker bei dem Meister Besuch: Potter, der von Beethoven gut aufgenommen wurde. Er hörte den Meister phantasieren und erzählt, er sei einmal in Mödling in Beethovens Vorzimmer getreten, habe, als er ihn nebenbei phantasieren gehört, natürlich gewartet und sei völlig überrascht und entzückt gewesen durch das wundervolle Spiel, das sich zuweilen in unerhörte Harmonien verstiegen und zuweilen in schnelle und zarte Passagen übergegangen sei.

Zu den neuen Bekannten gehörte auch Heinrich Marschner, dem Beethoven kurz erklärte: „Ich hab' nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen — aber wieder was mitbringen.“

Zu den Verlusten zählte das Ableben Krumpholzens, der auf der Promenade plötzlich starb. Sein Todesfall veranlasste Beethoven, Schillers Strophe aus Tell „Rasch tritt der Tod den Menschen an“ (für drei Männerstimmen) zu komponieren.

Einen freundlichen Besuch empfing der Meister wieder im August 1817. Frau Marie Pachler-Koschak erschien, die „schönste Frau in Graz“ und dazu eine gediegene Klavierspielerin und treffliche Ausdeuterin der Beethovenschen Werke, die sie aufs innigste und vollendet zu spielen verstand. Beethoven schrieb ihr das reizende Billett: „Ich bin sehr erfreut, dass Sie noch einen Tag zugeben. Wir wollen noch viel Musik machen. Die Sonaten aus F-dur und c-moll spielen Sie mir doch? nicht wahr?

Ich habe noch niemand gefunden, der meine Kompositionen so gut vorträgt als Sie, die grossen Pianisten nicht ausgenommen; sie haben nur Mechanik oder Affektation. Sie sind die wahre Pflegerin meiner Geisteskinder.“ —

Aber was konnte solcher Besuch dem Unverheirateten anders bringen als Liebesschmerzen, ihm, der noch am 27. Juli in Baden in sein Tagebuch geschrieben: „Nur Liebe — ja nur sie vermag Dir ein glücklicheres Leben zu geben — o Gott, lass mich sie — jene endlich finden — die mich in Tugend bestärkt — die mich erloubt mein ist.

Baden, am 27. Juli.

Als die M. vorbeifuhr und es schien, als blickte sie auf mich.“

Beethoven weilte ja vom Mai an wieder auf dem Lande, zuerst in Heiligenstadt und vom Juli bis in den Oktober hinein in Nussdorf bei Baden.

Im Herbst begann er sich mit der grossen Hammerklaversonate zu beschäftigen.

Seine immerwährenden Reisepläne kamen nicht zur Ausführung. Mälzel, mit dem er jetzt nach England zu reisen gedachte, fuhr ohne ihn ab. Der geschickte Mechaniker war mit seinem Metronom zustande gekommen. Beethoven selbst trat in einem ausführlichen Schreiben für die „Allgemeinheit und Verbreitung“ des Apparates ein, ja, er veröffentlichte gemeinsam mit Salieri in der Wiener Zeitung vom 14. Februar 1818 folgende Erklärung:

„Mälzels Metronom

ist da! Die Nützlichkeit seiner Erfindung wird sich immer mehr bewähren; auch haben alle Autoren Deutschlands, Englands, Frankreichs ihn angenommen; wir haben aber nicht für unnötig erachtet, ihn zufolge unserer Ueberzeugung auch allen Anfängern und Schülern, sei es im Gesänge, dem Pianoforte oder irgendeinem andern Instrument, als nützlich, ja unentbehrlich anzuempfehlen. Sie werden durch den Gebrauch desselben auf die leichteste Weise den Wert der Note einsehen und ausüben lernen, auch in kürzester Zeit dahin gebracht werden, ohne Schwierigkeit mit Begleitung ungestört vorzutragen; denn indem der Schüler bei der gehörigen Vorrichtung und vom Lehrergegebenen Anleitung auch in Abwesenheit desselben nicht ausser dem Zeitmasse nach Willkür singen oder spielen kann, so wird damit sein Taktgefühl in kurzem so leicht und berichtet, dass es für ihn in dieser Sache bald keine Schwierigkeit mehr geben wird. — Wir glaubten, diese so gemeinnützige Mälzelsche Erfindung auch von dieser Seite beleuchten zu müssen, da es scheint, dass sie in dieser Hinsicht noch nicht genug beherzigt worden ist.

Ludwig van Beethoven.

Anton Salieri.“

Man sieht, dass Beethoven, so wenig zahlreich auch seine ästhetischen Aeusserungen sind, sich doch sehr lebhaft mit derlei Fragen beschäftigte. Der folgende Ausspruch gibt uns viel zu denken, weil Beethoven selbst zu einer poetischen Auffassung der Musik neigte. „Die Beschreibung eines Bildes gehört zur Malerei; auch der Dichter kann sich hierin noch als einen Meister glücklich schätzen, dessen Gebiet hierin nicht so begrenzt ist als das meinige, so wie es sich wieder in anderen Regionen weiter erstreckt und man unser Reich nicht so leicht erreichen kann.“

In dieser Zeit wurde auch eine Fuge in D-dur für fünf Streichinstrumente komponiert, welche am 28. November 1817 beendet war. Hierzu ist eine Aeusserung Beethovens zu Karl Holz von Wichtigkeit: „Eine Fuge zu m a c h e n ist keine Kunst. Ich habe deren zu Dutzenden in meiner Studienzeit gemacht, aber die Phantasie wird auch ihr Recht behaupten, und heutzutage muss in die althergebrachte Form ein anderes, ein wirklich poetisches Element kommen.“

In das Jahr 1817 fällt die Empfängnis der grossen Hammerklaviersonate und der 9. Symphonie. Die Sonate wurde in „drangvollen Umständen“ geschrieben, aber es sollte nach Beethovens Willen die grösste werden. Wir haben die drangvollen Umstände und ihre Ursachen kennen gelernt. Erhebend ist es, zu sehen, welche Werke dabei — oder dadurch? — entstehen.

14. Kapitel

DIE MOEDLINGER JAHRE

Am 23. Januar 1818 trat Karl aus dem Institut des Giannasio del Rio aus. Beethoven gründete endlich seinen eigenen Hausstand. Seine Gefühle über die neue Einrichtung und seine Hoffnung für den Knaben Karl verrät er uns; er schrieb darüber auf: „Morgen trifft Karl ein, und ich habe mich in ihm geirrt, dass er vielleicht doch vorziehen würde, da zu bleiben. Er ist frohen Mutes und viel aufgeregter als sonst und zeigt mir jeden Augenblick seine Liebe und Anhänglichkeit; übrigens hoffe ich, dass Sie sehen, dass ich in einem einmal etwas fest Beschlossenen nicht wanke, und es war so gut!“

Zunächst musste für anderen Unterricht gesorgt werden. Karl wurde einem Hofmeister anvertraut, welcher sich gelegentlich selber schlecht aufführte. Als Beethoven am 19. Mai nach Mödling gezogen war, gab er den Knaben in die Schule des dortigen Pastors Fröhlich. Der Pastor züchtigt den unartigen Knaben, worüber Beethoven wütend wird und schimpft; Karl wird wieder aus der Schule herausgenommen.

Der grösste Uebelstand ergab sich dauernd aus dem gefährlichen Bestreben des Meisters, Karl gänzlich von seiner Mutter fernzuhalten. Beethoven anerkennt das natürliche Gefühl, welches jeder Sterbliche zu seiner Mutter hat, wohl vorübergehend an: „Mutter — Mutter — auch eine schlechte — bleibt doch immer Mutter.“ Gleichwohl äusserte er sich häufig dem Knaben gegenüber abfällig über sie. Die Mutter ging gegen Beethoven gerichtlich vor. Sie beabsichtigte, den Knaben ins Kaiserlich Königliche Konvikt zu geben und beantragte, wieder zur Mitvormünderin ernannt zu werden, wobei sie sich ja allerdings auf das Testament

ihres Gatten berufen konnte. Diesmal wurde sie indessen von der Obervormundschaftsbehörde abgewiesen. Am 3. Oktober entschied das Landrecht gegen sie.

Karl besuchte jetzt „die öffentlichen Schulen“, und zwar sass er in der dritten Grammatikklasse des Kaiserlich Königlichen Akademischen Gymnasiums. Zu Hause wurde er im Klavierspiel, in der französischen Sprache und im Zeichnen unterrichtet.

„Eines Tages kam Beethoven in grosser Aufregung, suchte Rat und Hilfe bei meinem Vater (Giannatasio) und klagte, dass ihm Karl davon-gelaufen wäre! Bei dieser Gelegenheit erinnere ich mich, dass er zu unserm grossen und innigen Mitgefühl weinend ausrief: Er schämt sich meiner!“

Fanny, aus deren Tagebuch wir diese Notiz entnehmen, sagt weiter: „Nie im Leben habe ich den Augenblick vergessen, als er kam und sagte, dass Karl fort sei, zur Mutter entlaufen, und seinen Brief uns zeigte, zum Beweise seiner Niedrigkeit. Diesen Mann so leiden, *w e i n e n* zu sehen, es war sehr angreifend!“

Die Mutter zieht aus diesem Geschehnis sofort ihren Vorteil. „Johanna van Beethoven zeigt beim Kaiserlichen Königlichen Niederösterreichischen Landrecht an, dass ihr Sohn Karl van Beethoven ohne ihr Wissen und Zutun seinem Oheime und Vormunde Herrn Ludwig van Beethoven entlaufen, demselben aber von ihr durch die Kaiserlich Königliche Polizei-Oberdirektion wieder zurückgestellt worden sei...“ Das Niederösterreichische Landrecht sprach nun seine Inkompetenz in der Rechtssache aus, da Beethoven nicht adlig sei. So musste der Fall an den Stadtmagistrat verwiesen werden, was Beethoven heftig erregte, weil er hier weniger Takt und Verständnis für die Angelegenheit erwartete, vor einem Gerichte, das nur für Bäcker und Metzger sei. Der Neffe wurde vorläufig wieder zu Giannatasio getan.

An den Erzherzog schreibt Beethoven am 1. Jänner 1819:

„Ein schreckliches Ereignis hat sich vor kurzem in meinen Familienverhältnissen zugetragen, wo ich einige Zeit alle Besinnung verloren habe, und diesem ist es nur zuzuschreiben, dass ich nicht schon bei I. K. H. gewesen, noch dass ich Auskunft gegeben habe über die meisterhaften Variationen meines hochverehrten erhabenen Schülers und Musen-günstlings.“

Beethoven verfasste die längsten Eingaben, aus denen einiges angeführt werden muss:

„Wien, am 1. Februar 1819.

Wohllöblicher Magistrat!

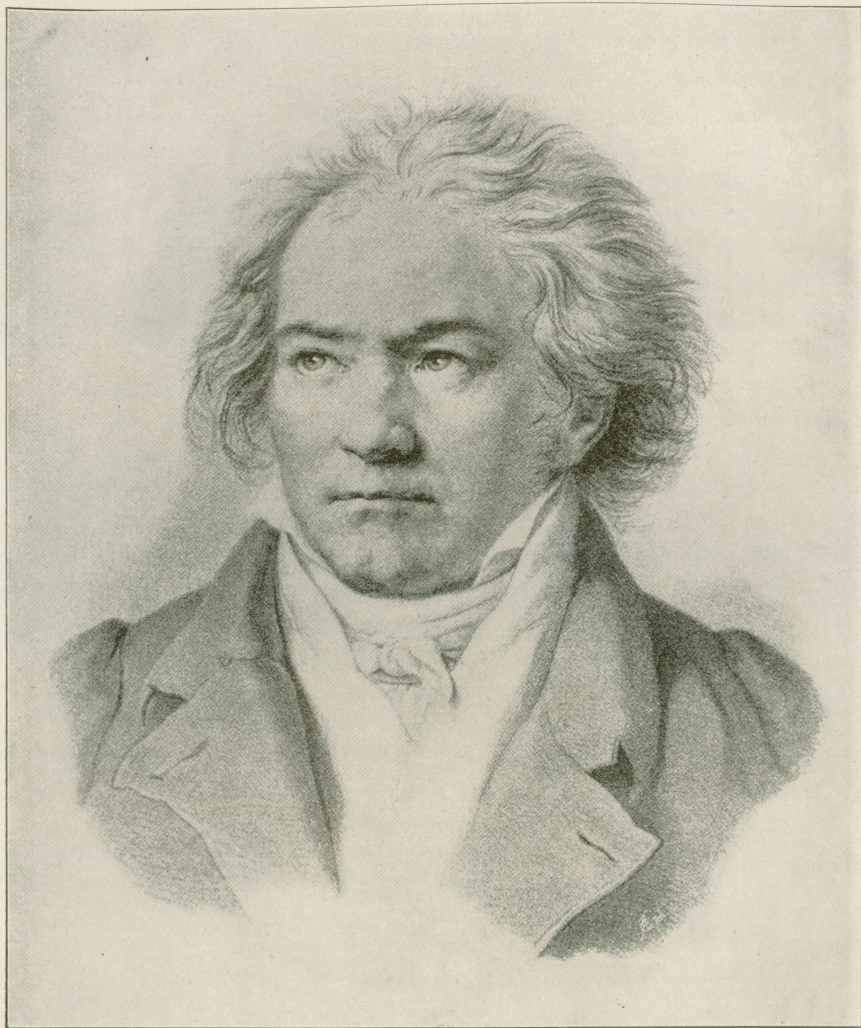
Da ich von der künftigen Erziehung reden soll, so scheint mir am zweckmässigsten, von der schon jetzt bestehenden anzufangen, woraus erhellet, dass jede andere Veränderung nur zum Nachtheile meines Neffen dienen kann. Dass er einen Hofmeister habe, ist schon angezeigt worden, welchen er auch fortwährend behält. Damit aber sein Eifer noch mehr erweckt werde, so lasse ich ihn in Begleitung des Hofmeisters seine Studien beim Herrn von Kudlich, dem Vorsteher eines Institutes in meiner Nähe auf der Landstrasse, fortsetzen. Er ist hier nur in Gesellschaft eines einzigen Knaben, dem Sohne eines Baron Lang, und unter beständiger Aufsicht, während der Zeit er sich dort befindet. Hierbei kommt ihm noch besonders zugute, dass Herr von Kudlich ganz nach der gründlichen Methode bei der Universität lehrt oder selbe ausübt, welche alle Kenner wie auch ich für die beste halten und welche öfter nicht jeder Hofmeister besitzt, und daher für den Zögling einige Störungen bei den Prüfungen entstehen. Hierzu kommt nun noch der besondere Unterricht im Französischen und im Zeichnen, in der Musik, und so ist er den ganzen Tag nicht allein nützlich und angenehm beschäftigt, sondern auch unter beständiger, so nöthiger Aufsicht. Ueberdies habe ich einen Vater von Geistlichen gefunden, der ihn über seine Pflichten als Christ, als Mensch noch besonders unterrichtet; denn nur auf diesem Grunde können echte Menschen gezogen werden. Später gegen den Sommer zu wird er sich auch schon im Griechischen umsehen. Man sieht wohl, dass keine Kosten von mir gescheut werden, um den schönen Zweck, einen nützlichen und gesitteten Staatsbürger dem Staate zu geben, zu erreichen. Die jetzige Einrichtung lässt nichts zu wünschen übrig; es braucht daher keiner Veränderung. Sollte ich aber die Notwendigkeit davon einsehen, so werde ich das noch Bessere auf das gewissenhafteste vorschlagen und besorgen. — . . . Konvikte und Institute haben für ihn nicht genug Aufsicht, und alle Gelehrte, worunter sich ein Professor Stein, ein Professor (der Pädagogik) Simerdinger befindet, stimmen mit mir überein, dass es für ihn dort durchaus nicht geeignet sei; ja sie behaupten sogar, dass der meiste Teil der Jugend verdorben von dort herauskomme, ja sogar manche als gesittet ein- und als ungesittet wieder heraustreten . . . Nur Ruhe und keine weitere Einmischung der Mutter ist alles, was wir brauchen, und gewiss bald wird das schöne von mir vorgesteckte Ziel erreicht werden. — . . . Geschworen habe ich, sein Bestes zu vertreten bis an das Ende meines Lebens, und wenn auch nicht, so lässt sich von meinem Charakter und meinen Gesinnungen nur dasjenige erwarten, was für meinen Neffen in allen Beziehungen das vorteilhafteste ist. — . . . Möge doch aus

allem hervorgehen, dass, wie ich schon Wohltäter des Vaters meines Neffen war, ich noch ein vielgrösserer Wohltäter meines Sohnes verdiene genannt zu werden, ja mit Recht sein Vater! Kein heimliches noch öffentliches Interesse kann mir dabei als für das Gute selbst zugeschrieben werden ja, die Landrechte haben dieses selbst eingesehen und mir Dank abgestattet für meine Vatersorge.

Ludwig van Beethoven,
Vormund meines Neffen
Karl van Beethoven.“

Schliesslich musste Beethoven die Vormundschaft niederlegen. Zum Vormund wurde der Magistratsrat Tuscher ernannt. Karl war unterdessen bei Kudlich — wieder in einem andern Institut. Dort sollte er auch nicht lange bleiben. Giannatasio lehnte die erneute Aufnahme des Zögling ab. Daraufhin tat Beethoven den Knaben am 22. Juni in das Privatinstitut des Joseph Blöchlinger. Dort empfing man keinen ungünstigen Eindruck von Karl. „Von Natur aus talentvoll und etwas eingebildet als Neffe von Beethoven.“ Im Konversationsbuch Beethovens steht noch: „Ihr Neffe sieht gut aus. Schöne Augen — Anmut — eine sprechende Physiognomie und treffliche Haltung. Nur zwei Jahre möchte ich ihn erziehen.“ Dann die Bemerkung: „Ihre Ansichten sind vortrefflich, aber mit einer erbärmlichen Welt nicht immer vereinbar.“ Am 5. Juli ersuchte Tuscher um Befreiung von der „lästigen und beschwerlichen Vormundschaft“. Beethoven übernahm sie wieder. Damit die Mutter ferngehalten würde, erhielt Blöchlinger die Anweisung: „Nur folgende Individuen haben freien Zutritt zu meinem Neffen: Herr von Bernard, Herr von Oliva, Herr von Bink, Referent.“

Am 17. September 1819 wurde Tuscher der Vormundschaft enthoben. Die Mutter und ein Stadtsequester Nussböck sollten sie übernehmen. Beethoven macht von neuem Eingaben. Ihm zur Seite stand der Advokat Dr. Bach; diesmal wurde Beethoven jedoch trotz aller Vorstellungen am 20. Dezember mit seinem Gesuch abgewiesen, worauf er Rekurs beim Appellationsgericht einreichte. Die Sache zog sich noch bis ins folgende Jahr hin. Der beruhigende Schlussakt dieses traurigen Dramas verlief in epischer Breite, denn es fanden noch viele Verhandlungen vor dem Magistrat statt. Endlich am 8. April kam das Dekret des Appellationsgerichtes heraus, welches Beethovens Forderungen



BEETHOVEN

Nach dem Porträt von F. A. v. Klöber, 1818.

Nach einem späteren Stiche.

entsprach, die Mutter von der Vormundschaft ausschloss, Nussböck seiner Mitvormundschaft enthob und dafür Beethoven und einen gewissen Dr. Peters als gemeinsame Vormünder bestellte. Frau van Beethoven rekurrierte daraufhin nochmals an den Kaiser, was aber ohne Erfolg blieb. Auf das Hofdekret vom 8. Juli hin wurde am 24. Juli die Entscheidung des Appellationsgerichtes bestätigt.

Damit endlich, nach einem quälenden Hin und Her von Unterhaltungen, Aufregungen und Gerichtsverhandlungen, die vom November 1815 bis Ende Juni 1820 gedauert, also nach fünf Jahren, hatte Beethoven seinen Willen durchgesetzt und seinen Wunsch, mit diesem Sohne „zusammenleben zu können“, erreicht. Der Zustand war erkämpft, der dem Meister noch viel mehr Kümmernisse bereiten sollte. Immerhin ist die ganze Vormundschaftsgeschichte ein flammendes Zeichen für Beethovens sittliches Streben. Noten sind dabei sicherlich verloren gegangen. Ob durch das Leid die späteren Werke vertieft worden sind? Wer dürfte es bezweifeln? —

Nicht zum mindesten die Vormundschaft über den Neffen war schuld daran, dass Beethoven seine lange geplante Reise nach London nicht unternahm. „Trotz meinen Wünschen war es mir nicht möglich, dieses Jahr (1818) nach London zu kommen.“

Die einzige wahre Erholung und teilweise Erhebung im Jahre 1818 brachte der Landaufenthalt. „Ueberhaupt schlagen viele Personen aus der Hauptstadt in dem benachbarten Dorfe Mödling ihre Sommerwohnungen auf, und auch Beethoven, welcher an einem tragisch-verstimmten Humor leiden soll, wohnt, wie man mir sagte, gegenwärtig hier in der Nähe.“ Beethoven war in der Tat nach Mödling gezogen. Er notiert in sein Tagebuch: „Am 19. Mai hier in Mödling eingetroffen.“ Am 21. Mai begann er dort zu baden.

Nun konnten die Werke wieder ernstlich vorgenommen werden, obwohl der Neffe sich auch hier bald durch seine Schulereignisse beim Pastor Fröhlich unangenehm bemerkbar machte. Aber die Natur goss Balsam in des Meisters verwundetes Herz und gewährte ihm die nötige Erhebung, um arbeiten zu können. Erst Ende Oktober kehrte er nach der Stadt zurück.

Wie sehr es ihm in und um Mödling gefiel, verraten die Einträge ins Konversationsbuch vom 15. Mai 1819. „Häuser um 1200 Gulden

Wiener Währung sind in Döbling zu verkaufen, zu erfragen bei Herrn Hoffmann, Johannesgasse im fünften Haus von drei bis vier Uhr“ und „Mödling Haus zu verkaufen auf der Kapuziner-plate Nr. 58.“ Jemand anders bemerkt: „Ich bin für keinen Kauf, weil zu viel Lasten, besonders auf dem Lande, wegen der Einquartierung.“ Zum Hauskauf kam es auch nicht. Der Gedanke, sich anzukaufen, war wohl dadurch angeregt, dass der Bruder Johann gerade in dieser Zeit das Landgut Wasserhof bei Gneixendorf erstand.

Auch in den Jahren 1819 und 1820 ging Beethoven wieder nach Mödling zum Sommeraufenthalt. Da die wichtigsten Arbeiten hier im Schosse der Natur geboren wurden, darf man diese Jahre als die Mödlinger Jahre bezeichnen. 1819 ging Beethoven noch einige Tage früher als im Vorjahre aufs Land, er langte schon am 12. Mai in Mödling an. In den Jahren 1818 und 1819 wohnte er an der Hauptstrasse in dem sogenannten Hafner-Haus. Auch 1819 kehrte er erst spät im Oktober nach Wien zurück. In diesem Sommer war Karl bei Kudlich und vom 22. Juni ab bei Bröchlinger.

Im Jahre 1820 zog Beethoven noch früher aufs Land; wir finden ihn schon Ende April in Mödling, wo er wiederum bis Ende Oktober blieb. Diesmal wohnte er in einem Anwesen des Johann Speer in der Babenbergerstrasse. Dem Besitzer schreibt er: „Ich melde Ihnen, dass ich Ende dieses Monats oder spätestens 1. Mai in Mödling eintreffen werde und ersuche, dass Sie gefälligst die Wohnung gänzlich ausputzen und ausreiben lassen, damit alles reinlich sei und auch schön trocken; ich bitte nicht zu vergessen, den Balkon in guten Stand zu setzen, wofür ich Ihnen die extra versprochenen zwölf Gulden Wiener Währung nebst dem ausgemachten Hauszins bei meiner Ankunft sogleich einhändigen werde.“ Auch in diesem Sommer badete Beethoven.

Bei dem bekannten Balneologen Osann lesen wir über das Mödlinger Bad „. . . . Markt Mödling, nach welchem dies Mödlinger Bad benannt wurde, liegt südlich von Wien am Fusse der mächtigen, von Nordost nach Südwest streichenden Gebirgskette in einer sehr reizenden Gegend.“ Die neun Grad Réaumur warme Quelle war von den Römern bereits gekannt und von ihnen benutzt. Der Gewährsmann fährt fort: „Benutzt wird sie

in Form von Wasserbädern, namentlich gerühmt gegen rheumatisch-gichtische Leiden . . . Stockungen im Lebersystem.“

Im Grunde war Beethoven kein Pessimist und lebte ganz gemächlich und erholte sich in den Hallen der Natur. Im Juni 1818 kam der schöne englische Flügel in Mödling an, den der Geschenkgeber Broadwood im Januar aus England hatte absenden lassen. Das Instrument, das von den besten Virtuosen, von Kalkbrenner, Ries, Ferrari, Cramer und Knyvelt, geprüft worden war, klang ausgezeichnet. Beethoven liess es von dem Engländer Potter probieren, als es noch bei Streicher stand, der den letzten Transport besorgte; als der letztere bemerkte, es sei sehr verstimmt, erklärte Beethoven: „So sagen sie alle, sie möchten es stimmen und verderben. Aber sie sollen es nicht berühren.“ Beethoven liess es später, aber nur einmal, stimmen.

Sein Gehör war damals schon sehr schlecht. Die Harthörigkeit stellte sich freilich nur allmählich ein und blieb sich nicht immer gleich; es gab Tage, an denen Beethoven besser hörte. „Mein Gehörszustand hat sich verschlimmert, und schon ehemals nicht fähig, für mich und meine Bedürfnisse zu sorgen, jetzt als noch . . . Und meine Sorgen sind noch vergrössert durch meines Bruders Kind.“ Czerny berichtet: „Um das Jahr 1816 konnte er sich noch (mittels Maschinen) spielen hören. Später wurde auch das immer schwerer, und er musste nun auf sein inneres Gehör, seine Phantasie und Erfahrung sich stützen. Aber erst um das Jahr 1817 wurde die Taubheit so stark, dass er auch die Musik nicht mehr vernehmen konnte, und dauerte danach 8—10 Jahre, bis an sein Ende.“ Schindler berichtet: „Für mündliche Konversation war Beethovens Gehör schon im Laufe von 1818 selbst mit Hilfe der Sprachrohre zu schwach und musste von da an zur Schrift Zuflucht genommen werden.“

Ein ergreifendes Bild Beethovens entwirft uns der Dichter Atterbohm aus dieser Zeit, der im Anfang des Jahres 1819 in Wien war.

„Beethoven habe ich bei einem Privatkonzert gesehen. Der Mann ist kurz gewachsen, aber stark gebaut, hat tiefsinnige, melancholische Augen, eine hohe gewaltige Stirn und ein Antlitz, in dem sich nun keine Spur von Lebensfreude mehr lesen lässt. Seine Taubheit trägt hierzu in betrübender Weise bei, denn er ist jetzt, was man nennt stocktaub . . . Man sagt, und dies will ich gern glauben, dass er von Gemüt und Charakter

herzlich, redlich, uneigennützig und kraftvoll sei. — Er dirigierte selbst das Konzert, bei dem ich ihn sah; man führte nur Stücke von ihm oder von Meistern auf, die er hinlänglich kannte, um deren Musik innerlich zu hören; denn dass er mit dem äusseren Ohre von ihnen nichts hörte, obwohl sein scharfes Auge die Art ihrer Ausführung fast immer gewahrte, sah ich besonders bei einer grossen, obwohl kurzen Taktverwirrung der Spielenden, und dann bei einem Piano, welches dieselben in der Hast nicht als solches ausdrückten. Beethoven bemerkte nichts von allem. Er stand wie auf einer abgeschlossenen Insel und dirigierte den Flug seiner dunklen, dämonischen Harmonien in die Menschenwelt mit den seltsamsten Bewegungen. So z. B. kommandierte er pianissimo damit, dass er leise niederkniete und die Arme gegen den Fussboden streckte, beim Fortissimo schnellte er dann wie ein losgelassener elastischer Bogen in die Höhe, schien über seine Länge hinauszuwachsen und schlug die Arme weit auseinander. Zwischen diesen beiden Extremen hielt er sich beständig in einer auf- und niederschwebenden Stellung.“

Das Konzert fand am 17. Januar im Universitätssaale für die „juridische Waisensozietät“ statt. Beethoven dirigierte unter anderem seine A-dur-Symphonie, von der die Theaterzeitung dann berichtete: „Diese Komposition ist wahrlich ein heller Stern der ersten Grösse in dem ewigen Strahlenkranze seines Autors . . . Enthusiastische Zurufe bei seinem Erscheinen, zwischen den Teilen der Komposition und nach der Aufführung zeigten unserem Beethoven, wie klar seine Mitbürger wissen, was sie an ihm haben.“ Dass Beethoven als Dirigent nicht mehr auftreten konnte, war offenbar.

Das Bild des vielbewunderten Mannes haben uns in dieser Zeit wieder verschiedene Künstler festgehalten. Da ist vor allem das Klöbersche Porträt, welches dieser Maler 1818 in Mödling fertigte, unter Umständen, die er selbst beschreibt:

„Durch einen Brief . . . wurde Beethoven von meiner Ankunft daselbst (Mödling) benachrichtigt und auch auf meinen Wunsch, ihn zeichnen zu wollen, vorbereitet. Beethoven war darauf eingegangen, doch nur unter der Bedingung, dass er nicht zu lange sitzen müsse . . . Endlich kam Beethoven und sagte: ‚Sie wollen mich malen, ich bin aber sehr ungeduldig‘ . . . Beethoven setzte sich nun, und der Junge (Karl) musste auf dem Flügel üben, der ein Geschenk aus England war und mit einer grossen Blechkuppel versehen war. Das Instrument stand ungefähr 4 bis 5 Schritte hinter ihm und Beethoven korrigierte den Jungen, trotz seiner Taubheit, jeden Fehler, liess ihn Einzelnes wiederholen etc.

Beethoven sah stets sehr ernst aus, seine äusserst lebendigen Augen schwärmten meist mit einem etwas finsternen gedrückten Blick nach oben,

welchen ich im Bilde wiederzugeben versucht habe. Seine Lippen waren geschlossen, doch war der Zug um den Mund nicht unfreundlich. —

Nach ungefähr Dreiviertelstunden fing er an unruhig zu werden; nach dem Rate Donts wusste ich nun, dass es Zeit sei aufzuhören, und bat ihn nur, morgen wiederkommen zu dürfen, da ich in Mödling selbst wohne. Beethoven war damit sehr einverstanden und sagte: „Da können wir ja noch öfter zusammenkommen, denn ich kann nicht lange hintereinander sitzen; Sie müssen sich auch in Mödling ordentlich umsehen, denn es ist hier sehr schön, und Sie werden doch als Künstler ein Naturfreund sein.“ Bei meinen Spaziergängen begegnete mir Beethoven mehrere Male, und es war höchst interessant, wie er, ein Notenblatt und einen Stummel von Bleistift in der Hand, öfters wie lauschend stehen blieb, auf und nieder sah und dann auf das Blatt Noten verzeichnete . . . Das eine Mal, als ich gerade eine Waldpartie aufnahm, sah ich ihn mir gegenüber eine Anhöhe, aus dem Hohlwege, der uns trennte, hinaufklettern, den grosskrempigen grauen Filzhut unter den Arm gedrückt; oben angelangt, warf er sich unter einen Kieferbaum lang hin und schaute lange in den Himmel hinein. — Jeden Morgen sass er mir ein kleines Stündchen. Als Beethoven mein Bild sah, bemerkte er, dass ihm die Auffassung der Haare auf diese Weise sehr gefalle, die andern Maler hätten sie bis jetzt immer so g e s c h n i e g e l t wiedergegeben, so wie er vor den Hofchargen erscheinen müsse, und so wäre er gar nicht. — Ich muss noch bemerken, dass das Oelbild für meinen Schwager grösser als die Lithographie ist, und dass er dort ein Notenblatt in der Hand hat, und der Hintergrund aus einer Landschaft aus Mödling besteht.

Beethovens Wohnung in Mödling war höchst einfach, sowie überhaupt sein ganzes Wesen; seine Kleidung bestand in einem lichtblauen Frack mit gelben Knöpfen, weisser Weste und Halsbinde, wie man sie damals trug, doch war alles bei ihm sehr negligiert. Seine Gesichtsfarbe war gesund und derb, die Haut etwas pockennarbigt, sein Haar hatte die Farbe blau angelaufenen Stahls, da es bereits aus dem Schwarz etwas ins Grau überging. Sein Auge war blaugrau und höchst lebendig. Wenn sein Haar sich im Sturm bewegte, so hatte er wirklich etwas Ossianisch-Dämonisches. Im freundlichen Gespräch nahm er dagegen einen gutmütigen und milden Ausdruck an, besonders wenn ihn das Gespräch angenehm berührte. Jede Stimmung seiner Seele drückte sich augenblicklich in seinen Zügen gewalt-sam aus. Noch fällt mir ein, dass er mir selbst erzählte, dass er fleissig in die Oper gehe, und zwar gerne ganz hoch oben, teils wohl wegen seiner steten Neigung sich abzuschliessen, teils aber auch, wie er selbst sagte, weil man oben die Ensembles besser höre.“

Demnach kann er übrigens doch nicht „stocktaub“ gewesen sein. Das Klöbersche Bild wurde von den Zeitgenossen sehr hoch bewertet. Man las darüber in der Wiener Modenzeitung: „Herr Klöber aus Breslau hat in der letzten Zeit das Bildnis unseres be-

rühmten und grossen Meisters der Töne, Ludwig van Beethoven in Oel vollendet. Nicht bloss dessen äussere Umrisse und Züge wusste dieser ausgezeichnete Künstler treu aufzufassen und darzustellen, sondern er brachte auch die höhere Aehnlichkeit, die geistige Physiognomie des genialen Mannes wahr und glücklich zur Anschauung . . . Uns scheint diese Abbildung nach der Idee und Behandlung die glücklichste und bezeichnendste von allen, die wir bisher zu sehen Gelegenheit hatten . . .“

Aus dem Sommer 1819 stammt das Bild von Ferdinand Schimon, das Schindler besonders lobt, und über dessen Entstehung er folgendes erzählt: „Auf meine Fürsprache erhielt der noch sehr junge Maler die Erlaubnis seine Staffelei neben des Meisters Arbeitszimmer aufstellen zu dürfen und da nach Belieben zu schalten. Eine Sitzung hatte Beethoven standhaft verweigert, denn eben im vollsten Zuge mit der Missa solemnis, erklärte er keine Stunde Zeit entbehren zu können. Schimon aber war ihm bereits auf Weg und Steg nachgeschlichen und hatte schon mehrere Studien zum Behufe seiner Arbeit in der Mappe, war daher mit der so lautenden Erlaubnis ganz zufrieden. Als das Bild bis auf ein Wesentliches, den Blick des Auges, fertig war, schien guter Rat teuer, wie dieses Allerschwierigste zu erreichen; denn das Augenspiel in diesem Kopfe war von wunderbarer Art und offenbarte eine Skala vom wilden, trotzigem bis zum sanften, liebevollsten Ausdrucke, gleich der Skala seiner Gemütsstimmungen; für den Maler also die gefährlichste Klippe. Da kam der Meister selber entgegen. Das derbe, naturwüchsige Wesen des jungen Akademikers, sein ungeniertes Benehmen wie auf seinem Atelier, sein Kommen ohne guten Tag und Gehen ohne Adieu zu sagen, hatten Beethovens Aufmerksamkeit mehr rege gemacht als das auf der Staffelei Stehende; kurz, der junge Mann fing an ihn zu interessieren: er lud ihn zum Kaffee ein. Diese Sitzung am Kaffeetisch benutzte Schimon zur Ausarbeitung des Auges. Bei wiederholter Einladung zu einer Tasse Kaffee zu sechzig Bohnen war dem Maler Gelegenheit gegeben, seine Arbeit zu vollenden, mit welcher Beethoven ganz zufrieden gewesen.

Aus künstlerischen Gesichtspunkten betrachtet, ist Schimons Arbeit kein bedeutsames Kunstwerk, dennoch voll charakte-

ristischer Wahrheit. Im Wiedergeben des so eigentümlichen Blickes, der majestätischen Stirn, dieser Behausung mächtiger, erhabener Ideen, des Kolorits, im Zeichnen des festgeschlossenen Mundes und des muschelartig gestalteten Kinns hat kein anderes Bildnis Naturwahreres geleistet“

Im gleichen Jahre begann Joseph Stieler sein Bild, das als eins der besten Porträte Beethovens zu gelten hat. Stieler schrieb selbst ins Konversationsbuch: „Ihr Porträt wird sehr gut — es erkennt's jeder gleich.“ Sehr bezeichnend ist eine Bemerkung von anderer Seite ebenfalls im Konversationsbuch: „Das Sie en face gemacht sind, ist Folge des grösseren Studiums Ihrer Physiognomie. Ihr Geist erblickt sich in dieser Ansicht wie niemals im Profil.“ Das Bild wurde in der Zeit gemalt, da Dr. Müller aus Dresden sich aufschrieb: „In seinem Aeusseren ist alles kräftig, manches rau — wie der knochige Bau seines Gesichtes mit einer hohen, breiten Stirn, einer kurzen eckigen Nase, mit aufwärts starrenden, in groben Locken geteilten Haaren. — Aber er ist mit einem zierlichen Munde und mit schönen sprechenden Augen begabt, worin sich in jedem Momente seine schnell wechselnden Gedanken und Empfindungen abspiegeln — graziös, liebevoll, wild, zorn drohend, schrecklich.“

Um diese Zeit begegnete es Beethoven, dass er in der Wiener Neustadt von der Polizei aufgegriffen und wegen seines Aufzuges als Bettler angesehen wurde. Auf seine nachdrückliche Versicherung, er sei Beethoven, hatte der Polizist nur die trockenen Worte: „Warum nicht gar. Ein Lump bist du, so sieht der Beethoven nicht aus.“ Er wurde verhaftet, und erst nachdem er unaufhörlich Lärm geschlagen hatte, nachts 12 Uhr von dem Kapellmeister Hermann identifiziert und aus der Haft entlassen. Natürlich entschuldigte sich der Magistrat förmlich und liess ihn andern Tages per Magistratswagen nach Hause fahren.

Schindler bemerkt zu dem Stielerschen Bilde:

„Als Kunstwerk ist das Stielersche Porträt bedeutsam, gleichwohl das äusserlich Glänzende, oder modern Konventionelle, wie zur Zeit schon üblich, noch wenig Virtuosität bezweckt; das Ganze erscheint im einfachen Stile ausgeführt. In Betreff des charakteristischen Ausdrucks ist der Moment gut wieder gegeben und fand Zustimmung. Hingegen stiess die vom Künstler beliebte Auffassung des Titanen, am meisten die Neigung des Kopfes, auf Widerspruch, weil der Meister den Mitlebenden nicht

anders bekannt war als seinen Kopf stolz aufrecht tragend, selbst in den Momenten körperlichen Leidens.“

Beethoven kränkelte schon einige Jahre. Besonders übel ging es ihm im Sommer 1819 in Mödling. Er schreibt an den Erzherzog Rudolph:

„Ich befinde mich, schon seit ich zum letzten Male in der Stadt I. K. H. meine Aufwartung machen wollte, sehr übel; ich hoffe jedoch bis künftige Woche in einem bessern Zustande zu sein, wo ich mich sogleich nach Baden zu I. K. H. verfügen werde. — Ich war unterdessen noch einige Male in der Stadt, meinen Arzt zu konsultieren. — Die fortdauernden Verdrüsslichkeiten in Ansehung meines beinah gänzlich moralisch zugrunde gerichteten Neffen haben grösstenteils Schuld daran.“

Und auch im Tagebuch heisst es wieder: „Ich befinde mich gar nicht gut, indem ich schon wieder seit einiger Zeit medizinieren muss . . .“

Die schlimmste Zeit kam aber dann in Unterdöbling im Jahre 1821, wo Beethoven von Anfang Juni weilte. Von dort musste er sich auf Staudenheimers Anraten nach Baden begeben, wo er am 7. September eintraf. Er schreibt: „Meine Gesundheit ist noch immer wankend, und dies dürfte wohl so bleiben, bis ich in das mir vom Arzte verordnete Bad gehen kann —.“ In einem anderen Briefe heisst es: „Schon lange sehr übel auf, entwickelte sich endlich die G e l b s u c h t völlig, eine mir höchst ekelhafte Krankheit.“ Er musste sich also nach Baden begeben, von dort aber, um wieder einige Gesundheit zu „erhaschen“, nach Wien flüchten; die Kur in Baden war zu anstrengend.

In diesen Jahren wurden die Wallfahrten zu Beethoven immer häufiger; jeder musikalische Reisende, der in Wien gewesen, wollte den grossen Beethoven besucht und gesprochen haben. So kam Zelter im Jahre 1819. Er berichtet uns über seinen Besuch bei Beethoven so mancherlei Charakteristisches: „Beethoven ist aufs Land gezogen, und niemand weiss wohin? An eine seiner Freundinnen hat er eben hier aus Baden geschrieben und er ist nicht in Baden. Er soll unausstehlich maussade sein. Einige sagen, er ist ein Narr. Das ist bald gesagt. Gott vergeb' uns allen unsere Schuld! Der arme Mensch soll völlig taub sein . . . Wien, den 14. Dezember 1819 schreibt Zelter dann: „Vorgestern habe ich Beethoven in Mödling besuchen wollen. Er wollte nach Wien und so begegneten wir uns auf der Landstrasse, stiegen aus,

umarmten uns aufs herzlichste. Der Unglückliche ist so gut als taub, und ich habe kaum die Tränen verhalten können“ „. . . . Einen Spass, der mich nicht wenig kitzelt, kann ich nicht unterdrücken. — Ich hatte auf dieser Fahrt den Musikverleger Steiner bei mir, und da sich auf der Landstrasse mit einem Tauben nicht viel verkehren lässt, so wurde auf Nachmittag um 4 Uhr eine ordentliche Zusammenkunft mit Beethoven in Steiners Musikladen verabredet. Nach dem Essen fuhren wir sogleich nach Wien zurück. Satt wie ein Dachs und müde wie ein Hund lege ich mich nieder und verschlafe die Zeit dermassen, dass mir auch gar nichts einfällt.

So geh' ich ins Theater und als ich von fern den Beethoven erblicke, fährt mir's wie ein Donnerschlag in die Glieder. Das Nämliche nun geschieht ihm, indem er mich sieht, und hier war nicht der Ort, sich mit einem Gehörlosen zu verständigen. Die Pointe nun folgt: Trotz des mannigfaltigen Tadels, dessen Beethoven sich schuldig gemacht oder nicht, geniesst er eines Ansehens, das nur vorzüglichen Menschen zugeht. Steiner hatte sogleich bekannt gemacht, dass Beethoven in seinem engen Laden, der nur sechs bis acht Personen fasst, um vier Uhr zum ersten Male in eigener Person erscheinen werde, und gleichsam Gäste gebeten, so dass in einem bis auf die Strasse überfüllten Raume ein halbes Hundert geistreicher Menschen ganz und gar vergeblich warteten. Das einzelne erfuhr ich selbst erst andern Tages, indem ich ein Schreiben von Beethoven erhielt, worin er sich (für mich aufs beste) entschuldigte: denn er hatte so wie ich das Rendezvous glücklich verschlafen.“

Durch ein Gespräch wurde Beethoven auf E. T. A. Hoffmann aufmerksam gemacht. „In den Phantasiestücken von Hoffmann ist viel von Ihnen die Rede. Der Hoffmann war in Bamberg Musikdirektor, nun ist er Regierungsrat. Man gibt in Berlin Opern von seiner Komposition.“ Unter diese Sätze im Konversationsbuch schreibt Beethoven: „Hoffmann — du bist kein Hofmann.“ Der Meister schreibt auch den 23. März 1820 folgenden Brief:

„Ich ergreife die Gelegenheit, durch Herrn N. mich einem so geistreichen Manne, wie Sie sind, zu nähern. Auch über meine Wenigkeit haben Sie geschrieben. Auch unser Herr N. N. zeigte mir in seinem Stammbuche einige Zeilen von Ihnen über mich. Sie nehmen also, wie ich glauben

muss, einigen Anteil an mir. Erlauben Sie mir zu sagen, dass dieses von einem mit so ausgezeichneten Eigenschaften begabten Manne Ihresgleichen mir sehr wohl tut. Ich wünsche Ihnen alles Schöne und Gute und bin

Ew. Wohlgeboren
mit Hochachtung ergebenster
Beethoven."

Die Wiener Bekannten besuchten den Meister natürlich öfter draussen auf dem Lande. Da war Schindler, der in dieser Zeit den Famulus machte. Die erwähnten Maler kamen. Auch die Giannatasios erschienen ab und zu. Fanny Giannatasio schrieb am 19. April 1820 in ihr Tagebuch: „Heute abends besuchten wir Beethoven, nachdem wir ihn bald ein Jahr nicht gesehen haben. Es schien mir, dass er uns gern wiedersah, es geht ihm jetzt im ganzen gut, wenigstens ist wieder ein Zeitpunkt, wo er vor den Quälereien der Mutter Karls Ruhe hat . . . Sein Gehör ist fast noch schlimmer geworden. Ich schrieb alles. Er schenkte mir ein neues schönes Lied: Abendlied unter dem gestirnten Himmel, was mir sehr viel Freude macht.“

Beethoven schuf in dieser Zeit viel des Erhabenen; er fand darin unzweifelhaft hohe Befriedigung, sagen wir getrost: sein Glück! Lebhaft beschäftigte ihn der Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde, welcher ihm nach Mödling übermacht wurde: ihr ein Oratorium zu komponieren. Ueber den Dichter Bernard, über den Stoff — „kein andres als geistliches“ —, über das Honorar verhandelte er eifrig. Am 18. August 1818 erhielt er sogar eine Abschlagszahlung von 400 Gulden von der Gesellschaft. Doch das Werk wurde nie geschrieben.

Mit Freude wird Beethoven auch gehört haben, wie bedeutend die Aufführungen seiner Werke zunahmen. Im Jahre 1818 brachten 24 Konzerte Werke von ihm, 1819 wurde zwölfmal etwas von ihm aufgeführt und ausserdem erschien 1818 der Fidelio fünfmal auf der Bühne.

Allein was bedeutete das gegen das Schaffen! Beethoven bedachte sich immer gründlicher, bis er ein Werk zum Abschluss brachte. Tiefe Gedanken bewegten ihn. Wir lesen eine eigentümliche Aeussderung in einem Briefe an den Erzherzog. „Ich war in Wien, um aus der Bibliothek I. K. H. das mir Tauglichste auszusuchen. Die Hauptabsicht ist das g e s c h w i n d e

Treffen und mit der bessern Kunst-Vereinigung; wobei aber praktische Absichten Ausnahmen machen, wofür die Alten zwar doppelt dienen, indem meistens reeller Kunstwert (Genie hat doch nur unter ihnen der deutsche Händel und Sebastian Bach gehabt) allein Freiheit, Weitergehn ist in der Kunstwelt wie in der ganzen grossen Schöpfung Zweck. Und sind wir neueren noch nicht ganz so weit, als unsre Altvordern in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung unserer Sitten auch manches erweitert. Meinem erhabenen Musikzögling, selbst nun schon Mitstreiter um die Lorbeeren des Ruhmes, darf Einseitigkeit nicht Vorwurf werden, et iterum venturus iudicare vivos et mortuos.“ Beethoven wollte kurz sagen: es handelt sich in der Kunst um: Gründlichkeit und Ursprünglichkeit. Der Schluss des Briefes zeigt, dass es sich um Studien für die Missa solemnis handelt.

Ueber Mozart spricht sich der Meister auch einmal aus und wird dabei ganz ergriffen. „Die Zauberflöte“, sagte Beethoven, (wie uns berichtet wird), faltete dabei plötzlich die Hände, wandte den Blick nach oben und rief aus: „O Mozart!“ Ueber die Grenzen von Musik und Dichtung fällt wieder eine bedeutende Bemerkung. „Seien Erklärungen notwendig, so sollen sich diese lediglich auf die Charakteristik des Tonstückes im allgemeinen beschränken, welche gebildeten Musikern nicht schwer fallen dürfte zu geben.“ So wägt und denkt der Meister, während er Grosses schafft.

Das Hauptwerk dieser Zeiten, dessen Anfänge noch ins Jahr 1817 zurückreichen, ist die grosse Hammerklaviersonate in B-dur op. 106. Auf einem Skizzenblatte, das den Schluss des zweiten Satzes zeigt, findet sich die Bemerkung: „Ein kleines Haus — allda (Mödling), so klein, dass man allein nur ein wenig Raum hat. —

Nur einige Tage in dieser göttlichen Brühl —

Sehnsucht oder Verlangen — Befreiung oder Erfüllung.“

Man sieht, wie das Werk sozusagen aus der Natur geboren wird und in ihrem Schosse wächst. Die Sonate wurde noch erweitert, nachdem am 17. April 1818 schon die beiden ersten Sätze fertiggestellt waren. Beethoven schreibt an den Erzherzog: „Zu den 2 Stücken von meiner Handschrift, an I. K. H. Namenstag

geschrieben, sind noch 2 andere gekommen, wovon das letztere ein grosses Fugato, so dass es eine grosse Sonate ausmacht, welche nun bald erscheinen wird und schon lange aus meinem Herzen I. K. H. ganz zugedacht ist.“ Die Firma Artaria erhielt das Werk für 100 Dukaten. Es ist am 15. September 1819 in der Wiener Zeitung als erschienen angezeigt.

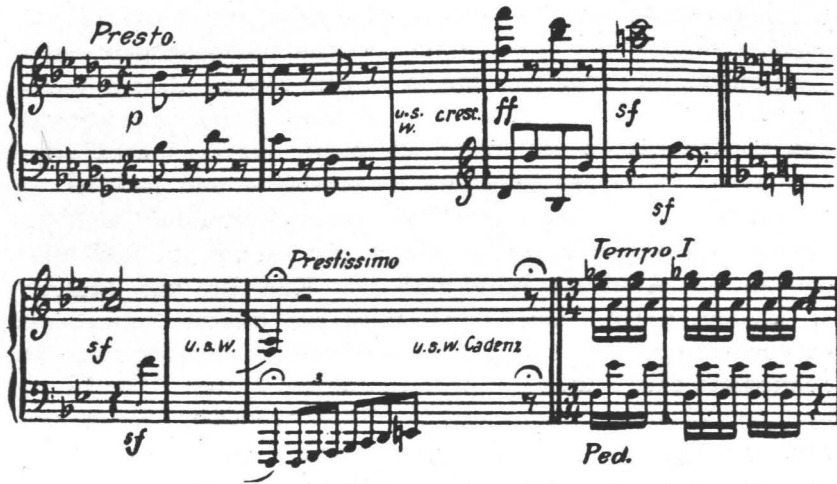
Dies Stück sollte, wie Beethoven selbst es beabsichtigte, seine grösste Sonate werden. Es ist die grösste. Ein echt Beethovensches Motto für sie, ein Motto des Gegensatzes — das ausspricht, was sie nicht enthält —, finden wir in jener herben Brief-äusserung Beethovens an Ries: „Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben.“ Sie strotzt von bejahender Musik. „Da haben Sie eine Sonate, die den Pianisten zu schaffen machen wird, die man in 50 Jahren spielen wird.“

Der erste Satz beginnt mit jenem mächtigen Thema,



das zeigt, dass unbändige Kraftgefühle im Herzen des Autors und der Welt triumphieren: Kraft heisst seine Moral. Stählerne und biegsame Motive wirken aus dem Stück eine riesige Klaviersymphonie, deren fugierte Durchführung die Gefühle gleichsam strenger fesselt. Der Satz entrollt ein wunderbares, die tiefsten Tiefen aufwühlendes Seelengemälde. In gewaltiger, von rhythmischen, dynamischen und tonalen Gegensätzen gesättigter Coda klingt der Satz aus. Die strenge Ebenmässigkeit und die fugierten Führungen geben ihm ein klassisches Ansehen. Das Scherzo blickt zu Brahms voraus; seine abgebrochenen Motive und das kanonisch geführte Trio muten modern an; das eingefügte Presto beweist wieder im knappsten Rahmen Beethovens Unerschöpflichkeit.

DIE MOEDLINGER JAHRE



Das Adagio sostenuto in seinem breiten Sechsstelakt und seiner ausgiebigen Form hat seine kleine und grosse Geschichte. Ries erzählt dazu: „Eine künstlerisch sehr auffallende Sache trug sich zu mit einer seiner letzten Solosonaten (in B-dur mit der grossen Fuge, op. 106), die gestochen 41 Seiten lang ist. Beethoven hatte mir diese nach London zum Verkaufe geschickt, damit sie dort zu gleicher Zeit, wie in Deutschland, herauskommen sollte. Als der Stich derselben beendet war und ich täglich auf einen Brief wartete, der den Tag der Herausgabe bestimmen sollte, erhielt ich zwar diesen, allein mit der auffallenden Weisung: „Setzen Sie zu Anfang des Adagio (welches 9 bis 10 Seiten im Stich ist) noch diese 2 Noten als ersten Takt dazu.“

Ich gestehe, dass sich mir unwillkürlich die Idee aufdrang: „Sollte es wirklich bei meinem lieben alten Lehrer etwas spuken?“, ein Gerücht, welches mehrmals verbreitet war. Zwei Noten zu einem so grossen, durch und durch gearbeiteten, schon ein halbes Jahr vollendeten Werke nachzuschicken!! Allein wie stieg mein Erstaunen bei der Wirkung dieser zwei Noten. Nie können ähnliche effektvolle, gewichtige Noten einem schon vollendeten Stücke zugesetzt werden, selbst dann nicht, wenn man es beim Anfange der Komposition schon beabsichtigte. Ich rate jedem

Kunstliebenden, den Anfang dieses Adagios zuerst ohne und nachher mit diesen zwei Noten, welche nunmehr den ersten Takt bilden, zu versuchen, und es ist kein Zweifel, dass er meine Ansicht teilen wird.“ Diese Töne bereiten den Gesang vor, der nun *appassionato e con molto sentimento* die in Jahren angesammelten Schmerzen künstlerisch verarbeitet und verklärt; es ist wirklich Sehnsucht oder Verlangen — Befreiung oder Erfüllung. In weiten Linien singt sich der Meister aus und führt uns an die Ausdrucksweise moderner Künstler, wie Brahms, ja, Chopin, heran. Eine Welt spricht aus diesem symmetrisch gebildeten Adagio. Auf diesen vollstimmigen Gesang folgt als Schlusssatz eine Fuga a tre voci con alcune licenze. Die Lizenz liegt vor allem in dem sprühenden Feuer, von dem dies Allegro risoluto erfüllt ist. Nur eine überaus starke musikalische Hand vermag den vulkanischen Geist dieses Satzes mitzuteilen. — Alle Schule muss da wegbleiben. Es ist ein Kampf gegen alle Pedanterie — fast zu grossartig für das Klavier und doch nur auf dem Klavier so denkbar.

Bald nahm Beethoven vom Klavier Abschied. Er erklärte: „Das Klavier ist und bleibt ein ungenügendes Instrument.“ Vorerst mussten aber noch einige Brotarbeiten in dieser Richtung geliefert werden. Man sehe, was für welche es gab: die letzten Klaviersonaten op. 109, 110, 111.

Die erste davon wurde im Jahre 1820 geschrieben. Sie erschien im November 1821 bei Schlesinger in Berlin, und bald darauf auch bei Cappi in Wien (1822). Die Fehler in den Korrekturabzügen machten Beethoven viel Verdruss. In einem Briefe an Diabelli lautet eine Stelle: „Ich bitte, ja nicht eher die Sonate herauszugeben, bis die Korrektur angebracht ist, da wirklich zu viel Fehler darin sind. —“ Das Werk wurde Maximiliane Brentano, der Tochter des Frankfurter Freundes Franz Brentano, gewidmet. Ein Brief kündigt es ihr an.

„Wien, am 6. Dezember 1821.

Eine Dedikation!!! — Nun, es ist keine, wie dergleichen in Menge gemissbraucht werden. — Es ist der Geist, der edlere und bessere Menschen auf diesem Erdenrund zusammenhält und den keine Zeit zerstören kann, dieser ist es, der jetzt zu Ihnen spricht und der Sie mir noch in Ihren Kinderjahren gegenwärtig zeigt, ebenso Ihre geliebte Eltern, Ihre so vortreffliche geistvolle Mutter, Ihren so von wahrhaft guten und edlen Eigenschaften

beseelten Vater, stets dem Wohl seiner Kinder eingedenk. Und so bin ich in dem Augenblick auf der Landstrasse — und sehe Sie vor mir, und indem ich an die vortrefflichen Eigenschaften Ihrer Eltern denke, lässt es mich gar nicht zweifeln, dass Sie nicht zu edler Nachahmung sollten begeistert worden sein und täglich werden. — Nie kann das Andenken einer edlen Familie in mir erlöschen. Mögen Sie meiner manchmal in Güte gedenken! —

Leben Sie herzlich wohl! Der Himmel segne für immer Ihr und Ihrer aller Dasein! —

Herzlich und allezeit
Ihr Freund

Beethoven.“

Die freigestaltete, wohlklingende und wieder äusserst bewegte Sonate beginnt wie eine Phantasie mit wechselndem Tempo; das tempo primo: *vivace ma non troppo* (*sempre legato*) bildet namentlich bei der zweiten Wiederkehr eine bekannte Stelle in Schumanns Klavierkonzert dem Charakter nach, vor. Ein Prestissimo folgt im Sechachteltakt, und den Beschluss machen Variationen, die alle Künste freier Behandlung des gesangvollen Andante durchnehmen. Sie leiten zurück zur Stimmung, von der der Meister ausging. Diesmal werden keine starken Widerstände überwunden, sondern beschaulich ründet sich der Kreis des Lebens zurück zum Beginne.

An die Seite dieser letzteren Sonate tritt noch eine weitere in As-dur, die ernster gestimmt, aber auch sehr einfach gehalten ist. Auf dem Autograph von op. 110 steht „am 28. Dezember 1821“. Das Werk erschien im kommenden Jahr bei Schlesinger in Berlin und wurde in Wien am 23. August 1822 als erschienen angezeigt. Es war Frau von Brentano zugebracht, ebenso wie die Sonate in c-moll op. 111, erhielt aber schliesslich keine Widmung. Hier hat Beethoven jene Aufforderung an sich selbst: „Immer simpler, alle Klaviermusik ebenfalls“, befolgt. Der Satz ist dünn,



aber in diesen simplen Tönen steckt eine wunderbare Zeichnung; es geschieht uns, als ob wir über weite Landschaften blicken, die in blauen und grünen Tönen dämmernd vor uns liegen, wie etwa in den Gemälden Zuloagas. Wir schauen in die Ferne nach der Geliebten. Die Linien der Gänge sind von ungewöhnlicher Feinheit und die Sechzehntelläufe manchmal von melancholischer Gewähltheit. Einfacheres als dieses Allegro molto, ein ganz eigenartig die Stimmung skizzierendes Scherzo, kann man nicht schreiben — es ist, als ob Beethoven hätte herausbekommen wollen, was man mit drei Tönen alles sagen kann. In italienische Landschaft führt uns der folgende Satz nach einer ausserordentlich sprechenden rezitativischen Einleitung, mit seinem zweimaligen tiefdunklen Adagio ma non troppo: *Arioso dolente*, dem man die von Beethoven in der Odyssee angestrichenen Verse beisetzen könnte:

„. Denn auch der Trübsal denket man gerne,
Wenn man so vieles erduldet.“

Eine Fuga (*Allegro ma non troppo*) ergänzt dies *Arioso*. Den Schluss macht ein geschlossenes, glanzvolles *Meno allegro* in Händelschem Stile.

Der Schlussstein des Sonatenbaues wurde am 13. Januar 1822 fertig: die c-moll-Sonate. Der Verleger Schlesinger, der sie im April 1823 herausgab, schlug in einem gewissen Einverständnis mit Beethoven die Widmung an den Erzherzog Rudolph vor. Beethoven schreibt: „Da Ew. Kaiserliche Hoheit schienen Vergnügen zu finden an der Sonate in c-moll, so glaube ich mir nicht zu viel herauszunehmen, wenn ich Sie mit der Dedikation an Höchst dieselben überraschte.“ Aus der Zueignung darf gefolgert werden, dass Beethoven diese Sonate selbst auch von den drei letzten für die bedeutendste hielt. Drollig muss uns die folgende Anfrage des Verlegers Schlesinger erscheinen: „Mit Gegenwärtigem wollte ich nur anfragen, ob Ihre mir gesendete zweite Sonate, wo das zweite Stück die Ueberschrift hat ‚*Arietta adagio molto semplice e molto cantabile*‘, nicht ein drittes Stück bekommt und mit diesem beendet ist . . .“ — Der erste Satz ist von wahrhaft zyklischem Bau; wenn ein Werk, so beweist dieser Satz die Aehnlichkeit zwischen Beethoven und Michelangelo — beides Künstler von eiserner Gestaltungskraft und einsam ragen-

DIE MOEDLINGER JAHRE

der Grösse. Ergreifendes Menschentum steckt in ihren Werken, aber hoheitsvolle Würde bannt all die rauschenden Gefühle, höchstes Jauchzen und tiefste Betrübnis, in wenige Linien, wenige Noten. — Das alles Schwere selig lösende Widerspiel zum ersten Satz spendet der weit ausgesponnene Variationensatz über die Arietta. Der erste Zusammenprall von Maestoso und Allegro con brio ed appassionato zeigt, wie der herbste Schmerz an stählerner Kraft Widerstand findet

*Übergang des Maestoso ins Allegro con
brio ed appassionato.*

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system shows a Maestoso section with a piano (p) dynamic and a pedal (Ped.) marking. The second system shows a transition to a faster tempo with a piano-piano (pp) dynamic. The third system shows a crescendo (cresc.) leading into a faster section. The fourth system shows a powerful section with dynamics ranging from forte (f) to fortissimo (ff) and a triplets (3) marking.

— mächtig wütet die Kraft und vergisst doch dabei der sanften Regung nicht. Der zweite Satz trägt uns in ideale Regionen

kindlich-schlichter Gefühle von heiligstem Ernste. Mit symbolischer Bedeutung könnte man sagen: grösster Ernst liegt in dem kindischen Spiele. Die Variationen sind zyklisch geformt: das Thema kehrt, von ewiger Bewegung erfüllt und getragen, zum Schlusse wieder und verschwindet jäh, nachdem wir seinen ganzen, tiefen Sinn verstanden. Dieser Satz hebt uns förmlich in ferne, himmlische Weiten.

Das war Beethovens letzte Klaviersonate. 1822 schrieb er sie; schrieb sie im grossen, letzten Stile, der inzwischen, während die Sonaten geschaffen wurden, auch in der Missa solemnis, in der 9. Symphonie, später in den letzten Quartetten und weiter wirkt.

Die äusseren Zeichen dieses Stiles sind: häufigeres Auftreten der Variationenform, ungemeine Freiheit der Variation — weites Abschweifen vom Thema, ohne es je ganz verschwinden zu lassen, strengeres Anstraffen und Erfüllen der Form, Vorliebe für alte Gänge, für fugierte und kanonische Bildungen. Die Fuge wird häufig: wir sahen sie in der Cellosone op. 102, 2, in den Klaviersonaten, wir finden sie schon in op. 95 angedeutet und in den letzten Quartetten begegnet sie noch öfter. Die Sätze weiten sich, wie auch ihre Themen breiter und gesättigter werden als je zuvor. Das aber ist der innere Grund für alles: die Idee gelangt unumschränkt zur Herrschaft; da gibt es keine üblichen Formeln und Flitter mehr. Jede Note ist reines, schweres Gold. Diese ewige Bebung, diese tremolierende Bewegung in der Begleitung soll alles Tote der Töne — namentlich auf dem Klavier — überwinden. Es entfaltet sich ein urewiges Leben in diesen Tönen, alle Starrheit ist überwunden. Und der Inhalt dieser tönenden Welt, die die gesamte Musik umstürzt, ist der sittliche Gedanke. Beethoven predigt Religion, er ist Priester, ist Prophet. Das unterscheidet ihn von allen Musikern, die gelebt. Bach sang von seinem unerschütterten Glauben. Mozart verschönte seine Religion in herrlichen Tönen, die Romantiker jubelten, und weinten noch mehr im Garten der Welt — aber Beethoven hielt seinen Glauben fest mit der gewaltigen Kraft eines Titanen . . . Daher die sieghafte Wucht seiner Musik.

Die Zeit, in der wir stehen, reifte die Missa solemnis, die der Meister „im Zustande völliger Erdenentrücktheit“ geschaffen!

15. Kapitel

DIE MISSA SOLEMNIS

Beethoven hatte sich nach einem eigenen Hausstande gesehnt, wollte mit seinem Karl behaglich zusammenwohnen. Er hätte sich gern in Mödling, nahe „dieser göttlichen Brühl“, ein Häuschen gekauft. Es sollte nicht sein. Die tausend Alltäglichkeiten zehrten ihn auf, und der Knabe lohnte obendrein alle Liebe mit Undank. In Wien musste Beethoven von einem Quartier ins andere ziehen, kein Fleckchen der Mutter Erde wurde ihm so recht vertraut im versöhnenden Gefühl des Eigentums. Ein kurzer Stillstand in diesem Nomadenleben trat nach dem Wohnungswechsel um 1820 ein. Noch Anfang 1822 bewohnte der Meister das vor zwei Jahren gemietete Quartier auf der Landstrasse in der Hauptstrasse 244. Ende 1822 wurde wieder gewechselt. Diesmal nahm ihn der Bruder oder vielmehr dessen Schwager Obermayer in sein Haus Ecke Koth- und Pfarrgasse auf. Das tat nur ein Jahr lang gut. Ende Oktober 1823 ging's wieder fort; diesmal nach Vorstadt Landstrasse in das Haus „Zur schönen Sklavin“ in der Ungergasse Nr. 364. Man kann sich denken, welche Verdriesslichkeiten Beethoven die Kündigungen und Umzüge überall verursachten.

Im Sommer weilte der Meister wie stets auf dem Lande; glücklicherweise, denn die Natur belebte ihn. Im Sommer 1822 mietete er schon im Mai in Oberdöbling in der Alleegasse 135. Am 1. September siedelte er nach Baden über, wo er eine höchst anstrengende Wasser- und Badekur durchmachte. Er sollte täglich „nur“ 1½ Stunden baden! Man scheint in damaligen Zeiten nicht nur mit Beethoven, sondern auch mit anderen Patienten vielfach Rosskuren gemacht zu haben. Bis in den Oktober hinein blieb der Meister in Baden. Vom 17. Mai 1823

an befand er sich in Hetzendorf, wo einst das Oratorium „Christus am Oelberg“ und der „Fidelio“ geschaffen worden waren. Er wohnte dort in der Villa des Barons Müller-Pronay. „Sonnabend, den 17. Mai, sind wir nach Hetzendorf gekommen.“ Dort geht es ihm besonders übel. Ein Augenleiden quält ihn. Er schreibt an Schindler: „Ich muss meine Augen nachts verbinden und soll sie sehr schonen, sonst, schreibt mir Smetana, werde ich wenig Noten mehr schreiben.“ Das „starke Augenweh“ weicht nur sehr langsam. Am 13. August macht er sich wieder nach Baden. Darüber schreibt er selbst an den Erzherzog: „Ich befinde mich wirklich sehr übel, nicht allein an den Augen. Ich trachte morgen mich nach Baden zu schleppen, um Wohnung zu nehmen, und werde alsdann in einigen Tagen mich ganz hinbegeben müssen. Die Stadtluft wirkt auf meine ganze Organisation übel, und eben dadurch habe ich mich verdorben, indem ich zweimal zu meinen Aerzten in die Stadt mich begeben.“ Allmählich wird es doch besser. Später heisst es:

„Gottlob die Augen haben sich so gebessert, dass ich bei Tag selbe schon wieder ziemlich brauchen kann. — Mit meinen übrigen Uebeln geht es auch besser; mehr kann man in dieser kurzen Zeit nicht verlangen.“

Am meisten klagte er über „den heurigen nassen Sommer.“

Die verschiedenen Leiden Beethovens und seine Empfindlichkeit gerade gegenüber feuchter Witterung deuten mit Sicherheit auf rheumatische Erscheinungen hin. Der Rheumatismus scheint sich in diesem Jahr auch auf die Augen geworfen zu haben.

Ende Oktober ging es nach Wien zurück.

Wie wichtig der Landaufenthalt für Beethoven gerade in diesen Jahren, nicht nur für seine Musik, sondern auch für seine Gesundheit war, spricht er in einem Briefe an Freund Franz Brentano derb aus: „Da mich der Winter immer hier bei n a h e m o r d e t , so erfordert es meine Gesundheit, endlich Wien auf einige Zeit zu verlassen . . .“

Einige Erleichterung verschaffte ihm ein treuer Hausgeist: die „schnell segelnde Fregatte“ Frau Schnaps. Manche Hilfe bot auch der „samothrakische Lumpenkerl“ Schindler, der Beethoven sehr eifrig an die Hand ging; der Famulus erhielt trotzdem öfters heftigen Tadel und arge Schimpfworte, weil ihn der Meister innerlich etwas leicht befunden hatte.

Mit dem Gehör ging es etwas besser. In einer Fidelio-Aufführung scheint Beethoven aussergewöhnlich deutlich gehört zu haben. Daher dachte er sogar wieder an neuere Kuren und wandte sich an Dr. Smetana und an den früher schon besuchten Pater Weiss. Erfolge wären, selbst bei der Möglichkeit einer Besserung, bei diesem unbeständigen Patienten ausgeschlossen gewesen.

Das subjektive Befinden Beethovens wechselte wahrscheinlich wie immer, der Meister scheint aber nicht wie sonst hoffnungsfreudig gestimmt gewesen zu sein. Er hatte öfter Todesgedanken; das schwarze Jahr 1827 wirft seine Schatten häufiger voraus. Aus düsterer Stimmung heraus schreibt er an seinen Rechtsbeistand:

„Werter verehrter Freund!

Der Tod könnte kommen, ohne anzufragen. In dem Augenblicke ist keine Zeit, ein gerichtliches Testament zu machen, ich zeige Ihnen daher durch dieses eigenhändig an, dass ich meinen geliebten Neffen Karl van Beethoven zu meinem Universalerben erkläre, und dass ihm alles ohne Ausnahme, was nur den Namen hat irgendeines Besitzes von mir, nach meinem Tode eigentümlich zugehören soll. — Zu seinem Kurator ernenne ich Sie, und sollte kein anderes Testament folgen als dieses, so sind Sie zugleich befugt und gebeten, meinem geliebten Neffen Karl van Beethoven einen Vormund auszusuchen, — mit Ausschluss meines Bruders Johann van Beethoven, — und ihm nach den hergebrachten Gesetzen denselben vorzugeben. Dies Schreiben erkläre ich so gültig für allzeit, als wäre es mein letzter Wille vor meinem Tode. — Ich umarme Sie von Herzen

Ihr wahrer Verehrer und Freund
Ludwig van Beethoven.“

Dazu gehörte der Nachtrag: „NB. An Kapitalien finden sich Bankaktien, was übrigens sich an Barschaft noch findet, wird ebenfalls wie B. A. das seine.“

Der Engländer Edward Schulz berichtet über einen Besuch bei Beethoven: „Mir erzählte er dann, er habe in der Regel darauf Bedacht genommen, bei den verschiedenen Künstlern selbst sich über den Bau, den Charakter und den Tonumfang der verschiedenen Instrumente zu unterrichten. Er stellte mir seinen Neffen vor, einen hübschen jungen Mann von etwa 18 Jahren, den einzigen Verwandten, mit welchem er auf freundschaftlichem Fusse lebt . . . Beethoven ist ein sehr guter Fussgänger und liebt stundenlange Spaziergänge besonders durch wilde und roman-

tische Gegenden. Ja, man erzählte mir, dass er zuweilen ganze Nächte auf solchen Ausflügen zubringe, und dass er häufig mehrere Tage zu Hause vermisst werde.“ Er erzählt dann von einem gemeinschaftlichen Spaziergang durch das sogenannte Helenental bei Baden und fährt später fort: „Er ist ein grosser Feind allen Zwanges, und ich glaube, dass es keinen andern Menschen in Wien gibt, welcher mit so wenig Zurückhaltung über alle möglichen Gegenstände, selbst politische, spricht wie Beethoven. Er hört schlecht, spricht aber sehr gut, und seine Bemerkungen sind ebenso charakteristisch und originell wie seine Kompositionen. In dem ganzen Verlauf unseres Tischgespräches war nichts so interessant, als was er über Händel sagte . . . ‚Händel ist der grösste Komponist, der je gelebt hat.‘ Ich kann Ihnen nicht beschreiben, mit welcher Begeisterung, ich möchte sagen mit welcher Erhabenheit der Sprache er über den Messias dieses unsterblichen Genius sprach. Jeder von uns war bewegt, als er sagte: ‚Ich würde mein Haupt entblößen und auf seinem Grabe niederknien!‘ Es ist bemerkenswert, dass dieser grosse Musiker es nicht vertragen kann, seine eigenen früheren Werke loben zu hören; und man sagt mir, es sei ein sicheres Mittel, ihn sehr verdrüsslich zu machen, wenn man etwas Verbindliches über das Septett, die Trios usw. sage Das Porträt von ihm, welches Sie in den Musikläden sehen, ist ihm jetzt nicht mehr ähnlich, mag es aber vor acht bis zehn Jahren gewesen sein.“ Beethoven wurde in dieser Zeit „der graue Löwe“ genannt.

Die Mitteilungen von Schulz können wir uns durch einen Bericht von Julius Benedict, einen Schüler Karl Maria von Webers, ergänzen: „Wenn ich nicht irre, so war's an dem Morgen, an welchem ich Beethoven zum erstenmal sah, als Blahetka, der Vater der Pianistin, meine Aufmerksamkeit auf einen kurz gedungenen Mann richtete, mit sehr rotem Gesichte, kleinen stechenden Augen, buschigen Augenbrauen, mit einem sehr langen Ueberrock bekleidet, der ihm fast bis an die Fussknöchel reichte, welcher etwa um 12 Uhr den Laden betrat. Blahetka fragte mich: ‚Wer meinen Sie, dass dies ist?‘ Ich rief sofort: ‚Das muss Beethoven sein!‘ Denn trotz der hohen Röte seiner Wangen und seinem durchaus vernachlässigten Aeussern war ein Ausdruck in diesen kleinen stechenden Augen, welchen kein Maler

wiedergeben könnte. Es war eine Stimmung, aus Erhabenheit und Melancholie gemischt. Ich achtete, wie Sie sich wohl vorstellen können, auf jedes Wort, welches er sprach, als er sein kleines Buch aus der Tasche zog und eine Unterhaltung begann, welche für mich natürlich fast unverständlich war, insofern er nur auf Fragen antwortete, welche die Herren Steiner und Haslinger ihm mit Bleistift aufschrieben.“

Beethoven war Gegenstand weiterer Wallfahrten. Seinen Freund und Jugendkollegen aus dem Bonner Orchester, Bernhard Romberg, traf er 1822 in Wien, wo dieser mit seiner Tochter Bernhardine und mit seinem erst elfjährigen Söhnchen Karl vom 6. Januar an Konzerte mit reichlicher „metallischer Anerkennung“ gab. Beethoven blieb wegen Ohrenschmerzen dem Konzert vom 12. Februar fern. Er schreibt Romberg: „Ich bin diese Nacht wieder von den bei mir in dieser Jahreszeit gewöhnlichen Ohrenschmerzen befallen worden; Deine Töne selbst würden für mich heute nur Schmerz sein, diesem nur schreibe es zu, wenn Du mich nicht selbst siehst. —“

Beethoven lernt auch Rossini kennen. Die beiden Meister vermochten sich allerdings nicht miteinander zu unterhalten, da keiner die Sprache des andern sprach. Aber sie hatten sich doch, wie Rossini bemerkt, „wenigstens ins Auge gesehen“. Beethoven liebte die italienische Musik und lobte den Barbier von Sevilla, den er gehört hatte. Freilich urteilte er in anderer Beziehung auch wieder abfällig über den Italiener. „Rossini ist ein talent- und melodienvoller Komponist, seine Musik passt für den frivolen sinnlichen Zeitgeist, seine Produktivität braucht zur Komposition einer Oper so viel Wochen wie die Deutschen Jahre.“ In einem Konversationsheft findet sich dann die Bemerkung: „Dieser Wicht von Rossini, von keinem wahren Meister der Kunst geachtet!“ Nachdem Beethoven die Partitur des Barbier durchgesehen, erklärte er: „Rossini wäre ein grosser Komponist geworden, wenn ihm sein Lehrer öfters einen Schilling ad posteriora appliziert hätte.“ Solche scharfe Aeusserungen wurden durch die übermässige Begeisterung jener Rossini-wütigen Zeit veranlasst. Wir dürfen aber die italienischen Neigungen nicht übersehen, deren Spuren sich da und dort in den Werken Beethovens verraten.

Im Jahre 1822 kam Franz Schubert öfter mit Beethoven zusammen. Seine dem grösseren Meister gewidmeten vierhändigen Variationen drückte er in Abwesenheit Beethovens dessen Diener in die Hand; erfuhr aber zu seiner grössten Freude, sie gefielen Beethoven.

Am 13. April 1823 fand jenes denkwürdige Konzert des elfjährigen Czerny-Schülers Franz Liszt statt. Beethoven sollte das Konzert besuchen, um Liszt ein Thema zum Phantasieren aufzugeben. An diesem Abend will Liszt durch einen Kuss des Meisters „ami de Beethoven“ geworden sein.

Ein lustiges Intermezzo gedachten die beiden Sängerinnen Unger und Sonntag Beethoven zu bereiten, indem sie ihn zu einer Landpartie einluden. Beethoven musste das aber aufschieben. „Die schönen Einladungen kann ich jetzt noch nicht annehmen, so viel, als es mein böses Auge leidet, beschäftigt, und ist es schön aus dem Hause, ich werde mich schon selbst bedanken für diese Liebenswürdigkeiten der beiden Schönen.“

Auch die Zusammenkunft mit Karl Maria von Weber muss erwähnt werden, die sehr herzlich ausfiel. Weber erzählt: „Beethoven empfing mich mit einer Liebe, die rührend war; gewiss sechs- bis siebenmal umarmte er mich auf das herzlichste und rief endlich in voller Begeisterung: ‚Ja, du bist ein Teufelskerl, ein braver Kerl.‘ Wir brachten den Mittag miteinander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe, zurückstossende Mensch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt wie seine Dame P. P. Kurz, dieser Tag wird mir immer höchst merkwürdig bleiben, so wie allen, die dabei waren.“

Auch der Leipziger Schriftsteller Friedrich Rochlitz, von dem Beethoven schon so viel in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung gelesen, besuchte den Meister in Wien. Beethoven bestimmte ihn später zu seinem Biographen. Der schreibgewandte Mann hat uns wichtige Einzelheiten über den Besuch bei Beethoven hinterlassen. „Ich hatte Beethoven noch nie gesehen und erfuhr: Er wünscht Ihre persönliche Bekanntschaft: gleichwohl sind wir nicht sicher, dass er nicht, siehet er uns ankommen, davonläuft; denn wie zuweilen die frischeste Fröhlichkeit, so überfällt ihn öfters die heftigste Verstimmung, urplötzlich, ohne Grund, und ohne dass er widerstehen könnte.“

Ueber die Zusammenkunft heisst es dann: „Beethoven schien sich zu freuen, doch war er gestört. Und wäre ich nicht vorbereitet gewesen: sein Anblick würde auch mich gestört haben. Nicht das vernachlässigte, fast verwilderte Aeussere, nicht das dicke, schwarze Haar, das struppig um seinen Kopf hing und dergleichen, sondern das Ganze seiner Erscheinung. Denke Dir einen Mann von etwa fünfzig Jahren, mehr noch kleiner, als mittler, aber sehr kräftiger, stämmiger Statur, gedrängt, besonders von starkem Knochenbau — ungefähr wie Fichtes, nur fleischiger und besonders von vollerm, runderm Gesicht; rote, gesunde Farbe; unruhige, leuchtende, ja bei fixiertem Blick fast stechende Augen; keine oder hastige Bewegungen; im Ausdruck des Antlitzes, besonders des geist- und lebensvollen Auges, eine Mischung oder ein zuweilen augenblicklicher Wechsel von herzlichster Gutmütigkeit und von Scheu; in der ganzen Haltung jene Spannung, jenes unruhige, besorgte Lauschen des Tauben, der sehr lebhaft empfindet; jetzt ein froh und frei hingeworfenes Wort: sogleich wieder ein Versinken in düsteres Schweigen; und zu alledem, was der Betrachtende hinzubringt, und was immerwährend hineinklingt: Das ist der Mann, der Millionen nur Freude bringt — reine, geistige Freude! Er sagte mir in abgebrochenen Sätzen einiges Freundliche und Verbindliche: ich erhob die Stimme nach Möglichkeit, sprach langsam, akzentuierte scharf, und bezugte ihm so aus der Fülle des Herzens meinen Dank für seine Werke und was sie mir sind, auch lebenslang bleiben werden; führte einige meiner Lieblinge besonders an und verweilte dabei; erzählte, wie man in Leipzig seine Symphonien musterhaft ausführt, wie man jedes Winterhalbjahr sie sämtlich und zum lauten Entzücken des Publikums zum Gehör bringt etc. Er stand hart an mir, bald mit Spannung mir ins Gesicht blickend, bald das Haupt senkend; dann lächelte er vor sich hin, nickte zuweilen freundlich mit dem Kopfe: sagte aber kein Wort. Hatte er mich verstanden? Hatte er's nicht? Endlich musste ich ja wohl aufhören; da drückte er mir heftig die Hand und sagte kurzab zu **: ‚Ich habe noch einige notwendige Gänge!‘ Und indem er ging, zu mir: ‚Wir sehen uns wohl noch!‘“ Rochlitz sah den Meister auch noch einmal in einem Speisehaus, worüber er ebenfalls berichtet:

„Beethoven sass umgeben von mehreren seiner Bekannten, die mir fremd waren. Er schien wirklich froh zu sein. So erwiderte er meinen Gruss: aber absichtlich ging ich nicht zu ihm. Doch fand ich einen Platz, wo ich ihn sehen und, weil er laut genug sprach, auch grossenteils verstehen konnte. Es war nicht eigentlich ein Gespräch, das er führte, sondern er sprach allein, und meistens ziemlich anhaltend, wie auf gut Glück ins Blaue hinaus. Die ihn Umgebenden setzten wenig hinzu, lachten bloss oder nickten ihm Beifall zu. Er — philosophierte, politisierte auch wohl in seiner Art. Er sprach von England und den Engländern, wie er nämlich beide in unvergleichlicher Herrlichkeit sich dachte — was zum Teil wunderbar genug herauskam. Dann brachte er mancherlei Geschichten von Franzosen aus der Zeit der zweimaligen Einnahme Wiens. Diesen war er gar nicht grün. Alles das trug er vor in grösster Sorglosigkeit und ohne den mindesten Rückhalt; alles auch gewürzt mit höchst originellen, naiven Urteilen oder possierlichen Einfällen. Er kam mir dabei vor, wie ein Mann von reichem, vordringendem Geist, unbeschränkter, nimmer rastender Phantasie, der als heranreifender, höchst fähiger Knabe, mit dem, was er bis dahin erlebt und erlernt hätte, oder was an Kenntnissen ihm sonst angefliegen wäre, auf eine wüste Insel wäre ausgesetzt worden und dort über jenen Stoff gesonnen und gebrütet hätte, bis ihm seine Fragmente zu Ganzen, seine Einbildungen zu Ueberzeugungen geworden, welche er nun getrost und zutraulich in die Welt hinausriefte. —“

Beethoven ging darauf mit Rochlitz in ein kleines Seitenzimmer. Ueber die dortige Unterhaltung heisst es weiter:

„Er bot mir ein Täfelchen, worauf ich schreiben sollte, was er aus meinen Zeichen nicht verstand.“ Zuerst verbreitete sich Beethoven lobend über Leipzig und beklagte sich dann derb über Wien, namentlich dass man seine Sachen schlecht oder gar nicht hervorhole. Rochlitz bemerkt richtig: „So viel Uebertreibung darin ist: ohne Grund und Wahrheit ist es nicht.“ Dann kam das Gespräch auf Goethe. Beethoven erzählte.

„Da kennen Sie also auch den grossen Goethe nicht?‘ Ich nickte, und das tüchtig. ‚Ich kenne ihn auch,‘ fuhr er fort, indem er sich in die Brust warf und helle Freude aus seinen Zügen sprach. ‚In Karlsbad habe ich ihn kennen gelernt vor — Gott weiss wie langer Zeit. Ich war damals noch nicht so taub wie jetzt: aber schwer hörte ich schon. Was hat der grosse Mann da für Geduld mit mir gehabt! Was hat er an mir getan! Er erzählte vielerlei kleine Geschichtchen und höchst erfreuliche Details. Wie glücklich hat mich das damals gemacht. Totschlagen hätte ich mich für ihn lassen, und zehnmal Damals, als ich so recht im Feuer sass, habe ich mir auch meine Musik zu seinem ‚Egmont‘ ausgesonnen, und sie ist gelungen, nicht wahr? . . . Seit dem Karlsbader Sommer lese ich im Goethe alle Tage — wenn ich nämlich

überhaupt lese. Er hat den Klopstock bei mir tot gemacht. Sie wundern sich? Nun lachen Sie? Aha, darüber, dass ich den Klopstock gelesen habe! Ich habe mich Jahre lang mit ihm getragen; wenn ich spazieren ging, und sonst. Ei nun: verstanden habe ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar so weit von oben herunter an; immer Maestoso! Des-Dur! Nicht? Aber er ist doch gross und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da riet ich doch — so ungefähr. Wenn er nur nicht immer sterben wollte! Das kömmt so wohl Zeit genug. Nun: wenigstens klingt's immer gut usw. Aber der Goethe: der lebt, und wir alle sollen mitleben. Darum lässt er sich auch komponieren. Es lässt sich keiner so gut komponieren wie er; ich schreibe nur nicht gern Lieder . . . Hier, lieber Härtel, hatte ich nun die schönste Gelegenheit, jene Idee und Ihren Auftrag anzubringen. Ich schrieb den Vorschlag und Ihre Zusage auf, indem ich ein möglichst ernstes Gesicht machte. Er las. „Ha!“ rief er aus und warf die Hand hoch empor, „Das wär ein Stück Arbeit! Da könnte es was geben!“ In dieser Art fuhr er eine Weile fort, malete den Gedanken sich sogleich und gar nicht übel aus, und sahe dabei, zurückgebeugten Hauptes starr an die Decke.“ (Wir werden noch hören, von welchem Werke die Rede war). „„Aber,“ begann er hernach, „ich trage mich schon eine Zeit her mit drei anderen grossen Werken. Viel dazu ist schon ausgeheckt; im Kopfe nämlich. Diese muss ich erst vom Halse haben: zwei grosse Symphonien, und jede anders; jede auch anders als meine übrigen; und ein Oratorium. Und damit wird's lange dauern; denn, sehen Sie, seit einiger Zeit bringe ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben. Ich sitze und sinne und sinne; ich hab's lange: aber es will nicht aufs Papier. Es grauet mir vorm Anfang so grosser Werke. Bin ich darin: da geht's wohl . . .“

Rochlitz kam mit Beethoven noch ein drittes Mal zusammen, und zwar in Baden. Der Meister erschien „diesmal ganz nett und sauber, ja elegant“. Die beiden machten einen Spaziergang miteinander, wobei Beethoven seinen „feinen schwarzen Frack“ auszog, ihn „am Stocke auf dem Rücken“ trug und blossarmig wanderte. Er erklärte Rochlitz: „Ich bin nun einmal heute a u f g e k n ö p f t.“ Offenbar gab es diesmal weniger von den „keifenden Tiraden“, wie er sie bei der zweiten Unterredung gegen die Wiener losgelassen. Schliesslich charakterisiert ihn Rochlitz also: „Der dunkle, ungeleckte Bär hält sich so treumütig und zutraulich, brummt auch und schüttelt die Zottelchen so gefahrlos und kurios, dass man sich freuen und ihm gut sein müsste, sogar wenn er nichts wäre, als solch ein Bär und nichts geleistet hätte, als was nun eben ein solcher kann.“ „Diesmal lenkten sich meine Betrachtungen nicht bloss wie beim ersten Zusammentreffen mit ihm auf das schwere Leiden, das sein Geschick ihm auferlegt.

Sah ich doch nun: er hat auch sehr frohe, vollkommen glückliche Stunden; in andern gleichfalls guten lebt er in seiner Kunst oder in Planen und Träumen über dieselbe; die schlimmen aber nimmt er mit in den Kauf, ergiesst sich darüber und vergisst sie dann; wer hat's am Ende besser? Meine Betrachtungen lenkten sich ins Allgemeinere.“

Ein liebliches Begegnis des Schönen mit dem Guten fand im September 1823 statt, wie eine Melodie beweist. Darunter steht: „Vösslau, am 27. September von L. v. Beethoven an Frau v. Pachler.“ Vösslau liegt bei Baden, allwo sich Beethoven also mit Frau Marie Pachler getroffen. Diese schrieb in einem Briefe die ergreifenden Worte: „Was mir aber tief in die Seele griff, war der Anblick Beethovens. Ich fand ihn sehr gealtert. Er klagte über Krankheit und Andrang der Geschäfte. Seine Taubheit hat, wenn möglich, noch zugenommen, allein seine Abneigung oder vielmehr Unfähigkeit, selbst zu sprechen, scheint sich verloren zu haben. Unsere Konversation war nur von meiner Seite schriftlich; er schrieb mir bloss im Moment des Scheidens ein musikalisches Lebewohl, das ich, wie Sie denken können, als eine Reliquie bewahre.“ Es waren die Schlussworte aus Matthisons: Opferlied: „Das Schöne zum Guten.“

Ein gleichzeitig unglückliches und glückliches Ereignis brachten die ersten Novembertage 1822. Nach dreijähriger Pause wurde der Fidelio im Theater wieder aufgenommen. Mit welchem Erfolg, sagt die Theaterzeitung. „Beethovens Meisterwerk im Opernfache, leider seine einzige Schöpfung in dieser Gattung, ist wieder in die Szene gegangen, mit anstrengendem Fleiss studieret, mit dem besten Erfolg gegeben, mit lebhaftem Vergnügen aufgenommen worden Mit welchem Eifer das Einstudieren dieser Oper getrieben worden war, bewies schon der Vortrag der Ouvertüre. Sie machte einen so allgemeinen und lebhaften Eindruck, dass die Wiederholung ungestüm gefordert wurde; auch das zweitemal gab man sie mit derselben Präzision.“ Darauf erfolgt eine ausführliche Beurteilung der mitwirkenden Künstler. In der Aufführung zum Namenstage der Kaiserin erregte die jugendliche, erst im 17. Lebensjahre stehende Wilhelmine Schröder das grösste Aufsehen. Beethoven fand in ihr „seine“ Leonore. Die Theaterzeitung enthielt folgenden Bericht über sie:

„Die Partie Fidelios gab Demoiselle Schröder mit solchem Fleisse, mit solcher Anstrengung, mit solchem Feuer, dass sie dennoch überraschte, obschon man nur höchst lebendige und glanzvolle Darstellungen an ihr gewohnt ist. Dies junge Talent ist auf dem besten Wege, eine ganz vorzügliche deklamatorische Sängerin zu werden. Ihre Stimme gewinnt täglich an Kraft, ihr Vortrag an Wahrheit und Effekt; es ist ihr nur noch vorzüglich eine gleichförmige Ausbildung aller ihrer Töne und ein gleich deutliches Anschlagen ihrer Chorden auch in schnelleren Noten herzustellen übrig, um in der vollendeten Lieferung jeder deklamatorischen Singpartie nach keiner Richtung hin gehindert zu sein. Es ist nicht zu viel gesagt, dass Demoiselle Schröder als Fidelio nicht allein sich selbst, sondern auch alle Erwartungen des Publikums übertroffen habe.“

Das Unglück dieser Aufführung entsprang dem Verlangen Beethovens, selbst zu dirigieren, das auch für die Hauptprobe erfüllt wurde; diese Betätigung führte begreiflicherweise zu einem für Beethoven empfindlichen Fiasko. Es musste zweimal aufgehört werden, ohne dass Beethoven wusste aus welchem Grunde. Er rief Schindler heran, der uns nun über das Weitere berichten mag:

„In seine Nähe ans Orchester getreten, reichte er mir sein Taschenbuch hin mit der Deutung, aufzuschreiben, was es gebe. Ich schrieb eiligst ungefähr die Worte: ‚Ich bitte nicht weiter fortzufahren. Zu Haus das Weitere.‘ — Im Nu sprang er in das Parterre hinüber und sagte bloss: ‚Geschwinde hinaus‘. Unaufhaltsam lief er seiner Wohnung zu . . . Eintreten, warf er sich auf das Sopha, bedeckte mit beiden Händen das Gesicht und verblieb in dieser Lage, bis wir uns an den Tisch setzten. Aber auch während des Mahls war kein Laut aus seinem Munde zu vernehmen; die ganze Gestalt das Bild der tiefsten Schwermut und Niedergeschlagenheit. Als ich mich nach Tisch entfernen wollte, äusserte er den Wunsch, ihn nicht zu verlassen bis zur Theaterzeit.“

Claire von Glümer berichtet nach persönlichen Mitteilungen der Schröder:

„Beethoven hatte sich ausbedungen, die Oper selbst zu dirigieren, und in der Generalprobe führte er den Taktstock. Wilhelmine hatte ihn nie zuvor gesehen — ihr wurde bang ums Herz, als sie den Meister, dessen Ohr schon damals allen irdischen Tönen verschlossen war, heftig gestikulierend, mit wirrem Haar, verstörten Mienen und unheimlich leuchtenden Augen dastehen sah. Sollte piano gespielt werden, so kroch er fast unter das Notenpult, beim forte sprang er auf und stiess die seltsamsten Töne aus. Orchester und Sänger gerieten in Verwirrung, und nach Schluss der Probe musste der Kapellmeister Umlauf dem Komponisten die peinliche Mitteilung machen, dass es unmöglich wäre, ihm die Leitung seiner Oper zu überlassen.“

Trotz des erschütternden Vorfalls wohnte Beethoven der Wiederholung seines Werkes am 4. November in einer Loge des ersten Ranges bei.

Der Erfolg des Fidelio spornte die Theaterdirektion an, Beethoven mit der Komposition einer neuen Oper zu beauftragen. Da er auch einmal eine italienische Oper schreiben wollte, kam ihm der Auftrag gelegen. Ohnehin beschäftigen ihn seit 1805 immer wieder neue Opernpläne. Der Redakteur Kanne lieferte ein Buch, das der Meister ablehnte. Beethoven schrieb darüber an Schindler: „Ich schicke Ihnen hier das Buch von Kanne, welches ausser dem, dass der erste Akt etwas lau ist, so vorzüglich geschrieben ist, dass es eben nicht einen der ersten Komponisten brauchte — ich will nicht sagen, dass es eben gerade für mich das passendste wäre. Jedoch wenn ich mich von früher eingegangenen Verbindlichkeiten losmachen kann, wer weiss, was geschehen könnte — oder geschehen kann!“ Auch ein gewisser Sporschill bietet dem Meister ein Libretto an; seine „Apotheose im Tempel des Jupiter Ammon“ sagte Beethoven jedoch auch nicht zu. Lichnowski bringt ein Buch der Majorin Neumann in Vorschlag: „Alfred der Grosse“, von dem indessen nicht weiter die Rede ist. Der Gönner lenkte aber auch die Aufmerksamkeit des Meisters auf Grillparzer.

Dieser Dichter hatte sich namentlich durch seine Dramen „Die Ahnfrau“ und „Sappho“ schon einen guten Namen gemacht. Er schrieb zurzeit seinen „Ottokar“. Er verehrte Beethoven und dessen Musik, konnte sich aber nur nach und nach an den Gedanken gewöhnen, ein Libretto zu schreiben. Für Beethoven kam „Drahomira“, ein Stoff aus der böhmischen Geschichte, in Betracht, und das Märchen von der „schönen Melusine“. Grillparzer erzählt: „Unter den dramatischen Stoffen, die ich mir zu künftiger Bearbeitung aufgezeichnet hatte, befanden sich zwei, die allenfalls eine opernmässige Behandlung zuzulassen schienen — der eine bewegt sich in dem Gebiete der gesteigertsten Leidenschaft. Aber nebstdem, dass ich keine Sängerin wusste, die der Hauptrolle gewachsen wäre, wollte ich auch nicht Beethoven Anlass geben, den äussersten Grenzen der Musik, die ohnehin schon wie Abstürze drohend da lagen, durch einen halb diabolischen Stoff verleitet, noch näher zu treten.“ Ueber die „Me-

lusine“ verhandelten Dichter und Komponist lange hin und her. Allerdings unterliess es Grillparzer, wie er selbst berichtet, sich mit dem Komponisten vor der Bearbeitung der Stoffe zu besprechen, „weil er sich die Freiheit seiner Ansicht erhalten wollte“ . . . und „um Beethoven in letzter Beziehung gar keine Gewalt anzutun, sandte er ihm das Buch zu“. Ein Jagdchor zu Anfang der Handlung genierte Beethoven doch sehr: „Weber hat vier Hörner gebraucht, da müsste ich ja acht nehmen.“ Die Künstler einigten sich dahin: es sollte an die Stelle des Jagdchors ein Nymphenchor treten. In einem Gespräche mit dem Dichter betonte Beethoven wieder seine Anschauung vom Beifall, der die Hauptsache sei. Grillparzers Äusserungen kennzeichnen die damalige Auffassung der Oper: „Meiner Meinung nach gibt es zwei Gattungen der Oper, von denen die eine vom Text ausgeht, die zweite von der Musik. Letztere ist die italienische Oper.“ Ähnliche Gedanken hegte Lichnowski: „Wenn Sie die Oper nicht schreiben, so ist es ohnedies mit der deutschen Oper aus, das sagen alle Leute. Nach der verfehlten Weberschen Oper (Euryanthe) haben manche die Bücher zurückgeschickt. Freischütz ist eigentlich keine Oper.“

Beethoven scheint auch materielle Bedenken gehabt zu haben; er wünschte einen Kontrakt mit der Theaterdirektion. Lichnowski will ihm in jeder Weise entgegenkommen. „Ich verbürge mich für die Summe, die Sie für die Oper wünschen . . . Sie bekommen ja ungleich mehr ohne Kontrakt. Wenn Sie wollen, die Direktion macht gleich mit Vergnügen Kontrakt.“

Trotzdem aber Beethoven noch im Jahre 1824 auf den Stoff zurückkam, ja, daran arbeitete, blieb die Oper Melusine ungeschrieben. Auch über die „Drahomira“ besprachen sich Grillparzer und Beethoven; auch das führte zu nichts.

Grillparzer sollte schliesslich den Text der „Ruinen von Athen“ umarbeiten. Es wurde aus allem nichts.

Noch ein gewichtigerer Opernstoff beschäftigte Beethoven um diese Zeit: Faust. Er hatte ja schon im Jahre 1808 an eine Komposition gedacht. Im Jahre 1822 erinnerte ihn Rochlitz an diese Komposition; Beethoven meinte: „Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnte es was geben!“ Allerdings dachte Rochlitz nur an Zwischenaktsmusik, wie Beethoven sie zum Goetheschen „Egmont“ geliefert. Leider bleibt dunkel, was Beethoven für einen „Faust“ plante!

An die Oper machte sich der Meister kaum aus freien Stücken, es bedurfte dazu äusseren Anstosses. „Obgleich ich recht gut weiss, was mein Fidelio wert ist, so weiss ich doch ebenso klar, dass die Symphonie mein eigentliches Element ist.“ Ihm lag die Instrumentalmusik näher und zur Zeit dachte er an eine Gesamtausgabe seiner Werke. Schon vor zwanzig Jahren, 1803, hatte er sie ins Auge gefasst. Stand der Gedanke damals in Verbindung mit dem schrecklichen Heiligenstädter Testament, so tauchte er jetzt dringlicher auf, wo öfter Todesgedanken sein Gemüt umfingen. „Näher als das alles liegt mir die Herausgabe meiner sämtlichen Werke sehr am Herzen, da ich selbe in meinen Lebzeiten besorgen möchte; wohl manche Anträge erhielt ich . . .“ Doch auch dies Vorhaben kam nicht zur Ausführung.

Die beglückende schöpferische Tätigkeit wird durch trübe Gedanken beeinträchtigt: „Ihm graue vor dem Anfange grosser Werke“; sah Beethoven doch, welche Zeit solche Arbeiten wie die Missa solemnis und die neunte Symphonie in Anspruch nahmen — Jahre!

Vorwiegend im September 1822 beschäftigte Beethoven eine kleine Komposition „Zur Weihe des Hauses“, die Meisel zur Eröffnung des Josephstädtischen Theaters gedichtet hatte. Die Aufführung sollte am Namenstag des Kaisers stattfinden. Beethoven schrieb eine neue Ouvertüre und einen Chor zu der „Ruinenmusik“ hinzu. Für die erstere hat er sich Händelsche, d. h. polyphone Schreibweise vorgenommen. Es war eine Zweckkomposition, die auch richtig am 3. Oktober 1822 ihren Zweck erfüllte.

Für den ihm bekannten Direktor Hensler schrieb Beethoven eine Serenade: das Gratulationsmenuett. Hensler bedankte sich bei den Musikern durch ein Diner. Hierbei war Beethoven anwesend und sass unter einer Spieluhr, die seine Fidelio-Ouvertüre spielte: er meinte trocken: „Sie spielt sie besser als das Orchester im Kärntner-Tor.“

Um diese Zeit plante der Meister auch eine Ouvertüre über den Namen Bach, die aber in den ersten Anfängen stecken blieb. Es sollte eine Fuge werden. Beethoven hatte Bachs Bedeutung vollauf begriffen; deshalb nannte er ihn „den Vater der Harmonie“ und erklärte ein anderes Mal: „Nicht Bach, sondern Meer sollte er heissen wegen seines unendlichen, unausschöpflichen

DIE MISSA SOLEMNIS

Reichtums von Tonkombinationen und Harmonien.“ Gerade in seiner dritten Stilperiode ist Beethoven mehr und mehr auf Bach zurückgekommen. Der Einfluss Johann Sebastians ist deutlich nachzuweisen.

Eine Aufforderung, sich an einem Sammelwerk zu beteiligen, hatte ungeahnte Folgen. Es bewahrheitete sich wieder einmal, was der Meister gesagt: „Ein anderes ist es mit dem Werke selbst. Da denke ich nie, Gott sei Dank, an den Vorteil, sondern nur, wie ich schreibe.“ Der Verleger Diabelli wünschte nämlich 1821 Variationen verschiedener Komponisten über einen Walzer von A. Diabelli. Auch Beethoven sollte eine Variation liefern. Er hatte sich aber vorgenommen, an einem solchen Sammelwerk nicht mehr mitzuarbeiten, und mochte ausserdem keine Variationen über diesen „Schusterfleck“ schreiben.



Doch das Thema war einmal da — es reizte ihn zum Lachen, regte seinen Humor an, so dass er mit der Arbeit begann. Darauf liess er Diabelli den Vorschlag machen, er werde den Walzer allein bearbeiten. Diabelli erklärte sich einverstanden und wünschte für 80 Dukaten nur sechs bis acht Variationen. Beethoven voller Laune: „Nu, er soll über seinen Schusterfleck Variationen haben.“ Es wurden dreiunddreissig. Das Werk sprüht von Humor, und man sieht ordentlich Beethovens Freude am Variieren, was ja von jeher seine Vorliebe gewesen. In jeder Nummer schafft und löst er Probleme. Allein schon die rhythmischen Kombinationen sind fabelhaft. Aus den gewagtesten Verschlingungen wächst doch immer das Walzerthema, dieser verdammte Schusterfleck, hervor, wie ein Unkraut, das nicht verdirbt. Wie aber wird es zugestutzt! Allein schon in dem Marsch der ersten Variation, dann in dem hinreissenden Presto der zehnten Variation



— usw.; dreiunddreissigmal wird es aufs stärkste „verändert“; da findet sich ein Tanz, ein Marsch, ein Gesangstück, imitierende Sätze, ein Allegro serioso, ein Triolenstück, ein Grave, ein Presto scherzando, ein choralartiges Andante, ein Fugato, ein Adagio, ein Largo molto espressivo mit stürzenden Figuren und reichen Verzierungen, eine Fuge und ein bewundernswertes, überragendes Tempo di Minuetto — kurz, die sämtlichen Reiche der musikalischen Stimmungen werden durchlaufen, und das alles aus einem „Schusterfleck“ entwickelt. Hier feiert Beethovens königliche Kunst ihre höchsten Triumphe.

Beethoven wollte das Werk Ries widmen; die Widmung blieb aber in den Briefen. Der Meister meinte, Ries ahme ihn zu sehr nach. Es wurde Frau Antonie von Brentano zugeeignet, der die Sonate op. 110 ursprünglich zugeeignet war. Die Veränderungen kamen Juni 1823 als op. 120 heraus, und zwar in der ursprünglichen Sammlung, nur als besonderes, erstes Heft. Das zweite Heft brachte dann fünfzig Variationen verschiedener Komponisten, unter denen sich Schubert befand.

Im Sommer in Hetzendorf gelangte noch eine ähnliche Aufforderung an den Meister; Ries wünschte ein Allegro di bravura für eine Sammlung. Beethoven antwortete am 16. Juli zusagend, wenn auch nicht entzückt. „Mit den Allegri di bravura muss ich die Ihrigen nachsehn. Aufrichtig zu sagen, ich bin kein Freund von dergleichen, da sie den Mechanismus nur gar zu sehr befördern; wenigstens die, welche ich kenne.“ Dieser Anregung dürfte jenes lebendige Rondo op. 129, das 1828 von Diabelli aus dem Nachlass herausgegeben wurde, seine Entstehung verdanken. Die Anfänge (Themen) sollen nach Czerny aus der Jugendzeit herrühren. Ueber das Stück braucht man nicht mehr zu sagen, als das humorvolle Motto verrät: „Wut über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice.“ Die Caprice ist ein vollendetes grosses Rondo: ohne leeres Virtuositentum, voll Charakter.

Eigenartige Versuche haben wir in dem „Zyklus von Kleinigkeiten“ vor uns, jenen als op. 126 im Juni 1825 bei Schott in Mainz erschienenen „Bagatellen“. Sie stehen musikalisch höher als die in op. 119, über die sich Beethoven eine ungehörige Bemerkung von dem Leipziger Verleger Peters hatte machen lassen müssen. Beethoven fertigte ihn auf folgende Weise ab:

„Am 7. Juli 1823.

Ew. Wohlgeboren!

Sobald das für Sie oder Ihre Kinder bestimmte Werk vollendet, werde ich es sogleich an die Gebrüder Meissel übergeben. Sollte das Honorar erhöht werden müssen, wird Ihnen dieses angezeigt werden. — Verschieden Sie mich mit Ihren ferneren Briefen, da Sie nie wissen, was Sie wollen. — Kein Wort über Ihr — Benehmen gegen mich! — Nur das einzige muss ich rügen, dass Sie mir vorwerfen, Geld voraus angenommen zu haben. Aus Ihren Briefen erhellet, dass Sie mir es aufgedrungen haben, da ich es gar nicht verlangt, indem Sie sagen, „dass Sie denen Komponisten immer Geldvorschüsse machen“. Auf den Strassen redete man mich hier an, das Geld abzuholen, und meine damaligen Verhältnisse erforderten die grösste Verschwiegenheit, daher ich der Plaudereien wegen nur das Geld genommen; und hat die Sache jetzt einen Aufenthalt gemacht, wer ist schuld daran als Sie selbst?? Uebrigens liegen ganz andere Gelder für mich bereit, und man wartet gern, indem man Rücksicht auf meine Kunst und wiederum meine schwächliche Gesundheit nimmt. — Seien Sie versichert, ich habe Sie moralisch oder vielmehr merkantilisch und musikalisch erkannt. Nichtsdestoweniger werde ich wegen Ihrem liegenden Gelde Rücksicht nehmen, denn ich bin ein Mann in vollem Verstande, ich brauche nicht E h r e n - hinzuzusetzen. —

Beethoven.“

Die Bagatellen, diese Versuche eines Genies, beachtet man viel zu wenig.

Das Jahr 1823 gehört aber auch der 9. Symphonie, zu deren Vollendung das Drängen der Londoner Philharmonischen Gesellschaft antrieb. Beethoven meldet: „Ich schreibe jetzt eine neue Symphonie für England für die Philharmonische Gesellschaft und hoffe selbe in Zeit von vierzehn Tagen gänzlich vollendet zu haben.“ Das war im Juli in Hetzendorf. Aber das Werk nahm ihn noch viel länger in Anspruch.

Zur Vollendung kam in dieser Zeit das andere grosse Werk der letzten Jahre: die Missa solemnis.

Das Werk wurde am Vorabend des Jahrestages der Einsetzung des Erzherzogs Rudolph zum Erzbischof von Olmütz am 19. März

1823 von Beethoven persönlich übergeben. Noch Ende Februar machten die Korrekturen viel Arbeit, da „erschrecklich daran gefehlt war“.

Die Messe hat ihre eigene Geschichte. „Im Spätherbst 1818 sah“ Schindler „dies Werk beginnen“. Beethoven hatte sich „ohne irgendwelche Aufforderung“ vorgenommen, die Inthronisation des Erzherzogs als Erzbischof in Olmütz durch eine Missa zu feiern. Von der Begeisterung, in der Beethoven das Werk geschrieben, gibt Schindler einen ergreifenden Bericht. „Gegen Ende August kam ich in Begleitung des in Wien noch lebenden Musikers Johann Horzalka in des Meisters Wohnhause zu Mödling an. Es war 4 Uhr nachmittags. Gleich beim Eintritte vernahmen wir, dass am selben Morgen Beethoven beide Dienerinnen davongegangen seien, und dass es nach Mitternacht einen alle Hausbewohner störenden Auftritt gegeben, weil infolge langen Wartens beide eingeschlafen und die zubereiteten Gerichte ungeniessbar geworden. In einem der Wohnzimmer bei verschlossener Tür hörten wir den Meister über der Fuge zum Credo singen, heulen, stampfen. Nachdem wir dieser nahezu schauerlichen Szene lange schon zugehört und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Tür und Beethoven stand vor uns, mit verstörten Gesichtszügen, die Beängstigung einflössen konnten. Er sah aus, als habe er soeben einen Kampf auf Tod und Leben mit der ganzen Schar der Kontrapunktisten, seinen immerwährenden Widersachern, bestanden. Seine ersten Aeusserungen waren konfuse, als fühle er sich von unserm Behorchen unangenehm überrascht. Als bald kam er aber auf das Tageserlebnis zu sprechen und äusserte mit merkbarer Fassung: „Saubre Wirtschaft. Alles ist davongelaufen, und ich habe seit gestern mittag nichts gegessen.“ Ich suchte ihn zu besänftigen und half bei der Toilette. Mein Begleiter aber eilte voraus in die Restauration des Badehauses, um einiges für den ausgehungerten Meister zubereiten zu lassen. Dort klagte er uns die Missstände in seinem Hauswesen. Dagegen gab es jedoch aus vormeldeten Gründen keine Abhilfe. Niemals wohl dürfte ein so grosses Kunstwerk unter widerwärtigeren Lebensverhältnissen entstanden sein als diese Missa solennis!“ Diese Entstehungsart, die heftige Anteilnahme des Herzens, seines ganzen religiösen Gefühls, liessen dies Werk nicht so bald fertig

werden: „weil jeder Satz unter der Hand eine viel grössere Ausdehnung gewonnen hatte, als es anfänglich im Plane gelegen“. Es wuchs langsam. Beethoven betrachtete es als sein bedeutendstes Werk: „l'oeuvre le plus accompli“.

Darum auch die langwierigen Verhandlungen mit verschiedenen Verlegern; das Werk war Beethoven zu teuer, um es billig herzugeben. Den ersten Antrag machte er Simrock unter dem 10. Februar 1820 — zwei Jahre bevor die Messe fertig war. Er verlangt als Honorar 125 Louisd'or. Diesen Antrag wiederholt er am 9. März desselben Jahres. Am 18. März heisst es, offenbar auf Simrocks Gegengebot: „Was die Messe betrifft, so habe ich es reiflich überlegt und könnte Ihnen selbe wohl für das mir von Ihnen angebotene Honorar von 100 Louisd'or geben, wenn Sie vielleicht auf einige Bedingungen, welche ich Ihnen vorschlagen werde und eben, wie ich glaube, Ihnen nicht beschwerlich fallen werden, eingehen wollten?“ Darauf schreibt er am 23. April: „Die Messe erhalten Sie bis Ende Mai“ — die Summe soll bei Brentano angewiesen werden. Am 23. Juli heisst es: „im nächsten Monat“, also im August; er fordert wieder, dass nur ja das Honorar in Frankfurt bereit liege. Am 5. August wird die Messe wiederum versprochen — „Seien Sie übrigens deswegen unbesorgt“.

Am 30. August schreibt Beethoven eine Auseinandersetzung wegen der Währung, in der das Messen-Honorar zu zahlen sei: „Ich will gern das Goldagio einbüssen.“ Unter dem 12. November 1820 meldet Simrock an Brentano: „Zwischen Herrn van Beethoven und mir obwaltete eine kleine Irrung wegen des Preises seiner neuen grossen Musikmesse, wovon er mir sein Eigentum für 100 Louisd'or übertragen wollte. Ich sagte ihm diese 100 Louisd'or zu, verstand aber solche in dem Sinne, wie man hier in Leipzig in ganz Deutschland solche versteht, gleich Friedrichsd'or, Pistolen. Er fügt hinzu, dass er das Geld deponiert habe, aber nicht so lang liegen lassen könne und sich unterdessen die Louisd'or von neuem sammeln werde. Es schien, „dass Herr van Beethoven mir die Messe überträgt“.

Ein neuer Antrag, ein „andres grosses Werk“ zu schreiben, führt Beethoven zu Simrock zurück (28. November); der Verleger soll nun laut Brief vom 19. März 1821 die Messe in der Hälfte April (höchstens Ende April) erhalten. Simrock antwortet: „Jetzt

ist es ein Jahr, dass Sie mir sicher versprochen, dass ich Ende April die Messe ganz fertig erhalten würde. Seit dem 25. Oktober 1820 habe ich 100 Louisd'or in Frankfurt deponiert, damit Sie gleich Ihre Zahlung erhalten sollten.“ Er hält dem Meister dann dessen weitere Versprechungen vor, die sich nicht erfüllt hatten.

Am 13. September 1822 endlich schreibt Beethoven: „Was die Messe betrifft, so wissen Sie, dass ich Ihnen schon früher deshalb schrieb, dass mir ein grösseres Honorar angetragen worden. Ich würde auch nicht so knickerisch sein, um ein oder ein paar Hundert Gulden mehr zu haben; jedoch meine schwache Gesundheit und so viele andere widrige Umstände zwingen mich, darauf halten zu müssen.“ Schliesslich sagt ein Schreiben vom 10. März 1823: „Sie erhalten von mir ganz sicher eine Messe, ich habe aber noch eine Messe geschrieben und bin noch zweifelhaft, welche ich Ihnen geben soll, dies der jetzige Aufenthalt, gedulden Sie sich nur noch bis nach Ostern, wo ich Ihnen allsogleich anzeigen werde, wann ich eine von diesen Messen abschicken werde an Herrn Brentano und Ihnen dieses zugleich anzeigen werde.“ Beethoven beabsichtigte allerdings ausser der Missa noch zwei weitere Messen zu komponieren; vielleicht arbeitete er schon daran, hatte sogar schon manches „ausgeheckt“ — aber nur „im Kopfe“.

Und nun vergleiche man den Brief vom 19. Mai 1822 an Brentano, worin es heisst: „Ich habe hier und auch von auswärts wohl noch bessere Anträge erhalten, habe aber alle zurückgewiesen, da ich einmal Simrock mein Wort gegeben habe, obschon ich dabei verliere, da ich, wenn es meine Gesundheit mir zulässt, mehr andere Werke ihm vorschlagen werde, wo es mir wieder zugute kommen kann. . . .“

Am 1. März 1822 wird an Schlesinger geschrieben: „. Es würde mir sehr leid sein, wenn ich Ihnen gerade dieses Werk nicht zu übergeben hätte.“

An Peters geht ein Schreiben unter dem 5. Juli 1822:

„Ich liebe die Geradheit und Aufrichtigkeit und bin der Meinung, dass man den Künstler nicht schmälern soll, denn leider ach! so glänzend auch die Aussenseite des Ruhmes ist, ist ihm doch nicht vergönnt, alle Tage im Olymp bei Jupiter zu Gaste zu sein (Erinnerung an Schillers Gedicht: „Die Teilung der Erde“), leider zieht ihn die gemeine Menschheit nur allzu oft und widrig aus diesen reinen Aetherhöhen herab. —

Das grösste Werk, welches ich bisher geschrieben, ist eine grosse Messe . . . Mehrere haben sich darum beworben, hundert schwere Louisd'or hat man mir dafür geboten, ich verlange unterdessen wenigstens tausend Gulden Konventionsmünze in 20-Guldenfuss Kein Handelsmann bin ich, und ich wünschte eher, es wäre in diesem Stück anders, jedoch ist die Konkurrenz es, welche mich, da es einmal nicht anders sein kann, hierin leitet und bestimmt.“

Peters' Antwort lautet: „Das Vorzüglichste unter selbigen ist Ihre grosse Messe, welche Sie nebst dem Klavierauszuge für ein-tausend Gulden Konventionsmünze mir überlassen wollen, und zu deren Annahme um diesen Preis ich mich hiermit bekenne.“ Beethoven schreibt wieder am 26. Juni 1822, worauf Peters am 12. Juli antwortet. Der Erfolg der Unterhandlungen mit Peters war derselbe wie bei Simrock: „Mit der Messe verhält es sich so: ich habe eine schon längst vollendet, eine andere aber noch nicht. Geschwätz muss nun über unsereinen immer walten, und so sind Sie auch hierdurch irregeleitet worden. Welche von beiden Sie erhalten, weiss ich noch nicht; gedrängt von allen Seiten, müsste ich beinahe das Gegenteil von dem ‚der Geist wiegt nichts‘ bezeugen.“

Im August 1822 schreibt Beethoven an Artaria: „Was die Messe betrifft, so ist mir tausend Gulden Konventionsmünze darauf angetragen. Meine Umstände lassen es nicht zu, von Ihnen ein geringeres Honorar zu nehmen. Alles, was ich tun kann, ist, Ihnen den V o r z u g zu geben.

Seien Sie versichert, dass ich keinen Heller mehr von Ihnen nehme, als mir von andern angetragen ist. ‚Ich könnte Ihnen dies beweisen.‘“ Artaria hatte dem Meister offenbar „schriftlich beweisen wollen“, dass dieser wegen der Messe schon längst verhandelt habe, und zwar um geringeres Honorar. Beethoven war den Verlegern Artaria und Steiner verschuldet; darum wünschte Steiner die Werke Beethovens selbst zu bekommen und trug sie nicht, wie er Beethoven versprochen, der Firma Peters an.

In Verbindung mit dem Brief an Simrock vom 13. September steht der an den Bruder Johann. „In dieser Verlegenheit, da ich bang war wegen der Messe, so schrieb ich an Simrock, dass ich sie ihm für tausend Gulden Konventionsmünze übertragen wolle. Da Du schreibst, dass Du die Messe wünschst, so bin ich ganz

damit einverstanden, nur wollte ich nicht, dass Du dabei irgend einen Schaden habest.“ Nochmals schreibt er ihm: „Wegen der Messe bitte ich wohl zu überlegen, weil ich Simrock antworten muss“ Die misslichen Umstände und Zweideutigkeiten kamen also von der doppelten Verschuldung Beethovens her, die ihn den Wiener Verlegern Artaria und Steiner und seinem Bruder Johann gegenüber in Abhängigkeit brachten.

Auch mit Diabelli schwebten später Unterhandlungen über die Missa. Beethoven schreibt an Schindler: „Lieber Schindler — ich wünsche, dass diese für Sie verdriessliche Sache aufs beste endige; übrigens hatte ich doch leider nicht ganz unrecht, dem Diabelli nicht ganz zu trauen . . .“, wozu Schindler bemerkt: „Dies bezieht sich auf einen Konflikt zwischen Diabelli und mir betreffend der Messe.“ Schindler hatte unterhandelt.

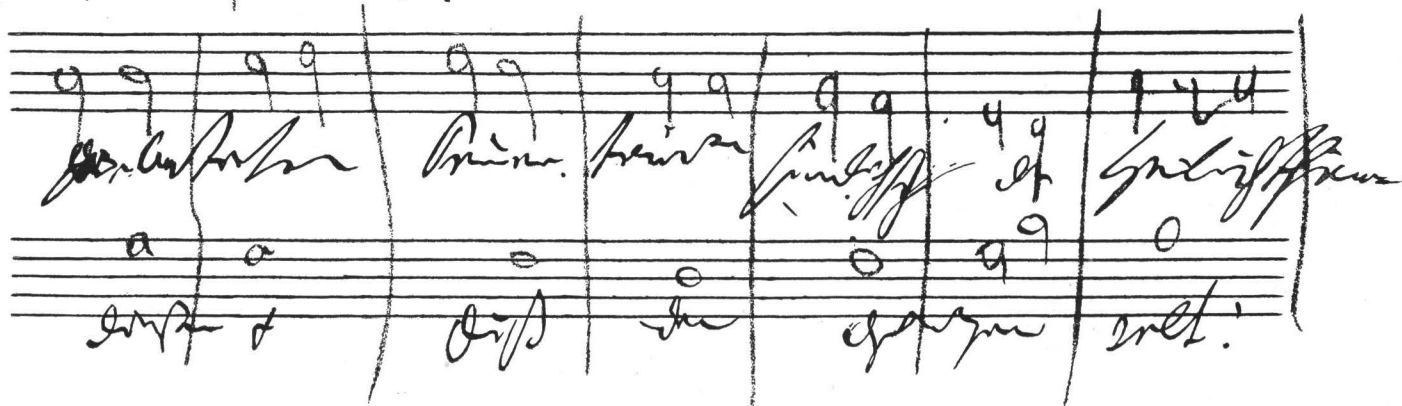
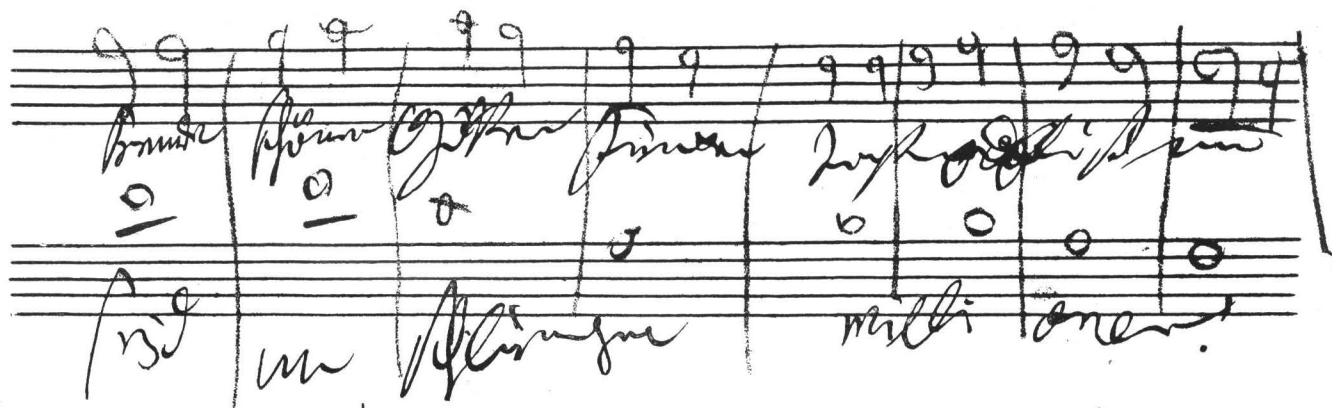
Das Werk wurde zunächst überhaupt nicht verlegt. „In Betreff der Messe, welche Ew. Kaiserliche Hoheit gemeinnütziger wünschten zu werden, so forderte mein nun schon mehrere Jahre kränklich fortdauernder Zustand, um so mehr, da ich dadurch in starke Schulden geraten und den Aufforderungen, nach England zu kommen, ebenfalls meiner schwachen Gesundheit wegen entsagen musste, auf ein Mittel zu denken, wie ich mir meine Lage etwas verbessern könnte. Die Messe schien dazu geeignet. Man gab mir den Rat, selbe mehreren Höfen anzutragen.“

Es wurde also eine Subskription eingeleitet, bei der Schindler sehr stark in Anspruch genommen wurde. Subskribiert wurde von Preussen; von den beiden Angeboten von dort: Orden oder Geld, nahm Beethoven ohne Besinnen das letztere.

Am 13. Juli 1823 subskribierte König Friedrich August von Sachsen nach gütiger Vermittlung des Erzherzogs Rudolph.

Auch der Grossherzog von Hessen subskribierte. Beethoven äusserte sich sehr befriedigt. „Das sind wohlthuende Worte, die ich las. Ihr Grossherzog spricht nicht nur wie ein fürstlicher Mäzen, sondern wie ein gründlicher Musikkenner vom umfassendsten Wissen; nicht die Annahme meines Werkes ist es allein, was mich erfreut, sondern der Wert, den er im ganzen auf die Kunst legt, und die Anerkennung, die er meinem Wirken schenkt.“

In Weimar blieb die Einladung ohne Erfolg, trotz Beethovens Schreiben an Goethe:



Handwritten musical score on five staves, featuring various musical notations and lyrics in German. The score is written in ink on aged paper.

The staves contain the following lyrics (from top to bottom):

- Stimme dich an, du meine Liebe, du meine Freude, du meine Hoffnung, du meine Trösterin.
- Stimme dich an, du meine Liebe, du meine Freude, du meine Hoffnung, du meine Trösterin.
- Stimme dich an, du meine Liebe, du meine Freude, du meine Hoffnung, du meine Trösterin.
- Stimme dich an, du meine Liebe, du meine Freude, du meine Hoffnung, du meine Trösterin.
- Stimme dich an, du meine Liebe, du meine Freude, du meine Hoffnung, du meine Trösterin.

The musical notation includes various notes, rests, and clefs, with some parts written in a shorthand or simplified notation. The paper shows signs of age, including discoloration and some staining.

„ Nun eine Bitte an E. E. Ich habe eine grosse Messe geschrieben, welche ich aber noch nicht herausgeben will, sondern nur bestimmt ist, an die vorzüglichsten Höfe gelangen zu machen. Das Honorar beträgt nur 50 Dukaten. Ich habe mich in dieser Absicht an die Grossherzoglich Weimarer Gesandtschaft gewendet, welche das Gesuch an Seine Grossherzogliche Durchlaucht auch angenommen und versprochen hat, es an selbe gelangen zu lassen. Die Messe ist auch als Oratorium gleichfalls aufzuführen, und wer weiss nicht, dass heutigestags die Vereine für die Armut dergleichen Subskribierten benötigt sind! Meine Bitte besteht darin, dass E. E. Seine Grossherzogliche Durchlaucht hierauf aufmerksam machen möchten, damit Höchstdieselben auch hierauf subskribierten. Die Grossherzoglich Weimarer Gesandtschaft eröffnete mir, dass es sehr zuträglich sein würde, wenn der Grossherzog vorher schon dafür gestimmt würde. — Ich habe so vieles geschrieben, aber erschrieben — beinahe gar nichts“

Weimar blieb stumm; ja, Goethe antwortete nicht einmal. Bayern lehnte ab.

Der König von Frankreich dagegen subskribierte; sein Kämmerer schrieb dazu im Auftrage Ludwig des XVIII.: „Je m'empresse de vous prévenir, Monsieur, que le roi a accueilli avec bonté l'hommage de la partition de votre messe en musique et m'a chargé de vous faire parvenir une médaille d'or à son effigie. Je me félicite d'avoir à vous transmettre le témoignage de la satisfaction de Sa Majesté, et je saisis cette occasion de vous offrir l'assurance de ma considération distinguée.“ Nach diesem Brief erfolgte also die Uebersendung einer goldenen Medaille; wie wir hören, von 21 Louisd'or Gewicht.

Ferner subskribierten der Grossherzog von Toskana, der König von Dänemark, dann, durch Galitzin angeregt, auch der Kaiser Alexander von Russland. Ausserdem subskribierte Galitzin selbst, der auch die Uraufführung der Messe am 6. April 1824 ins Werk setzte.

Auch an den kurfürstlich hessischen Hof wollte Beethoven mit der Bitte um Subskription auf die Missa herantreten. Sein Mittelsmann war der bekannte Geiger Louis Spohr, der seit 1822 in Cassel als Hofkapellmeister diente. Beethoven schrieb wiederholt der Messe wegen an ihn. Der Sänger Franz Hauser, welcher an der Casseler Hofbühne angestellt war, besuchte Beethoven nun im September 1823 in Baden und so kamen die Unterhandlungen wieder in Fluss. Beethoven schrieb an Spohr:

„Baden am 17. Sptbr. 1823.

Mein sehr werter Freund!

Es war mir sehr angenehm, dass Sie mich auf mein Schreiben sogleich mit einer Antwort beehrten. Was den berührten Punkt mit der Messe anbelangt, so erinnere ich mich, dass Jemand mir sagte, man solle keine Einladung an Hessen-Cassel ergehen lassen, weil er überzeugt war, man würde dergleichen nicht annehmen. So viel ich weiss, ist gar keine abgegeben worden. Hauser brachte mich in dieser Rücksicht auf andere Gedanken. Da ich durch ihn wahrnahm, dass meine Werke nicht ganz unbekannt in Cassel seien, schöpfte ich Hoffnung, dass vielleicht doch Se. Churfürstliche Durchlaucht auch meine Einladung genehmigen würde, da unter der Zahl meiner hohen Pränumeranten selbst der Kaiser v. Russland, der König v. Frankreich, der König v. Preussen etc. sich befinden. Schon mehrfach fragte ich bei der Hessischen Gesandtschaft an, allein jedesmal war niemand zugegen, sondern man sagte mir, dass sich Alles auf dem Lande befände. Da ich aber jetzt meiner Gesundheit wegen in Baden bin, so ist es sehr beschwerlich, diese Einladung durch die Gesandtschaft zu befördern. Ich hielt es daher für das Beste, Ihnen gerade dieselbe zuzuschicken, und wage es, durch Sie, den H. Geheimen Cabinet's Rat Rivalier zu bitten, dieselbe Sr. Churfürstlichen Durchlaucht einzuhändigen. Ich werde selbem H. Gh. Rt. später schriftlich für diese Gefälligkeit danken. —

Meine Gesundheit war noch nicht in bestem Stande, als Hauser mich besuchte. Ich kam sehr übel hierher, doch geht es nun schon besser als früher; auch mein Augenübel ist auf dem Wege der Besserung.

Hinsichtlich Ihrer Anfrage wegen einer Oper ist es wahr, dass Grillparzer ein Buch für mich geschrieben hat; auch habe ich schon etwas angefangen; meiner Kränklichkeit wegen blieben aber mehrere andere Werke liegen, welche ich jetzt fortsetzen muss. Alsdann werde ich sogleich die Oper wieder vornehmen, und Ihnen von dem Erfolge Nachricht geben.

Hauser sagte mir, dass Sie Doppelquartetten geschrieben, welches ich mit Freude vernommen, und welches auch gewiss dem musikalischen Publikum sehr erwünscht ist. Mit eben so grossem Vergnügen ersehe ich aus Ihrem Briefe, dass Sie mit Ihrer Familie, der ich mich bestens empfehle, in ländlicher Stille leben. Es ist mein sehnlichster Wunsch, auch dasselbe erreichen zu können. Leider aber hat es meine Lage bis jetzt nicht zugelassen. Indem ich Ihnen alles Gute und Erspriessliche wünsche, empfehle ich mich Ihren freundschaftlichen Gesinnungen, und bin wie immer

Ihr Freund u. Kunstgenosse,

Beethoven.

P. S.

Ich bitte nur zu besorgen, dass ich bald Antwort erhalte. Die Sache sieht zwar übrigens von Aussen sehr glänzend aus, hat aber auch ihre Schwierigkeiten; die Auslagen für die Copiatur haben meine Erwartungen

weit überstiegen. Ich bitte nochmals dringend um baldige Antwort. Damit übrigens kein Misstrauen herrsche, wird das Exemplar gegen Empfang des Honorars bei der Churhessischen Gesandtschaft abgegeben, da dies die Anzahl der Pränumeranten zulässt, welche, wenn nicht gross, doch hinlänglich ist, um schon ein Exemplar absenden zu können. Das Honorar ist 50 #.“

Hessen-Cassel scheint nicht subskribiert zu haben.

Auch mit Zelter wurde der Subskription wegen verhandelt. Dieser meinte aber, das Werk für die Singakademie nur als reines Vokalstück gebrauchen zu können. Beethoven erklärt: „Gewiss ist, dass die Messe beinahe bloss a la capella aufgeführt werden könnte, das Ganze müsste aber hiezu noch eine Bearbeitung finden, und vielleicht haben Sie die Geduld hiezu. — Uebrigens kommt ohnehin ein Stück ganz a la capella bei diesem Werk vor, und ich möchte gerade diesen Stil vorzugsweise den einzigen wahren Kirchenstil nennen.“

Beethoven hat die Messe erst im Frühjahr 1824 Schott & Söhnen in Mainz zugesagt, nachdem er inzwischen noch mit dem Leipziger Verleger Probst unterhandelt hatte. Den Eigentumschein sandte er Schotts am 22. Jänner 1825 zu. Das Werk erschien bei Schott als op. 123 kurz nach Beethovens Tode im April 1827.

Beethoven wollte: „sowohl bei Singenden als Zuhörern religiöse Gefühle erwecken und dauernd machen“. Dieser Ausdruck dauernd machen beweist Beethovens religiöse innere Haltung. Dass auch ihm wie Mozart Kirchenmusik das Höchste und Erhabenste war, was es für den Künstler zu leisten gab, wissen wir. „Höheres gibt es nichts, als der Gottheit sich mehr als andre Menschen nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.“

Wie eifrig Beethoven für das Werk sich vorbereitet, zeigt der Eintrag ins Tagebuch aus dem Jahre 1818: „Um wahre Kirchenmusik zu schreiben — — alte Kirchenchoräle der Mönche durchgehen, auch zu suchen, wie die Absätze in richtigsten Uebersetzungen nebst vollkommener Prosodie aller christ-katholischen Psalmen und Gesänge überhaupt.“ Ja, er studierte um der Gesangspartien willen Mozart und schrieb sich Stellen daraus ab.

Das Werk heisst: „Missa solemnis“ (feierliche Messe) und steht in D-dur. Sie ist für vier Solostimmen, gemischten Chor, Orchester

und Orgel geschrieben. Gewidmet wurde sie natürlich dem Erzherrzog Rudolph. Der Teile sind fünf: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei. Die Sprache ist die lateinische; die Worte hat sich Beethoven genau verdeutschen und mit Betonungszeichen versehen lassen.

Beethoven schuf die Missa „im Zustande absoluter Erdenentrücktheit“, in dem er lange nachher noch befangen war. Die mystische Religion jener Zeiten, die aus Spinoza stammt und in Herders Modelung an Beethoven gelangte, stimmte den Menschen hingebungsvoll gegenüber jenem unerforschlichen Unendlichen. Beethoven schrieb gerade um diese Zeit in sein Tagebuch: „O höre, stets Unaussprechlicher, höre mich, deinen unglücklichen, unglücklichsten aller Sterblichen!“ Ein anderer Eintrag lautet: „Zeit findet durchaus bei Gott nicht statt.“ Das „immensum infinitumque“, das „Unermessene, Ueberschwengliche“, auf das nach Herder gerade die Kunst gerichtet ist — niemand hat es so sehr wie der späte Beethoven erstrebt, aber auch erreicht.

Mit „Andacht“ beginnt der Anruf des Allerhöchsten. Ein paar gehaltene Takte, dann ruft der Chor sein Kyrie forte in die Welt, und die einzelnen Menschen, gleichsam vertreten durch die Soli, rufen dasselbe dazwischen — inbrünstig gedehnt der Alt. Hoffnungsvoller ertönt im Andante assai ben marcato der Anruf Christi, des Mittlers zwischen Gott und den Menschen. Allerorten ruft es: die Stimmen verschlingen und verweben sich zu buntem Gewebe. Das feierliche Kyrie löst das wieder ab, bringt den Anruf pianissimo nur mit letztem Aufschrei, und dann geht es pianissimo zu Ende.

Das Gloria ist prächtig, eine Mitfreude des Menschen an Gottes Ruhm. Das „Friede den Menschen“ äussert sich in einem ruhigen Zwischensatz. Dann folgt in verschiedener angemessenen Ausdeutung das Benedicimus, Laudamus und das ehrfürchtige Adoramus te. Im Meno allegro kommt das Gracias agimus in sanften Tönen zum Ausdruck. Die Posaunen bestätigen den Pater omnipotens, bei höchster Kraftentfaltung zum erstenmale eintretend.

Ein überaus eindringlich-demütiges Larghetto trägt die Zerknirschung vor: qui tollis peccata mundi, miserere nobis — Soli und Chor wechseln darin ab; die Welt und den einzelnen Menschen wiederum versinnbildlichend. Tief empfinden wir

die Töne: qui sedes ad dexteram patris, und lebhafter wird die Bitte: o miserere, o miserere nobis! Dann hallt es forte aus. Darauf tritt mit dem Allegro maestoso die Ueberzeugung hervor: quoniam tu solus sanctus! Den Abschluss macht das in fließenden Figuren, die zur Fuge gebunden sind, einherflutende: Amen — Amen, das in einem più allegro mächtigst ausklingt. Schliesslich werden wir mit einem überaus strahlenden Gloria — presto noch höher emporgehoben.

Ueberzeugter Glaube gibt sich in dem Motiv des Credo kund. Auf dies den Artikeln des Glaubensbekenntnisses wunderbar angepasste Allegro moderato folgt nun: ein Adagio, überaus zart anhebend mit seinem doppelten: et — et incarnatus est,

Adagio. Tenor. (Chor od. Solo)

Et et in-car-na-tus est

Str. u. Holzbl.

in dem die Töne in den schnelleren Noten sich unvergleichlich zu beleben scheinen. Im Andante, et homo factus est, klingt diese überirdische Stelle aus. Und nun wiederum eine andere Stimmung: Adagio espressivo: crucifixus est, ein Satz, worin die schnellen Noten auf die guten Takteile belastend wirken. Dieser Teil senkt sich sozusagen bei den letzten Worten: et sepultus est, herab — auf die langgehaltenen Noten, die Sopran und Bass aushauchen. Forte verkündet nun der Tenor das et resurrexit, das ein Allegro molto alla breve bewegt aufnimmt und mit aufsteigenden Sekunden „et ascendit“ malt. Ueber das Credo in spiritum sanctum leitet es dann über in das exspecto resurrectionem et vitam venturi saeculi, um dann in eine kunstvolle Fuge mit wundervollem Aufschwung und grosser Steigerung aufs mächtigste aus-

zutönen und schliesslich *pianissimo*, Amen, auf getragenen Klängen zu verhallen.

Sanctus — Heilig! Mit Andacht wird das Wort begriffen, die Töne ergründen es immer eindringlicher. Das anschliessende Allegro pesante gibt in bewegten Gängen das *pleni sunt coeli* und *Osanna in excelsis*, letzteres in einem Presto.

Ein inniges dunkles (keine Violinen) Präludium leitet das Benedictus ein, in dem eine Solovioline in silbernen Höhen den Gesang umschlingt — ein Satz im breiten Zwölfachteltakt: *Andante molto cantabile*, voll hehrster Innigkeit. Mit einem überfrohen *Osanna in excelsis* endigt der Satz.

Das Agnus dei ist ein h-moll-Adagio. Auf diesen demütigen Satz folgt das *Dono*, zu dem Beethoven schrieb: „Bitte um inneren und äusseren Frieden —“. Was das heisst bei ihm, der die Bedrängnisse des Leibes und der Seele kannte, bedarf keiner Erklärung. Das lebhaftes Allegretto vivace drückt es mit Inbrunst aus: Beethoven bringt hier die Erregungen in der Orchesterstimme zum Ausdruck. Für die Gesangsstimmen heisst es: „durchaus simpel — bitte — bitte — bitte —“. Schliesslich erläutern noch Worte in den Skizzen die Stimmung: „Stärke der Gesinnungen des innern Friedens über alle . . . Sieg!“ Hier fügt sich denn das straffe Presto mit der eindringlichsten Bitte um Frieden an. Und Friede, Friede — mit dieser zum Schluss nochmals fast angstvoll hervorgestossenen Bitte um Frieden entlässt uns diese feierliche Messe, deren letzten Ausklang das Orchester in strahlendem D-dur ertönen lässt.

Mit welcher Inbrunst hier eine wahrhaft himmlische Kirchenmusik gemacht, die tiefste religiöse Empfindung fern jedem Dogma in den kunstvollsten Sätzen zum Erklingen gebracht ist, lässt sich nicht beschreiben. Das schlichte Motto, das Beethoven dem Werke beigegeben, sagt, dass der Mensch dem Menschen alles ist: „Von Herzen — möge es wieder — zu Herzen gehen!“

16. Kapitel

DIE NEUNTE

Aus Beethovens Religiosität floss reine Menschenliebe. Er lebte in einer Zeit, wo die Philanthropie im Munde aller war und selbst auf dem Throne galt. Alexander I. von Russland, dem Beethoven seine Violinsonaten op. 30 gewidmet, war Philanthrop. Damals blühte auch das Freimaurertum in schönster Weise. Selbst Fürsten waren Brüder. Beethoven gehörte dem Freimaurerorden an. Aus seiner Religion erwuchs also die Liebe zum Menschen. Aber sie verlangte wie der Orden: die Tat. Das „Hab' immer Mut“ im Fidelio fühlte Beethoven im Innersten als Notwendigkeit selber. Mut zum Leben; Kraft ist seine Moral — Freude am Leben ward zur Aufgabe für den Meister, dem ein ungnädiges Geschick so vieles schon in jungen Jahren geraubt, dem das Leben so manches versagt hatte. Wie dies Leben überwunden, übertrumpft wird — das lehrt uns die neunte Symphonie, jener hohe Hymnus an die Freude. Dass der Text von Schiller kam, gibt dem ganzen Werke noch einen historischen Akzent mehr. Die Idee, die geheime Philosophie, welche Beethoven hier zum Ausdruck bringt, trug ihren Flug weit hinaus über seine Zeiten. Unsere und noch viel spätere Geschlechter werden mit dieser Philosophie der Freude das Leben besiegen. Ganz andere „moderne“ Menschen haben wiederum von der Bejahung des Lebens gesungen — so dithyrambisch, so überzeugend keiner wie Beethoven.

Die Neunte führt also mitten ins volle Menschenleben; wenn die Missa himmlisch ist, so ist die Neunte im edelsten Sinne irdisch.

Sie ist ganz ein Werk des späten Beethoven, aber ihre Wurzeln gehen tief in die Jugendjahre zurück. Damals, im Jahre 1792,

schrieb Fischenich an Charlotte v. Schiller: „Er wird auch Schiller's Freude, und zwar jede Strophe, bearbeiten.“ In dem Gedicht kommt ein Grundzug von Beethovens Wesen zum Ausdruck. Darum besticht ihn die Dichtung so früh. Ein Skizzenbuch der Jahre 1811 und 1812 bringt ein Motiv mit einigen Worten des Gedichts, und im Jahre 1812 gedachte Beethoven eine Ouvertüre über den Hymnus zu schreiben. Das Gedicht sollte in die Ouvertüre op. 115 verarbeitet werden. Die Chorphantasie hatte dann die neue Richtung einmal wirklich versucht. In ihr gibt es sogar Anklänge an die Neunte. Der jetzige Text der Phantasie ist nicht der ursprüngliche — war es nicht Schillers Hymne?

Schon im Jahre 1812 dachte Beethoven an eine „dritte“ Symphonie neben der siebenten in A-dur und der achten in F-dur. In einem Skizzenbuch von 1815 begegnet uns die erste Idee zu dieser „d-moll-Symphonie“. 1817 findet sich die Idee rhythmisch zugespitzt wieder. Die ersten behauenen Bausteine für den ersten Satz begegnen uns in einem Skizzenbuche, das Beethoven von September 1817 bis Mai 1818 benutzte. Das Hauptthema und einige vorläufige Andeutungen für das „letzte“ und „zweite Stück“ erscheinen darin. Der Gedanke für das „letzte Stück“ ist ein Fugenthema; das Finale sollte also vorerst noch ein Instrumentalsatz werden.

Auf einem Skizzenblatt von 1818 tauchen Schnitzel zu einer zehnten Symphonie auf, die ebenfalls vokale Elemente enthalten sollte.

Nach diesen Anfängen tritt eine längere Pause ein. Aus dem Jahre 1822 sind wiederum Skizzen nachzuweisen. Das Adagio ruht noch im dunklen Schosse innerer Entwicklung. Aber der Hymnus an die Freude kommt mitsamt dem Texte ans Licht.

Dann schreibt Beethoven auf: „Symphonie allemande, entweder mit Variation — nach der Chor: Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium — alsdann eintritt, oder auch ohne Variation. Ende der Symphonie mit türkischer Musik und Singchor.“ Es sind also die beiden Projekte, welche einander noch im engen Raume der Gedanken stossen. Darauf soll die d-moll-Symphonie fünf Sätze erhalten. Noch immer schwankt der Meister, dann setzt sich allmählich der Gedanke des vokalen Finales fest.

DIE NEUNTE

Die Einführung der Worte bildet ein bedeutendes Hindernis: eine instrumentale Einleitung „vor der Freude“ wird geplant. Und nun werden die Ueberleitungsworte, ein Rezitativ, in verschiedener Weise versucht. Einmal rief Beethoven voller Freude Schindler zu: „Ich hab's, ich hab's!“ und meinte damit die Worte: „Lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen.“ Eine andere Weise einzuleiten, war: „Bass: Nicht diese Töne, fröhliche! Freude, Freude!“ — Wieder andere Worte lauteten: „O nein, dieses nicht, etwas andres ist es, das ich fordre.“ — Dann: „Auch dieses nicht, ist nur Possen — etwas Schöneres und Besseres.“ — Oder: „Ha! dieses ist es. Es ist nun gefunden: Freude“. Schliesslich werden alle diese Wendungen verworfen, der Vorsänger (Bariton) verkündet: „O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere.“

Ganz fertig war das Manuskript im Februar 1824. Beethoven hatte, freilich mit grossen Unterbrechungen, Jahre an diesem Werk gearbeitet. Es erschien als op. 125 bei Schott & Söhnen in Mainz 1826 und war dem König Friedrich Wilhelm III. von Preussen gewidmet.

Was gibt nun diese „ganz neue“ Symphonie? Sie enthält doch offenbar ein Programm? — Auch wenn Beethoven den Plan der Symphonie erst allmählich gefasst, als die einzelnen Sätze schon ausgearbeitet wurden, kann doch das Finale nur auf eine dazu im Gegensatz stehende Musik folgen. Eine innere Verbindung muss da sein; hat das Finale die ersten drei Sätze nicht bedingt, so gewiss diese das Finale!

Der erste Satz beginnt: Allegro ma non troppo, ma un poco maestoso. Dieser Pianissimoanfang



mit den Sextolen der zweiten Violinen und der Celli und den tastenden Einwürfen der Primgeigen besagt genug; die gebrochenen Figuren, die sich zwar dynamisch aufraffen, aber immer wieder zurückzagen, eilen und halten, bedeuten eine ernstliche Auseinandersetzung mit unbequemen drohenden Mächten. — Zum Schluss noch ist der Sieg nicht gewonnen, der Mensch nimmt alle Kraft zusammen: die Lust und auch den Schmerz, ohne vorerst Sieger zu sein.

Nun folgt das Scherzo, zu dem die Ueberlieferung erzählt, „Beethoven habe in einem Bosquet mit Vergnügen in Schönbrunn gegessen, da sei es in der Dämmerung ihm gewesen, als seien überall Zwerge zum Vorschein gekommen und wieder verschwunden“. Czerny dagegen erzählt: „Als er einst an einem Frühlingsmorgen im Augarten spazierte und das Untereinanderzwisehern der Vögel hörte, fiel ihm das Thema zum Scherzo der Neunten ein.“ Ist nicht in dem Anfang nach der Forteankündigung etwas tief Geheimnisvolles? Es wird laut und deutlich, aber wir verstehen es nicht. Dies Schwinden und Kommen beherrscht auch die mittleren Teile. Erst das Presto



gibt, durch seinen geraden Rhythmus andeutend, eine Antwort — eine Antwort des Willens. In symmetrischem Bau, nun erst voll von uns verstanden, kehrt das Scherzo zurück, im Presto kurz abschliessend.

Nun: Adagio molto e cantabile, Viervierteltakt. Die Bläser leiten es mit sinkenden Auftakten, schluchzenden Vorschlägen ein. Dann singt es sich in Wonne und Wehmut aus, in vollen Nachtigalltönen. Schlichten Gegensatz dazu bildet das Andante moderato: espressivo, sozusagen den weiblichen Teil des Gefühls ausdrückend. Der Neffe schrieb ins Konversationsbuch: „Mich freut nur, dass Du das schöne Andante hineingebracht hast.“

DIE NEUNTE

Mit diesem sich sozusagen vermählend, wechselt das Adagio noch einmal ab, bis dieses sich in dem lo stesso tempo, weite Bögen spannend, zum Zwölfachteltakte verbreitert.

Gleichsam wartend schweben die letzten Pianissimonoten in der Luft.

Heftig fortissimo setzt das Presto im Dreivierteltakt ein — das ganze Blasorchester ohne Streicher ist in Aufruhr. Celli und Bässe bringen dann das erste Rezitativ — dunkel, noch unbestimmt. Die ganze Entwicklung des Werkes zieht nun an uns in Erinnerungen vorüber — und wieder fällt das Presto brausend ein — nach wenigen Takten: kurze Pause. — Dann rezitiert der Solobariton: „O Freunde, nicht diese Töne, sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere.“ Das letzte Wort biegt sich über eine lösende Kadenz.

Und nun beginnt der Chor das Thema aufzufassen: Freude, Freude, Freude, schöner Götterfunken . . . Eine volkstümliche, der Sprache abgelauschte Melodie trägt das Lied von der Freude in aller Herzen. Bei dem Worte „der Cherub steht vor Gott“: ein Halt — und nun nimmt ein *alla Marcia* die Worte auf: „Froh wie seine Sonnen fliegen durch des Himmels prächtigen Plan, laufet, Brüder, Eure Bahn.“ Ein *Andante maestoso* hebt an bei den Worten: „Seid umschlungen, Millionen.“ Das *Adagio ma non troppo ma divoto* fragt: „Ihr stürzt nieder, Millionen?“ Das *Allegro energico, sempre ben marcato* rafft uns auf: „Freude“. Und „Seid umschlungen“, ein *Allegro ma non tanto* wendet den Gedanken nochmals. Es geht in ein treibendes *Stringendo* über, um in ein *Prestissimo* von grösstem Glanz einzumünden; nochmals *Maestoso*: Freude, schöner Götterfunken, dann rast das Orchester die Beseligung im *Schlussprestissimo* aus.

Welcher Wechsel der Stimmung in diesem Satz steckt, ohne dass die Grundstimmung je verlassen wird, lässt sich mit Worten kaum andeuten. Der Zwang, mit dem uns hier der göttliche Funke der Freude mitgeteilt wird, die hinreissende, absolut unwiderstehliche Ueberzeugung: Ueber'm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen! — ist nie, nie jemals erreicht worden.

„Freunde, nicht diese Töne“, bezieht sich natürlich nur auf den ohnmächtigen Zorn des *Presto*, nicht auf die ersten drei Sätze. Der Zorn wendet kein Unheil, macht dich nicht frei — nur Freude, Freude, schöner Götterfunken.

Das ist ein Programm, gewiss. Hat Beethoven die Programmmusik damit als die wahre Musik hinstellen wollen? — der letzte Satz der Symphonie ist für sich genommen eine Kantate. Die Programmmusik bringt den Text ausserhalb, getrennt von der Musik, als Notiz: „zur gefälligen Kenntnissnahme“. Davon ist hier gar nicht die Rede. Beethoven war ausserdem Programmen abhold. Es müsse jeder aus der Musik heraushören, was darin steckt; „mehr Empfindung als Malerei“, erklärte er bei der Pastorale.

Hier aber wird ein Hymnus komponiert, dessen Grundthema urmusikalisch ist, ja, fast als das Urmotiv der Musik gelten kann: Freude! Dieses herrlichste Geschenk der Gottheit, um

dessentwillen das Leben lebenswert ist, wird hier allen anderen Empfindungen, die in den drei andern Sätzen zu Worte kommen, entgegengesetzt als das einzig Eine, was uns erhebt. Und nicht ohne den Hinweis auf den Schöpfer: Ueber'm Sternenzelt muss ein ewiger Vater wohnen; die Freude kommt von oben!

Hier nimmt Beethovens ethisches Wesen einen Aufschwung, der unvergleichlich ist, es erklimmt die hohe Warte, wo das Wahre, Schöne und Gute eins werden.

Die neunte Symphonie beweist innerlich und äusserlich die wahrhaft gigantische Grösse des Beethovenschen Wesens und seiner Kunst.

Von dieser Anschauung der Freude aus, wie die Neunte sie besingt, können wir auch jene Vielen so unverständlichen Worte des Meisters begreifen: wenn er statt Tränen Beifall wünschte, wenn er erklärte: Künstler sind feurig, die weinen nicht! Beethoven verlangte von der Kunst, dass sie Erhebung und Begeisterung bringe. Alle seine Werke lösen, beschwichtigen, zerstreuen, besiegen den Kummer. Die Neunte ist sozusagen das Herz von Beethovens gesamter Musik.

Wenn der Meister das Finale der Neunten nachträglich Freunden gegenüber als Missgriff erklärt hat, so geschah das in einem Moment bitterer Ironie; er machte sich darüber lustig, dass sie nicht begriffen, wohin sein Genius sie führen wollte.

Beethoven war damals verstimmt über die urteilslose Begeisterung, welche den italienischen Opernwerken zuteil wurde, und suchte durch den Grafen Brühl die geplante Oper *Melusine* in Berlin anzubringen. Als die Wiener Kunstfreunde und Künstler davon hörten, rafften sie sich auf und sandten Beethoven eine Adresse, welche des Meisters Wirken gebührend anerkennt, und die mit den Worten beginnt: „Aus dem weiten Kreise, der sich um Ihren Genius in seiner zweiten Vaterstadt in bewundernder Verehrung schliesst, tritt heute eine kleine Zahl von Kunstjüngern und Kunstfreunden vor Sie hin, um längst gefühlte Wünsche auszusprechen, lange zurückgehaltenen Bitten ein bescheiden freies Wort zu geben.“ Schliesslich hiess es: „Sie allein vermögen den Bemühungen der besten unter uns einen entscheidenden Sieg zu sichern. Von Ihnen erwarten der vaterländische Kunstverein und die deutsche Oper neue Blüten, ver-

jüngstes Leben und eine neue Herrschaft des Wahren und Schönen über die Gewalt, welchem der Modengeist des Tages auch die ewigen Gesetze der Kunst unterwerfen will . . .“ Unterschrieben war die Adresse von dreissig uns zum grossen Teil bekannten Verehrern Beethovenscher Kunst, unter anderem von Lichnowski, Streicher, Diabelli, Palfy, Fries, Czerny, Zmeskall usw. Beethoven machte die Sache ungeheure Freude. Er sprach sich Schindler gegenüber nur kurz aus: „Es ist doch recht schön, es freut mich!“

Aber der Freude folgten unvorhergesehene Verdriesslichkeiten. Es sollten Konzerte stattfinden mit den neuen Werken. Alles wurde in Bewegung gesetzt. Der Geiger Piringer wollte die brauchbaren Dilettanten für die Aufführung gewinnen, Sonnleithner die Chöre, Schuppanzigh das Orchester, Blahetka die Annoncen, Billetts etc. besorgen. „So ist alles besorgt, Du kannst zwei Akademien geben,“ meinte der Neffe. Das Lokal machte Schwierigkeiten. Das Theater an der Wien von Palfy stand zur Verfügung mit allen Kräften. Von diesen wünschte aber Beethoven Clément und Seyfried durch Schuppanzigh und Umlauf ersetzt: das ging nicht an. Moritz Lichnowski, Schuppanzigh und Schindler wollten Beethoven wie zufällig zur Entschliessung bringen. Beethoven merkte die Absicht und schrieb an die drei, dass er keine Akademie geben werde: „Falschheiten verachte ich.“ Darauf sollte am 8. April im grossen Redoutensaale gespielt werden. Er denkt ferner an den Landständischen Saal. Das Programm gibt von den schliesslich festgesetzten Einzelheiten die beste Kunde. Die „grosse musikalische Akademie von Herrn Ludwig van Beethoven wurde am 7. Mai 1824 im Kaiserlich Königlichen Hoftheater nächst dem Kärntnertor abgehalten.“ Die dabei vorkommenden Musikstücke waren die neuesten Werke des Herrn Ludwig van Beethoven. Es wurde gespielt: die Ouvertüre zur Weihe des Hauses, drei grosse Hymnen mit Solo- und Chorstimmen und die grosse Symphonie mit im Finale eintretenden Solo- und Chorstimmen auf Schillers Lied an die Freude. Die Solostimmen wurden von den Demoiselles Sonntag und Unger und den Herren Heitzinger und Seipelt gesungen. Schuppanzigh dirigierte das Orchester, Kapellmeister Umlauf das Ganze. Der Musikverein hatte die Verstärkung

des Chors und Orchesters aus Gefälligkeit übernommen. „Herr Ludwig van Beethoven selbst nahm an der Leitung des Ganzen Anteil.“ Der Anfang war 7 Uhr abends. Konradin Kreutzer sass am Klavier. „Bei der Probe des Kyrie war Beethoven ganz aufgelöst in Andacht und Rührung.“ Ueber die Aufführung schrieb der „Sammler“: „Es war ein Festabend für die zahlreichen Freunde des Hochgefeierten . . . Wenn man sein Haupt betrachtete, vom tiefen Studium der Geheimnisse der Kunst vor der Zeit gebleicht (Beethoven zählte erst zweiundfünfzig Jahre), wenn man dann die Fülle der vor uns ausgebreiteten Tonmassen, die jugendliche Kraft, das ewige Feuer seiner Schöpfungen anstaunte, so stand unwillkürlich das Bild eines Vulkans vor der Seele, dessen Scheitel mit Schnee bedeckt ist, während das Innere in unerschöpflicher Tätigkeit sich neu zu gebären scheint . . .“ Schindler erzählt: „Ich habe nie im Leben einen so wütenden und doch herzlichen Applaus gehört als heute. — Der zweite Satz der Symphonie wurde einmal ganz vom Beifalle unterbrochen . . .“ Der Pianist Thalberg berichtet: „Die Unger musste den Meister auf den brausenden Beifallssturm aufmerksam machen, indem sie ihn umkehrte, worauf ein wahrer Beifallsorkan losbrach.“

Die Einnahme war trotz des überfüllten Hauses sehr gering. Es blieben Beethoven 420 Gulden. Er glaubte an Betrug. Eine zweite Akademie am Sonntag den 23. Mai 1824 im grossen Redoutensaale brachte sogar ein Defizit. Czerny berichtet brieflich an Pixis über das Konzert: „Keine bedeutendere musikalische Neuigkeit aus unserm guten lieben Wien könnte ich Ihnen in diesem Augenblicke wohl nicht schreiben, als dass Beethoven endlich sein langerwartetes Konzert wiederholt gab und auf die frappanteste Art jeden überraschte, welcher fürchtete, dass nach zehnjähriger Gehörlosigkeit nur noch trockene, abstrakte phantasieere Sätze hervorgebracht werden können. — Seine neue Symphonie atmet g r ö s s t e n t e i l s einen so frischen, lebendigen, ja jugendlichen Geist, so viel Kraft, Neuheit und Schönheit als je etwas aus dem Kopfe dieses originellen Mannes; obschon er freilich manchmal die bejahrteren Perücken auch zum Schütteln verleitet.“

Auf dem Niederrheinischen Musikfest in Aachen 1825 führte Ries am 23. Mai das Oratorium Christus am Oelberg und die

neunte Symphonie mit Uebergang „einiger Stücke aus dem Adagio und des Scherzo“ (!) erfolgreich auf. „Der Applaus des Publikums war beinahe fürchterlich“, so berichtet Ries an den Meister.

Schon während der Akademievorbereitungen überlegte Beethoven, wohin er sich diesen Sommer zum Landaufenthalt begeben solle. Er entschied sich für Penzing, wo er laut Quittung auf den 1. Mai das Haus des Wiener Schneiders Hörr mietete. Da er mit der Wohnung nicht zufrieden war, wandte er sich Mitte des Sommers nach seinem geliebten Baden, wohin er den 27. Mai zog; dort blieb er bis in den November hinein. Auch im Jahre 1825 ging er, und zwar diesmal schon Anfang Mai, nach Baden, wo er bis Mitte Oktober verblieb.

Bei der Rückkehr vom Lande im November 1824 musste wiederum die Wohnung gewechselt werden. Beethoven zog in die Johannesgasse Nr. 969, und im folgenden Herbst wurde bei der Rückkehr in die Stadt nochmals ein neues Logis bezogen; es sollte das letzte sein. In die Wohnung im Schwarzspanierhaus ist Beethoven am 15. Oktober 1825 eingezogen.

Die hohen, kasernenartigen, mit Kalk hell getünchten Miethäuser der Kaufleute (auch Pasqualati war ja ein solcher) und Fabrikanten wirkten bunt und durch ihre Grösse eintönig. So auch das Schwarzspanierhaus. Gerhard von Breuning beschreibt uns die Beethovensche Wohnung: „Das Schwarzspanierhaus, am Alservorstädter Glacis, mit seiner Fronte gegen Süden, damals noch von keinem der seitdem erstandenen Neubauten umgeben, gewährte weite Aussicht über das Glacis und die gerade gegenüberliegende innere Stadt mit ihren Basteien und Kirchentürmen, links nach der Leopolds-Vorstadt und darüber hinaus nach den überragenden Bäumen des Praters und der Brigitten-Au, nach vorne über den ausgedehnten Exerzierplatz der Josephstadt, die Kaiserlichen Stallungen, Maria Hilfer- und andere Vorstädte, und nur rechts war die Fernsicht durch das rote Haus, in dessen zweitem Stockwerk die von uns bewohnten zehn Fenster vom Haustore herwärts sich befanden, abgeschlossen.“ Nebenan stand eine alte Kirche; Beethovens erstes Fenster war das fünfte von der Kirche aus gerechnet. „Zur Wohnung gelangte man über die schöne Haupttreppe. Im zweiten Stock-

werke links, durch eine einfache, etwas niedrige Tür eintretend, befand man sich in einem geräumigen Vorzimmer mit einem Fenster (jenem über dem Haupttor) nach dem Hofe. Aus diesem Vorzimmer gerade aus kam man in die Küche und in ein grosses Dienstabotenzimmer; sämtlich, alles in allem mit vier Fenstern, nach dem Hofe sehend . . .“ „Aus dem Vorzimmer links aber tritt man in ein sehr geräumiges Kabinett mit einem Fenster auf die Strasse hinaus (es ist dies jenes über dem Haustor), aus diesem links in ein gleiches mit einem Fenster, nach rechts aber aus dem Eintrittskabinett in ein grosses Zimmer mit zwei Fenstern, und aus diesem endlich abermals in ein grosses Kabinett mit einem Fenster (es ist dies das fünfte Fenster von der Kirche ab), aus welchem Kabinett eine kleine Verbindungstüre nach dem Dienstabotenzimmer führt. Diese fünf Fenster sehen nach dem Glacis . . .“ „Im einfenstrigen Eintrittszimmer standen ausser einigen Sesseln an den Wänden ein einfacher Speisetisch, rechts an der Wand ein Kredenzkasten (meines Erinnerns), oberhalb desselben hing das Oelbrustbild des — von Beethoven so sehr geliebten — väterlichen Grossvaters Ludwig Das einfenstrige Zimmer links entbehrte, — ausser jenem damals ausser Gebrauch gesetzten Schreibpulte rechts neben dem Fenster —, aller Möbeleinrichtung. Nur im Fond desselben hing inmitten der Mauer Beethovens eigenes grosses Bild von Mähler (das mit der Lyra und dem Tempel des Galitzinberges). Rundum am Boden aber lagen ungesichtet und ungeordnet Stösse gestochener wie geschriebener Noten, fremder wie eigener Komposition. Selten ward dies Kabinett von irgend jemand betreten . . .

Die beiden Gemächer rechts vom Eintrittszimmer waren nun erst eigentlich Beethovens Aufenthalt, und zwar das erste sein Schlaf- und Klavierzimmer, das letzte, das Kabinett, die Schöpfungsstätte seiner letzten Werke (zumal der Galitzin- quartette). Das ist sein Kompositionszimmer.

Inmitten des ersten (zweifenstrigen) Zimmers standen ineinander, Bauch an Bauch gesetzt, zwei Klaviere. Mit der Klaviatur gegen den Eintritt zu jener englische Flügel, welcher ihm einst von den Philharmonikern aus England zu Geschenke gemacht worden war Nach der andern Seite — mit der Klaviatur gegen die Türe des Kompositionszimmers sehend — stand

ein Flügel des Klavierfabrikanten Graf in Wien, Beethoven zur Benutzung überlassen, oben bis f reichend. Ueber dessen Klaviatur und Hammerwerk befand sich ein, gleich einem gebogenen Resonanzbrette aus weichem, dünnem Holze konstruierter, einem Souffleurkasten ähnlicher Schallfänger aufgestellt, ein Versuch, die Tonwellen des Instruments dem Ohre des Spielenden konzentrierter zuzuwenden An dem Pfeiler zwischen beiden Fenstern dieses Zimmers stand ein Schubladkasten, und auf demselben die Wand hinan eine vierfährige, schwarz angestrichene Bücherstange mit Büchern und Schriften, vor derselben auf dem Kasten aber lagen mehrere Hörrohre und zwei (fälschlich als Amati bezeichnete) Geigen; all dies in Unordnung und arg verstaubt. Beethovens Bett, Nachtkästchen, ein Tisch und Kleiderstock nächst des Ofens machten den Rest dieser Zimmereinrichtung aus.

Das letzte (wieder einfenstrige) Zimmer war Beethovens Arbeitsstube. Hier sass er an einem, etwas abseits vom Fenster, gerade vor die Eingangstür gestellten Tische, mit dem Gesicht nach der Türe zum grossen Zimmer gewendet, die rechte Körperseite dem Fenster zugekehrt. In diesem Kabinette befand sich unter andern Kästen jener schmale hohe, sehr einfache Bibliothek- oder Kleiderschrank“

Die Familie, Bruder und Neffe, machten dem Meister in diesen Jahren wieder viel zu schaffen und haben seine schlechte Gesundheit nicht verbessert.

Ging es Beethoven schon im Jahre 1824 nicht besonders gut, so verschlimmerte sich sein Zustand 1825. Mitte April befahl ihn eine Gedärmentzündung, die ihm bis in den Mai zu schaffen machte. Der behandelnde Arzt war diesmal nicht Dr. Staudenheimer, sondern Dr. Braunhofer. Ein humoristischer Brief Beethovens zeichnet die Lage. Wir lesen darin unter anderm: „Wir stecken in keiner guten Haut. — Noch immer sehr schwach, Aufstossen etc. Ich glaube, dass endlich stärkende Medizin nötig ist, die jedoch nicht stopft — weissen Wein mit Wasser sollte ich schon trinken dürfen, denn das mephitische (übelriechende) Bier kann mir nur zuwider sein —.“ Er beschreibt weiter seinen üblen Zustand und schliesst mit dem humoristischen Kanon: „Doktor sperrt das Tor dem Tod, Note hilft auch aus der Not.“

Erst am 17. Mai heisst es: „Ich fange wieder an, ziemlich zu schreiben.“

Was tat der Neffe? — Er war im August 1823 aus dem Institut Blöchlingers ausgetreten, besuchte seither philologische Vorlesungen an der Universität und wohnte bei Beethoven, für den er Besorgungen machte und Briefe schrieb. Im Sommer erschien er an freien Tagen in Baden, wo Beethoven Gesellschaft wünschte. Ostern legte er die vorgeschriebenen Semesterprüfungen ab. Er wollte Soldat werden, was Beethoven aber nicht zugab. Statt dessen trat er zu Ostern 1825 in das Polytechnische Institut ein, um sich für den Kaufmannstand vorzubereiten. Die Studien lagen ihm aber jetzt ebensowenig ernstlich am Herzen wie an der Universität. Er fand böse Gesellschaft, hatte Liebhabereien, die der Oheim nicht ganz mit den Studien für verträglich hielt, so die Passion fürs Theater, verschleuderte sein Geld, kurz, kam auf abschüssige Bahnen. Die unermüdlichen Ermahnungen des Oheims wurden ihm zuwider, so dass er gelegentlich einige Tage gar nicht heimkam. Das verursachte Beethoven eine heftige Gemüterschütterung. Die Freude des Wiedersehens war trotzdem um so grösser. Es steigerte Beethovens Kummer, dass der Bruder Johann an der Sache nicht unschuldig war, der, weil er mehr Verständnis für die von dem jungen Menschen beliebte Freiheit besass, den Neffen auf seiner Seite hatte.

Mit dem Bruder war Beethoven ohnedies nicht zufrieden. Schon der Umstand, dass Beethoven in der Schuld seines Bruders war, gab zu manchen Auseinandersetzungen Anlass. Der Meister übertrug ihm Werke, welche Johann absetzen sollte, um sich bezahlt zu machen. Die Bankaktien aber, die der Meister von früheren Einnahmen her besass, griff er nicht an; sie gehörten nach seinem Plan und Testament schon jetzt dem Neffen. Auch darüber gab es zwischen den Brüdern Auseinandersetzungen.

Sodann war Johanns Frau Ludwig ein Dorn im Auge. Beethoven spricht sich in einem Briefe an den Bruder einmal unzweideutig über die Frau und deren Tochter, die er „die beiden Kannillen Fettlümmerl und Bastard“ nennt, aus und beanstandet, dass die Frau „obendrein das Geld gänzlich in Händen hat. O verurtheilte Schande, ist kein Funken Mann in Dir?!“ Diese Familie war auch daran schuld, dass Ludwig die häufige Einladung seines

Bruders nach dem Wasserhof in Gneixendorf bisher niemals angenommen hatte. Obwohl er aber mit dem Pseudobruder oft höchst unzufrieden ist, kommt er trotzdem mit unverwüstlicher brüderlicher Liebe immer wieder mit seinen Anliegen zu ihm.

Freilich, angenehme Anregungen kamen nur von aussen. Im September 1824 erschien der Engländer Stumpf, welcher Aufzeichnungen über seinen Besuch bei Beethoven gemacht hat. Er schreibt unter anderm: „Also stand ich endlich vor Beethoven, der mich in seinem täglichen Anzug, nicht in einem sauberen beblühten Schlafrock mit offenem Herzen empfing.

Beethovens Person war unter mittlerer Grösse, von starkem Knochenbau, so wie Napoleon gestauch, von kurzem Nacken und breiten Schultern, aus welchen ein grosser runder Kopf mit starkem Haarwuchs verwirrt emporstrebte. Sein grosses, tief liegendes Stechauge schien zu blitzen . . .“ „Beethoven sprach sehr gern und viel . . .“

Mit dem Schweizer Aesthetiker und Verleger Naegeli entwickelte sich ein kurzer Briefwechsel. Beethoven wünschte dessen Vorlesungen kennen zu lernen und sollte die Widmung der Naegelischen Gedichte an den Erzherzog Rudolph vermitteln. Beethoven schreibt Naegeli: „. . . Den Erzherzog selbst zu erlangen, ward versucht, jedoch vergeblich. — Ueberall habe ich angespornt, leider ist man hier zu überschwemmt mit zu vielem.“

Ende 1824 und Anfang 1825 briefwechselt Beethoven mit Neate, der den Meister von neuem ermuntert, nach England zu kommen. Beethoven wäre zwar „*charmé de connaître la noble nation anglaise*“, aber die Reise kommt auch diesmal nicht zustande. Er will Neate drei Quartette für England verkaufen.

Im Frühjahr 1825 stattet Ludwig Rellstab dem Meister einen Besuch ab, den er sehr lebendig schildert. Rellstab führte sich mit einem Brief Zelters bei Beethoven ein: „Mein erster Blick beim Eintreten traf auf ihn. Er sass lässig auf einem ungeordneten Bett an der Rückwand des Zimmers, auf dem er eben zuvor noch gelegen zu haben schien. Den Brief von Zelter hielt er in der einen Hand, die andere reichte er mir freundlich entgegen, mit einem solchen Blick der Güte und zugleich des Leidens, dass plötzlich jede Scheidewand der Beklemmung fiel und ich dem im tiefsten Verehrten mit der ganzen Wärme meiner Liebe ent-

gegenschritt“ Ueber das Aussehen berichtet Rellstab: „Seine Farbe war bräunlich, doch nicht jenes gesunde kräftige Braun, das sich der Jäger erwirbt, sondern mit einem gelblich-kränkelnden Ton versetzt . . .“ Sie unterhalten sich dann über Zelter und Operntexte. Aus Rellstabs Bericht über den zweiten Besuch bei Beethoven ist eine Stelle von besonderer Wichtigkeit, wo es heisst: „Beethoven schlug einen Akkord sanft an! Niemals wird mir wieder einer so wehmütig, so herzerreissend in die Seele dringen: er hatte in der rechten Hand C-dur und schlug im Bass H dazu an und sah mich unverwandt an, wiederholte, um den milden Ton des Instruments recht klingen zu lassen, den unrichtigen Akkord mehrmals und der grösste Musiker der Erde hörte diese Dissonanz nicht —“

Im Juli erschien der Breslauer Komponist Karl Gottlieb Freudenberg, der uns ebenfalls über seinen Besuch bei Beethoven Nachrichten hinterlassen hat. „Den Gegenstand unseres Gesprächs bildete natürlich die musikalische Kunst und ihre Jünger. Den damals vergötterten Rossini, glaubte ich, würde Beethoven verspotten; mit nichten, er räumte ein, Rossini sei ein talent- und melodievoller Komponist, seine Musik passe für den frivolen sinnlichen Zeitgeist, und seine Produktivität brauche zur Komposition einer Oper so viel Wochen, wie die Deutschen Jahre. Spontini habe viel Gutes, den Theatereffekt und musikalischen Kriegslärm verstehe er prächtig. Spohr sei zu dissonanzenreich, und durch seine chromatische Melodik würde das Wohlgefallen an seiner Musik beeinträchtigt.“ Dann wurde Bach gelobt und Beethoven sagte: „Bach sei das Ideal des Organisten; auch er spielte in seiner Jugend viel die Orgel, aber seine Nerven ertrugen die Gewalt dieses Rieseninstrumentes nicht.“ Freudenberg kam dann auf Beethovens Werke zu sprechen, wobei er die interessante Bemerkung machte: „Einmal aber schnitt er ein gewaltig grimmiges Gesicht, als ich seine letzten Symphonien für unverständlich und barock erklärte. Seine Augen und Mienenspiel antworteten mir: ‚Was verstehst Du, Tölpel, und alle Ihr Klügler davon, die Ihr meine Werke tadelt?‘“

Auch Friedrich Kuhlau traf im September mit Beethoven zusammen. Ein hübscher Kanon mit einigen freundschaftlichen Zeilen gibt hiervon Kunde. Der Text lautet: „Kühl, nicht lau.“

Auch der englische Organist und Dichter Smart suchte Beethoven in Baden auf. Ihm gegenüber erwähnte Beethoven einmal seine noch nicht gedruckte Messe, „welche er komponiert habe“. Bei dem Mittagessen bediente die beiden die „seltsame Köchin“ Frau Schnaps. Es wurde ein gemeinschaftlicher Spaziergang unternommen, und schliesslich händigte Beethoven dem Engländer ein Erinnerungsblatt mit dem Kanon über den Text: „*Ars longa, vita brevis*“ ein.

Smart erzählt uns einiges über die Proben zu dem a-moll-Quartett. Bei dieser Gelegenheit wurde nämlich Smart Beethoven im Wirtshause zum wilden Mann vorgestellt. Bei der Probe zog Beethoven seinen Rock aus, da der Raum heiss und gedrängt voll war. „Da eine Staccatostelle nicht zur Befriedigung seines Blickes, denn ach! er konnte sie nicht hören, zum Ausdruck kam, riss er Holz die Violine aus der Hand und spielte sie selbst, ungefähr einen Viertelton zu tief.“ Bei diesen Proben war auch der Verleger Schlesinger anwesend, der das a-moll-Quartett op. 132 schliesslich erhielt. Er erscheint auch in den Konversationsbüchern. Es ist da von einer Aufführung des Quartetts durch Boehm die Rede. Schlesinger schreibt: „Boehm hat mir gesagt, dass er es mich hören lassen werde — wenn Sie es ihm dazu geben wollen.“ Im Laufe der Unterredung wünscht Schlesinger „das Schriftliche wegen der beiden Quartette“. Er erhielt vorerst nur ein Quartett.

Damit kommen wir wieder auf die langwierigen Verhandlungen mit den Verlegern zurück. Beethoven hatte in diesen letzten Jahren Geld nötig, war ausserordentlich misstrauisch und ausserdem von dem Wert seiner Schöpfungen so durchdrungen, dass es zu solchen unerquicklichen Unterhandlungen, wie jenen über die *Missa solemnis*, kam. Damals, etwa zwischen März und August des Jahres 1824, unterhandelte Beethoven auch mit dem Leipziger Verleger Probst über die neunte Symphonie. Er brachte den Handel nicht zum Abschluss. Die Firma Schott erhielt auch die neunte Symphonie. Mit dieser Firma wurde dann noch weitläufig verhandelt. Sie bekam ausser den beiden grossen Werken auch noch das Quartett op. 127, das Opferlied und das Bundeslied sowie die Bagatellen op. 126.

Peters beschwerte sich; Beethoven hatte ihm ja die Messe zugesagt. Beethoven antwortete: „Sie haben sich und mir

Unrecht getan, und letzteres tun Sie noch, soviel ich höre, indem Sie die schlechten Werke, wie ich höre, die ich Ihnen geschickt haben soll, rügen.“

Am 28. Jänner 1825 schickte Beethoven dann die Eigenschaftsbescheinigung an Schott nach Mainz ab. Zugleich ergoss er in diesem Brief die Lauge seines Witzes über die Wiener Verleger. Schott liess diese vertraulichen Scherze in der Cäcilia abdrucken, worüber Beethoven entrüstet war. „Mit Erstaunen nehme ich im 7. Hefte der Cäcilia S. 205 wahr, dass Sie mit den eingerückten Kanons auch einen freundschaftlich mitgetheilten Scherz, der leicht für beissende Beleidigung genommen werden kann, zur Publizität brachten, da es doch garnicht meine Absicht gewesen und mit meinem Charakter von jeher in Widerspruch stand, jemandem zu nahe zu treten.“

Mit Schott wurde auch der Gedanke einer Gesamtausgabe der Werke erwogen. Später flogen noch Schreiben hin und her wegen der Korrekturen.

Die grossen schweren Werke, die es zu schreiben gab, setzten den Kopisten in Brot. Beethovens bevorzugter Notenschreiber Schlemmer war tot, und Rampel wurde nicht allein fertig. Da gab es denn ein höchst ergötzliches Intermezzo mit einem gewissen Wolanek.

Es war schon gestern und noch früher beschlossen;
Sie nicht mehr für mich schreiben zu machen.

„Mit einem solchen Lumpenkerl, der einem das Geld abstiehlt, wird man noch Komplimente machen, statt dessen zieht man ihn bei seinen Eselhaften Ohren.

Schreib-Sudler!

Dummer Kerl!

Korrigieren sie ihre durch Unwissenheit, übermuth, Eigendünkel und Dummheit gemachten Fehler, dies schickt sich besser, als mich belehren zu wollen, denn das ist gerade, als wenn die Sau die Minerva lehren wollte.

Beethoven.

Dummer Kerl, Eingebildeter
Eselhafter Kerl!“

Mozart u. Haidn, ertzeigen Sie die Ehre, ihrer nicht zu erwähnen.

Musikalisch beschäftigte den Meister zur Zeit die Oper Melusine, die er ja in Berlin anzubringen hoffte.

Czerny wurde mit der Anfertigung des Klavierauszuges der Symphonie, Franz Lachner mit dem der Messe betraut.

Der Verleger Diabelli wünschte von dem Meister August 1824 eine vierhändige Sonate zu haben, die Beethoven zugesagt, aber nie geschrieben hat. Das Honorar von 80 Dukaten war schon ausgemacht.

Beethoven hätte nun an die Komposition des der Gesellschaft der Musikfreunde versprochenen Oratoriums Sieg des Kreuzes gehen sollen, wofür er bereits einen Vorschuss empfangen. Er antwortete jedoch auf die im Januar 1824 erfolgte Mahnung: „Nun aber muss mehreres und vieles geändert werden . . . Sobald ich mit den Abänderungen des Oratoriums von Bernard fertig bin, werde ich die Ehre haben, Ihnen dieses anzuzeigen und zugleich die Zeit bekannt machen, wann der Verein sicher hierauf rechnen könne, das ist vorderhand alles, was ich hierüber sagen kann . . .“ Ueber das Werk urteilte beiläufig ein Unbeteiligter: „Wenn ich Beethoven wäre: so setzte ich n i e diesen höchst langweiligen Text des Oratoriums.“ Der Meister hat es auch unterlassen, trotzdem der Erzherzog Rudolph sehr für die Ausführung war.

Beethoven empfand Grauen vor dem Beginne neuer grosser Werke. Er wünschte, wenn sein Gehalt nicht ohne Gehalt wäre, nichts als grosse Symphonien, Kirchenmusik, höchstens noch Quartetten zu schreiben. Die letzten Quartette haben den Meister vor seinem Lebensende beschäftigt.

17. Kapitel

DIE LETZTEN QUARTETTE

Das Jahr 1824 bringt „ein ganz neues meisterhaftes Quartett“. „Dieses Werk dürfte den Freunden echter Tonkunst einen desto schöneren Hochgenuss bereiten, als es das einzige Quartett ist, welches der allgefeierte Komponist seit 15 Jahren geschrieben hat.“ Mit diesen Worten wies der Geiger Schuppanzigh auf Beethovens neues Quartett hin, das er in seinem Konzerte zur Uraufführung zu bringen gedachte.

Beethoven hatte schon lange vor, wieder Quartette zu komponieren. Schon im Juni 1822 schrieb er an Peters von einem neuen Quartett. Am 9. November 1822 forderte Fürst Nikolaus Galitzin den Meister auf, ihm zwei oder drei Quartette zu schreiben; Beethoven nahm den Antrag unter dem 25. Januar 1823 an. Im Jahre 1824 wird das erste Werk verschiedenen Verlegern angeboten. Dies erste der Galitzin-Quartette, op. 127 in Es-dur, wurde am 6. März 1824 zum erstenmal aufgeführt. Im Mai sollte es in Händen des Verlegers Schott sein. Es erschien im März 1826.

Das Quartett war während des Sommeraufenthaltes in Baden 1824 skizziert worden. Es liegt also ein ländlicher Charakter auch in diesem Werke verborgen. In den Skizzen findet sich beim Adagio das Wort „la gaieté“. Man darf es hier nicht in dem oberflächlichen Sinne der „Ausgelassenheit“ nehmen, es bedeutet eher die „klare Heiterkeit“ eines reinen Herbsttages; in diesem Sinne kann es als Motto für das ganze Werk gelten.

Das Quartett besteht aus vier Sätzen, deren erster von der üblichen Anfangswiederholung absieht. Ein Maestoso leitet ein; es hat thematische Bedeutung und führt nach sechs Takten zu der geschmeidigen Figur, welche den ersten Satz wesentlich beherrscht.



Dieses Motiv gibt dem Satz den rein musikalischen Charakter, so dass äussere Auslegungen gänzlich versagen; ja, das ganze Werk ist spröde gegen poetische Auslegung, so tief musikalisch ist es erdacht; die malerischen oder dichterischen Empfindungen, wie sie so manches andere Stück Beethovens enthält, scheinen hier zu fehlen. Der erste Satz bleibt ausserordentlich einheitlich; die vier Stimmen durchschlingen einander innig und bewahren dabei eigenste Empfindung. Schärfere Einschnitte und heftigere Steigerungen verursacht das noch zweimal, in G-dur und am mächtigsten in C-dur, wiederkehrende Maestoso, welches die leidenschaftliche Durchführung beeinflusst. Das wieder einsetzende „Allegro teneramente“ schliesst mit einem rührenden Diminuendo al pianissimo den Satz ab.

Das Adagio ma non troppo e molto cantabile bringt einen zweitheiligen, breit im Zwölfachteltakt dahinschreitenden Liedsatz, den die wunderbarsten Variationen immer mehr vertiefen. Dass die Skizzen gerade in diesem Satz die Bemerkung „la gaieté“ aufweisen, verstehen wir erst ganz im Andante con moto, welches als zweite Variation eintritt. Doch was will die gaieté? In dem Satz enthält jeder Ton Herzblut; die tiefste Empfindung waltet in dem dunkel-vollen Liedsatz. Eine Episode: Adagio molto espressivo führt mit ihrem abwartenden, fast betenden Charakter die dritte Variation wirkungsvoll ein. In der vierten Variation, der eine zweite Episode in cis-moll vorausgeht,



öffnet der Meister vollends alle Schleusen der Empfindung. Die immer gesättigtere Melodie wird nun in ausdrucksvollen Figurationen zu Ende geführt.

Das Scherzando vivace, welches als weitere Variation des Adagio zu betrachten ist, zeigt die fröhliche Grundstimmung erst recht. Es entwickelt sich breit mit Durchführung im Hauptsatz, wie im Alternativsatz. Ganz entzückend schiebt sich im Hauptsatz zweimal eine kurze Allegro-Episode im Zweivierteltakt ein, welche die Wirkung ungemein steigert. Der ganze Satz ist von der grössten Lustigkeit und dabei ungemein grosszügig — das Presto-Trio eilt in flüchtigem Legato unbestimmt dahin mit seiner weitgeschweiften Primgeigenmelodie über dem Sforzato-Hörnerklang der drei andern Instrumente. Rezitativisch setzt der Reigen des Scherzo von neuem ein — nach kurzem Echo des Presto erinnern wir uns des Scherzos, das dann zu einem Fortissimoabschluss sozusagen aufspringt.

Das Finale ist ein kunstvolles Rondo, welches Verwandtschaft mit jenem der Klaviersonate op. 31, 1 in G-dur hat, das sich aber musikalisch unvergleichlich höher entwickelt. Auch hier fröhliche Stimmung, die aber nur nicht mehr so ausgelassen herrscht wie im Scherzo; bezeichnend für Beethoven sind schon die Unisonoeinsätze und die Orgelpunkte im Anfang. Die vier Stimmen werden weiterhin selbständig geführt, wodurch ein ausserordentlich belebtes Spiel erzielt wird. Das Gegenmotiv gemahnt an den Gavottenton, so prickelnd tritt es auf. Das Allegro comodo mit seinen verklärenden Modulationen bringt die ganze Klangpracht des Streichquartetts zu wunderbarster Geltung. Freud und Leid sind hier vereint — alle Saiten klingen.

Schuppanzigh, der Beethovens Werke immer wieder vorführte, der am 23. Januar 1825 wieder das Septett und das f-moll-Quartett an seinem ersten Quartettabend gebracht hatte, liess auch dies neue Werk nicht lange ungehört. Eine neue Serie der Abende begann, und im ersten Konzert wurde gleich dies Es-dur-Quartett aufgeführt. Es gefiel nicht, weil es nicht verstanden wurde, trotzdem Beethoven selbst die Einstudierung geleitet hatte. Zur „réparation d'honneur“ wurde es dann von Joseph Boehm (dem späteren Lehrer Joachims) in den Morgenkonzerten und von Mayseder bei dem Mäzen und Hofagenten Dembscher

gespielt. Bei Boehms Proben war Beethoven auch zugegen. „Beethoven kauerte in einer Ecke, hörte nichts davon, sah aber mit gespannter Aufmerksamkeit zu. — Nach dem letzten Bogenstrich sagte er lakonisch: ‚Kann so bleiben‘, ging zu den Pulten und strich das *Meno vivace* in den vier Stimmen aus . . . Er wusste die kleinsten Schwankungen im Tempo oder Rhythmus zu beurteilen und selber auch gleich abzustellen.“ Der Neffe meinte: „Mayseder spielt brillanter, Boehm ausdrucksvoller.“

Kaum war das *Es-dur*-Quartett ausgedacht — noch nicht niedergeschrieben —, so begann auch schon das zweite zu reifen: das *a-moll*-Quartett, welches als op. 132 erschien. In diesem Werke sind wieder die Leiden und ihre glückliche Ueberwindung besungen. Beethovens Entzündungskatarrh, an dem er im Frühjahr so lange litt, war überwunden, als er das *Adagio* schrieb. Auf dem Skizzenheft dazu steht: „Jahr 1825 in Baden“, wozu Schindler den Zusatz gibt: „Eigentlich in Guttenbrunn bei Baden.“

Ein seltsam spannendes *Adagio sostenuto* leitet, über die Septimenakkorde von *a-moll* und *e-moll* mühsam hinweggleitend, das Quartett ein, dann folgt ein *Allegro*, über dessen poetischen Gehalt man wieder kaum reden kann, der eben lautere Musik ist. Die Stimmung ist nicht hell, sondern eher klagend und bedrückt, aber doch selbstbewusst und führt zu einem nachdenklichen, schliesslich kräftig bejahenden Schluss. Eine Wiederholung gibt es nicht. Aber der Satz ist doch in Sonatenform gebaut. Auch hier nimmt die Einleitung Anteil an der Entwicklung der musikalischen Idee. Die grosse Einheitlichkeit der rhythmischen Bildung bei höchst lebendiger Stimmführung ist zu beachten. Die dynamischen Schattierungen treten leuchtend und dunkel nebeneinander wie auf einem Calameschen Gemälde; das wiederholte *Teneramente* empfindet man innigst. Packend und kraftvoll rafft sich die Stimmung in der Coda zusammen: der gestaute Bach findet, nur auf Momente noch einmal gehemmt, den Durchbruch: herrisch strömt er wieder zu Tal, zu den Bergen aufjauchzend.

Von grösster Anmut ist das *Allegro ma non tanto*, in dem mehr ein ausgedehntes Menuetto als eines jener charakteristischen Scherzi zu sehen wäre. Liebliche Empfindungen wogen in den anmutigen Achtelgängen, ja, das Alternativ erhält sogar manch-

mal tanzartigen Schwung, dem die kleine Episode *l'istesso tempo alla breve* Einhalt gebietet.

Das Adagio trägt das Motto: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit.“ Er ist in F-dur ohne b, oder: „in lydischer Tonart“ durchgeführt und entquoll Beethovens eigenstem Herzen nach der schweren Krankheit im Frühling. Wie ein Choral hebt der Satz *molto adagio* an — es ist die Bitte. — Daran schliesst sich, „neue Kraft fühlend“, das Andante, in dessen Filigran wir die Gefühle der Kräftigung gleichsam wachsen hören. Ueber nochmaliges *Molto adagio* und Andante, das nun lebendiger und womöglich noch inniger geworden, dringen wir zu dem letzten „mit innigster Empfindung“ erfüllten *molto adagio* vor, welches in bewegter Figuration die wahrhaftesten Gefühle des Dankes ausspricht. Hier gibt es so etwas wie Phrasen nicht; vielsagend reiht sich Note an Note und tritt bindend ein in die einigende Form des Ganzen, wie die Glieder einer Kette. Der Schluss lässt uns Beethovens erdenentrückter Stimmung teilhaftig werden. — Wir empfinden mystisch mit dem Meister die Worte: „Ich bin, was da ist. Ich bin alles, was ist, was war und was sein wird, kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben.“ Auch diese Musik ist unaussprechlich.

Dem Finale geht eine *Marcia assai vivace* voraus, welche die beiden Sätze, das Adagio und das Finale, eng verknüpft. In diesem Marsche im Dreiviertel-, nicht Viervierteltakt steckt die erbetene frische Kraft. Sie wird in dem *più allegro* im Viervierteltakt und dem *alla breve-Presto* versucht. Aber noch ist sie nicht ganz wiedergekehrt. Das *Allegro appassionato* beginnt noch etwas verschleiert in Moll, bringt aber, immer lebendiger werdend, die volle Heiterkeit: mit dem hellen A-dur straffen sich die Sehnen, und wir eilen in sieghaftem Lauf ans Ziel.

Das a-moll-Quartett wurde den 7. September bei dem damals in Wien anwesenden Musikverleger Schlesinger probiert. Holz schreibt: „Wir waren entzückt.“ Weiter heisst es: „Wolfmayer (ein Freund Beethovens, dem das letzte Quartett gewidmet wurde) hat beim Adagio geweint wie ein Kind.“

Am Freitag den 9. September 1825 wurde das Werk von Schuppanzigh und Genossen im Gasthaus zum wilden Mann unter Anwesenheit von Schlesinger, der mit Beethoven von Baden kam,

vor Smart, Czerny und anderen zum erstenmal gespielt. Wir haben schon von Smart darüber gehört. Holz aber bemerkt über Schuppanzigh: „Mylord hat heut besser gespielt als je — Stellen wie das Rezitativ kann keiner so spielen. — Er hat das, was kein andrer lernen kann; dafür hat er auch weiter nichts gelernt.“

Am 6. November wurde das Werk, öffentlich zum erstenmal, von Linke im Saale des Musikvereins zum roten Igel mit grossem Erfolge aufgeführt. „Es war kein Billett mehr zu bekommen.“ Während der Aufführung wurden „viele Stellen mit Ausrufungen begleitet“. „Schuppanzigh bittet, es über vierzehn Tage in seinen Quartetten spielen zu dürfen.“ Er wiederholt das Werk denn auch in seinem Konzert am 20. November. Schlesinger erhielt es zum Verlag.

Das dritte der Galitzinschen Quartette erschien eher als das früher vollendete in a-moll und erhielt darum die falsche Opuszahl 130. Beethoven schrieb: „Das dritte Quartett erhält auch sechs Stücke.“ Die Quartette wurden immer umfassender. Der Schlusssatz des B-dur-Quartetts war ursprünglich die grosse, später als op. 133 gesondert erschienene Fuge. Die Hörer und der Verleger Artaria wünschten den Satz von dem Quartette getrennt und ermunterten Beethoven, ein neues Finale herauszugeben, die Fuge aber gesondert und für Klavier zu vier Händen arrangiert zu veröffentlichen. Schindler nennt das Werk sogar: „das Monstrum aller Quartettmusik“. Halm fertigte einen Klavierauszug der Fuge, mit dem Beethoven aber nicht zufrieden war. Der Meister bearbeitete deshalb selbst einen solchen, der von Artaria am 10. März 1827 als erschienen angezeigt wurde; die Anzeige bezeichnete die Fuge als Quartettsatz mit op. 133, den Klavierauszug als op. 134. Das Quartett erschien erst nach Beethovens Tode am 7. Mai 1827 bei Artaria.

Das Werk hat folgende Sätze: es beginnt mit einem Adagio ma non troppo, welches fragend in chromatischen Windungen zu einem straffen Allegro führt. Es entwickelt sich, noch mehrfach von Adagioeinschiebseln unterbrochen, sehr kräftig und tritt mit seinen energischen Akzenten sehr bestimmt auf. Der erste Teil wird wiederholt. Die Adagioeinleitung nimmt an der Durchführung motivischen Anteil, und der Satz entwickelt sich in der bekannten, allerdings frei gestalteten Sonatenform.

DIE LETZTEN QUARTETTE

Das nun folgende, bald im Pianissimo vorüberhuschende, bald zum Forte ausbrechende Presto mit dem ansprechenden Alternativ im Sechssteltakt erhielt nicht den Namen Scherzo, aber es ist das Urbild eines solchen, denn es trägt ganz den fort-reissenden Scherzocharakter.

Ein innigstes Andante con moto, ma non troppo, darüber geschrieben steht: „Poco scherzoso“, bringt Licht und Luft, Wolken und Sonnenschein. Beethoven weiss gehaltene Noten wieder unvergleichlich durch selbständige, bewegte Filigranbegleitung zu beleben. Die Coda fasst den tiefen Gehalt des Satzes zusammen; auf dissonante Fortschreitungen folgen die weichsten Lösungen. Der Schluss wendet sich entschlossen und befreiend dem Humor zu.

Das alla danza tedesca nimmt diese Stimmung im Allegro assai-Tempo und Dreiachteltakt gemächlich auf. Welche Laune Beethoven in solch volkstümliche Sätze zu legen versteht, wissen wir schon aus dem ersten Satze der Klaviersonate op. 79. Das letzte (dritte) abspringende Achtel deutet fast bildlich das in die Luft geworfene Bein an. Die Tonrepetitionen auf drei Achteln wirken mit jener gemütlichen Schwere deutschen Tanzes. Das Trio steigert vollends die Fröhlichkeit zu immer grösserer Beweglichkeit.

Als fünfter Satz folgt die berühmte, von tiefster Musik durchströmte Cavatina, ein Adagio molto espressivo, welches blutige Tränen weint und in jener nach Ces-dur und as-moll modulierenden Stelle ganz „beklemmt“ vor Schluchzen kaum vorwärts kann.

Beklemmt:

The musical score is for the fifth movement of Beethoven's Quartet Op. 132, 'Cavatina'. It is written for four staves: a vocal line (soprano) and three piano parts (treble, alto, and bass). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The tempo is Adagio molto espressivo. The score is marked with 'pp' (pianissimo) and 'sempre pp' (always pianissimo). The music is characterized by its slow, expressive nature and the use of triplets and slurs. The first staff is the vocal line, and the other three are for piano. The score is marked with 'pp' (pianissimo) and 'sempre pp' (always pianissimo). The music is characterized by its slow, expressive nature and the use of triplets and slurs.

DER SPAETE BEETHOVEN



„Nie hat meine eigene Musik einen solchen Eindruck auf mich hervorgebracht; selbst das Zurückempfinden dieses Stückes kostet mich immer eine Träne.“ Den Beschluss machte darauf jene über die Massen gewaltige und äusserst kunstvolle, grosse Fuge, die wieder einen vollgültigen Beweis von Beethovens sittlicher Energie und ungeheurer musikalischer Gestaltungskraft ablegt. Sie wurde später durch das Finale: Allegro im Zweivierteltakt ersetzt, das seinen Haydn'schen Charakter trotz seiner Grösse nicht verleugnen kann. Der anfangs so gemütlich, altfränkisch beginnende Satz steigert sich, in klare Perioden gegliedert, aber durch geistreichste Arbeit gehoben, zu einer Hymne auf alle Lebenslust.

Mayseder wollte auch dies Werk spielen, dessen Fuge ihn zu sehr beschäftigte, als dass er sie nicht selbst hätte spielen wollen. Zum erstenmal wurde es am 2. März 1826 von Beethovens „Leibquartett“ Schuppanzigh, Holz, Weiss und Linke gespielt. „Alles, was Wien an Quartettmusikfreunden besessen, hatte sich versammelt, um Zeuge der ersten Aufführung dieser neuesten Schöpfung zu sein, über die bereits Wunderliches ausgesagt worden.“ Während der Probe zu dem Quartette ereignete sich ein heiteres Intermezzo: Halm, dessen Frau Haare von Beethoven zu haben wünschte, wurde mit einem Büschel Haaren von einer Geiss betrogen. Beethoven war nachher so gutmütig, der Dame eine Locke seiner eigenen Haare zu schenken.

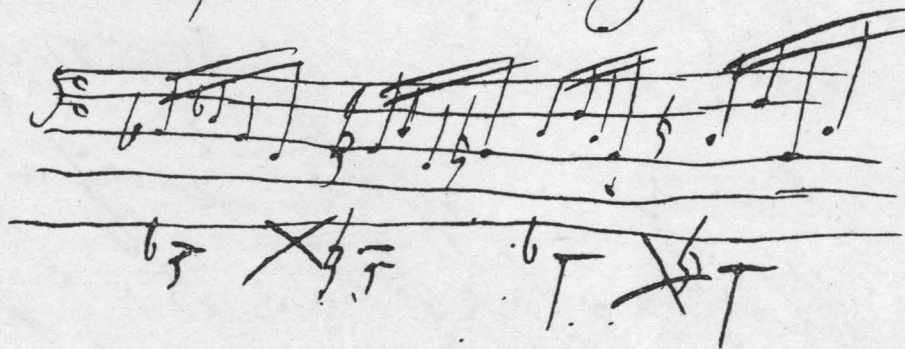
Die drei Quartette op. 127, 130 und 132 wurden dem Fürsten Galitzin gewidmet, der sie bestellt hatte. Ueber die Zusendung erfahren wir aus einem Briefe Beethovens folgendes: „Das neue

Ann O'Brien
 1826

Mein Wunsch ist
Gefundener Mann!

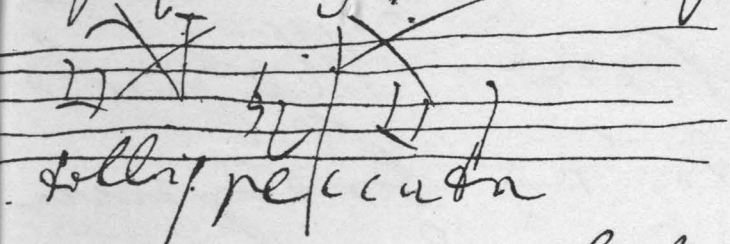
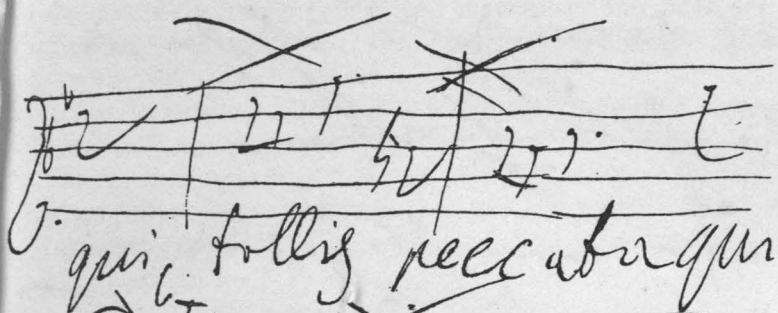
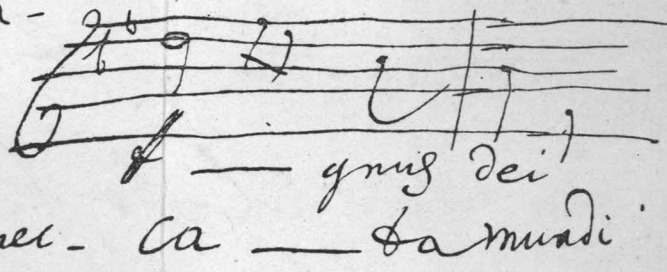
Die fiebern still, aber
noch immer, den Hellen
Mit noch apomorphisch
dies ist verfaßte
Mißverständnisse in den
Ihre Dichtung
wurde nicht zu überlassen
ii. Herz
Hagen

oder profane sein wollen
 der mir Mißthel. ist # miß
 Ihnen dankbar/Born —
 Es führt anders nicht der, sehr
 viel dazu d. y. auf. Zogst
 zu kommen, ein z. d.
 behält davon noch, d. s. Spiel
 es weiß, ein Spiel um den
 Sein auf Spielern, u. d. d.
 Volle d. d. zu



oder mir dazu gemacht werden
 kann

Wo zisch zu schreiben ill,
 Wint man im ^{nimm} (Wirsensell)
 v. wof zozie, zia-



Wurde nicht mehr

Es ist wohlwollig und zart
 Harmonie in Melodie von den abstrakten
 Bildern auf komponierten Perlenkette
 dildbrunnen (Hahn) Adore (nicht der jenseits)
 Requiescant in pace —

ist in der Hand

Mein
 lieber Freund
 Mit besten
 Grüßen
 Prof. Dr. Dr.
 Beckmann

Quartett in a-moll ist schon vollendet, ich suche es nur so geschwind als möglich Ihrer Durchlaucht zu übermachen.“ Das erste Quartett war schon „einem Verleger überlassen“. Am Schlusse des Briefes heisst es: „Das dritte Quartett ist auch beinahe vollendet.“ Auf die Quartette sind falsche Opuszahlen geraten, wenn man die Zeit der Entstehung in Betracht zieht. Der Irrtum ist in gewisser Weise ausgeglichen durch anderweitige Zusätze auf den Originaltiteln; auf dem B-dur-Quartett steht: „Troisième Quatuor“, und auf dem a-moll-Quartett „Oeuvre posthume“.

Während Beethoven an dem B-dur-Quartett arbeitete, hatte er schon wieder ein neues begonnen: das in cis-moll. Ueber seine weiteren Pläne hat er sich also ausgesprochen: „Das Klavier ist und bleibt ein ungenügendes Instrument. Ich werde künftig nach der Art meines Grossmeisters Händel jährlich nur ein Oratorium und ein Konzert für irgend ein Streich- oder Blasinstrument schreiben, vorausgesetzt, dass ich meine zehnte Symphonie (c-moll) und mein Requiem beendet habe.“

Das Oratorium „Der Sieg des Kreuzes“ galt ihm als verfehlt. Nun tauchte ein „Saul“ auf. Holz berichtet: „Beethoven hatte Händels Saul sehr studiert und viel gelesen über die Musik der alten Juden; er wollte Chöre in den alten Tonarten schreiben. Kuffner sollte den Text schreiben.“ Das Oratorium wurde auch nicht geschaffen.

Freund Wolfmayer, „der oft die Schuppanzigh-Quartette mit grossen Opfern zustande“ brachte, forderte den Meister auf, ein Requiem zu schreiben und gab ihm sogar einen Vorschuss von tausend Gulden. Dies Werk blieb ebenfalls ungeschrieben.

Auch an die Oper dachte Beethoven gelegentlich noch. Er wollte immer noch „Melusine“ für Berlin schreiben. Graf Brühl meinte jedoch, der Stoff ähnele zu sehr der „Undine“. Man dachte dann an Goethes Claudine von Villabella. Beethoven blieb bei der Melusine, an der er im Kopfe schon viel gearbeitet hatte. Schliesslich stand ihm die Faust-Musik noch vor der Seele. Von alledem ist nichts ans Tageslicht gekommen.

Nur eine zehnte Symphonie gäbe schon; es sind Skizzen vorhanden; freilich müssen weit mehr vorhanden gewesen sein, als wir besitzen. In den vorhandenen aber heisst es: „Scherzo

zur zehnten Symphonie“ und „Andante zur zehnten Symphonie“. An Moscheles lässt Beethoven am 18. März 1827 schreiben: „Eine ganze skizzierte Symphonie liegt in meinem Pulte.“

Die Zeiten waren für Beethoven keine guten, und sie besserten sich nicht.

Allerdings erlebte Beethoven noch so manche Freude mit seinen Freunden. Viel war er wieder mit Stephan von Breuning zusammen. Dieser wohnte im roten Hause, Beethovens letztem Quartier schräg gegenüber. Die alten Kameraden erneuerten die alte Freundschaft. Beethoven nahm sich um Stephans Söhnchen Gerhard an, den er seinen Ariel oder Hosenknopf nannte. Als der zwölfjährige Knabe Klavierunterricht erhalten sollte, kümmerte sich Beethoven persönlich um die Methode und die zu wählende Schule. Er erklärte Breuning: „Ich hatte Lust, selbst eine Klavierschule zu schreiben, doch fand ich nicht Zeit dazu; ich hätte aber etwas ganz Abweichendes geschrieben.“ Er wünschte nicht, dass die Schule von Joseph Czerny benutzt werde, sondern die von Clementi und besorgte sie persönlich. Auch Frau von Breuning wurde von Beethoven sehr verehrt; einmal begleitete er sie zum Bad und wartete eine Stunde auf der Strasse, um die Freundin wieder nach Hause zu begleiten.

Oefter mag noch bei Breunings oder auf der Strasse das „gelle“ Lachen Beethovens erklingen sein, das ebenso wie seine eckigen Bewegungen mit Händen und Armen schuld daran war, wenn ihn die Leute für verrückt hielten. Beethoven sah in den letzten Jahren ausserdem recht abgerissen aus. Die treffenden Zeichnungen des Malers Lyser geben uns davon einen Begriff. Selbst im Zimmer pflegte der Meister auszuspucken, ja, im Eifer des Gesprächs konnte es ihm passieren, dass er in den Spiegel spie.

Der Briefwechsel mit dem alten Freunde Wegeler wurde aufgenommen. Wegeler machte ihn in einem Briefe dieser Zeit auf die Bemerkung im Brockhausschen Konversationslexikon aufmerksam, wonach Beethoven ein Sohn Friedrich Wilhelm II. Preussen von sein sollte; Beethoven ersucht den Freund, das zu berichtigen.

An Besuchern fehlt es nicht. Ein Musiklehrer Molt aus Quebeck kam, dem Beethoven auf seinen besonderen Wunsch am 16. Dezember 1825 ein Erinnerungszeichen in Form eines Kanons schenkte: „Freu' Dich des Lebens.“

Sodann erschien Friedrich Wieck, der Vater von Klara Schumann. Er berichtet über seinen Besuch und seine Gespräche mit Beethoven unter anderem: „Um die vollendete italienische Oper“ drehte sich das Gespräch, „deutsche Opern könnten nie so vollkommen sein wegen der Sprache, und weil die Deutschen nicht so schön singen lernten wie die Italiener“ — „und meine Ansichten über Klavierspiel — Erzherzog Rudolph usw.“ „Er phantasierte mir über eine Stunde lang, nachdem er seine Gehörmachine angelegt und auf den Resonanzboden gestellt, auf dem von der Stadt London ihm geschenkt und bereits ziemlich zerschlagenen grossen langen Flügel von sehr starkem, puffigem Ton, in fließender Weise, meist orchestral, noch ziemlich fertig im Ueberschlagen der rechten und linken Hand (griff einige Male daneben) mit eingeflochtenen reizendsten und klarsten Melodien, die ungesucht ihm zuströmten, mit meist nach oben gerichteten Augen und dichten Fingern.“ Das war im Mai 1826, als Beethoven sich noch in Wien aufhielt.

Im September kam der Königliche Bibliothekar Dr. Spieker aus Berlin nach Wien, um die neunte Symphonie für den preussischen König, dem sie gewidmet, bei Beethoven abzuholen. Er erzählt uns: „Beethoven wohnte in der Vorstadt am Glacis vor dem Schottentore in einer freien Gegend, wo man eine schöne Aussicht auf die Hauptstadt mit allen ihren Prachtgebäuden und der Landschaft dahinter genoss, in freundlichen sonnigen Zimmern. Seine Kränklichkeit machte, dass er in den letzten Jahren sich häufig der Bäder bediente, und wir sahen daher in den Vorzimmern den Apparat dazu . . . Beethoven empfing uns sehr freundlich. Er war in einen einfachen grauen Morgenanzug gekleidet, der zu seinem fröhlichen jovialen Gesicht und dem kunstlos angeordneten Haar sehr gut passte . . . Mehrere grosse Bücher (Notizbücher) lagen auf dem Pulte neben seinem Pianoforte, in die längere Fragmente von Musik eingeschrieben waren . . . In seinen Augen lag etwas ungemein Lebendiges und Glänzendes, und die Regsamkeit seines ganzen Wesens hätte wohl seinen Tod nicht als so nahe erwarten lassen sollen.“

Um diese Zeit wurde Beethoven von dem Mannheimer Regisseur Ehlers um die Musik zu den „Ruinen von Athen“ angegangen. Der Meister wünschte, wie er an Ehlers schreibt, die Aufführung

nicht durch die Meislsche Bearbeitung zu sehr verhunzt zu sehen und wies auf die ursprüngliche Bearbeitung hin.

Der alte Schlesinger schenkte ihm im September 1826 den Klavierauszug des Weberschen Oberon und verhandelte bei dieser Gelegenheit mit ihm über das neue Quartett in F-dur.

Mit diesem verständigen Manne sprach Beethoven auch über die Zukunft des Neffen. Mit Karl hatte Beethoven nämlich in dieser Zeit das grösste Unglück. Im Anfang scheint sich der Neffe im Polytechnikum angestrengt zu haben. Hie und da aber kommt der Leichtsinn zum Vorschein. Daher überwacht ihn der Oheim. Das wird dem jungen Menschen allmählich wieder lästig, um so mehr, als er viel Geld braucht. Im August 1826 sollte das Studium beendet sein. Der Neffe belügt den Oheim. Es tritt eine Verstimmung ein, welche Beethoven, obwohl heftig und zu häufig als Mahner auftretend, in seiner Güte zu beseitigen sucht. „Schon um dessentwillen, dass Du mir wenigstens gefolgt bist, ist alles vergeben und vergessen, mündlich mit Dir heute darüber ganz ruhig.“

Aber das fruchtete nichts bei dem „wüsten Buben“, wie ihn ein Zeitgenosse nennt. Er fühlte sich von Beethoven „sekkirt“ und ward die „Gefangenschaft bei Beethoven“ immer mehr leid. Beethoven stand freilich nicht auf dem Standpunkte Kants, der meinte: „Der Mensch ist nichts, als was die Erziehung aus ihm macht,“ er würdigte vollkommen die „Schwachheiten der Natur“; „die Herrscherin Vernunft sollte sie durch ihre Stärke zu leiten und vermindern suchen“. Aber der Meister hatte sich die neuen Erziehungsgedanken, die damals aufkamen, noch nicht zu eigen gemacht, er dachte nicht an die Aufnahme des Sports, wie Eislauf, Baden im Freien, Turnen, wozu man damals mahnte. Die alte Erziehung mit ihrem vielen Stubenhocken ohne die nötige Bewegung und Auswirkung im Freien drückte auch auf den Neffen. Ausserdem sprach Beethoven zu viel, anstatt im Fordern stark und beständig zu sein. So verlor Karl den Respekt vor ihm; der Oheim ging ihm einfach auf die Nerven. Nicht Furcht vor den Prüfungen ist es gewesen, als Karl am 30. Juli 1826 sich das Leben zu nehmen versuchte.

Er wurde von einem Felsen des Rauhenstein bei Baden durch einen Fuhrmann zu seiner Mutter gebracht. Beethoven wurde benachrichtigt, der sofort Dr. Smetana zu kommen bat.

DIE LETZTEN QUARTETTE

„Verehrtester Herr Dr. Smetana!

Ein grosses Unglück ist geschehen, welches Karl zufällig selbst an sich verursacht hat. Rettung, hoffe ich, ist noch möglich, besonders von Ihnen, wenn Sie nur bald erscheinen.

Karl hat eine Kugel im Kopfe: wie, werden Sie schon erfahren. — Nur schnell, um Gottes willen schnell!

Ihr Sie verehrender

Beethoven.“

Nachdem Karl geheilt war, wurde über die Zukunft hin und her beratschlagt. Schliesslich entschied sich Beethoven dafür, den Neffen zum Militär zu geben, wie Karl selbst es wünschte. Man sah ein, dass es das beste sei, ihn von Wien zu entfernen. Nachdem Karl Ende September aus dem Spital gekommen, wohin er bald nach der Tat gebracht wurde, wohnte er wieder mit Beethoven zusammen. An Holz schrieb Beethoven am 9. September 1826: „Karl will durchaus zum Militär, er schrieb, ich sprach ihn auch, es wäre doch besser, dass er erst in einem militärischen Institute wie Neustadt unterkäme; Karl kann gleich als Offizier austreten; denn länger Kadett zu sein, halte ich nicht für gut . . . Als Züchtling darf er doch auch nicht behandelt werden. Uebrigens bin ich gar nicht für den Militärstand!“

Beethoven selbst versetzte das Ereignis, das die Vergeblichkeit seines edlen Bemühens um seinen Neffen so empfindlich zu erweisen schien, einen harten Schlag, von dem er sich nicht mehr erholen konnte, zumal er immer schon kränkelte. Er hatte im Frühjahr wieder des Arztes bedurft. Wie eine Ahnung setzt er unter einen sonst humorvollen Brief an Karl Holz: „memento mori“. Wie sehr die Geschichte ihn erschüttert hatte, deutet auch die Notiz: „Auf den Tod von dem verstorbenen Beethoven.“

Breuning, der nun die Vormundschaft übernommen, da Beethoven sie auf Anraten der Freunde niedergelegt, spricht über den weiteren Verlauf. „Sobald er los ist, gehe ich mit ihm zum Feldmarschall-Leutnant Stutterheim, lasse ihn den andern Tag assentieren, und in fünf bis sechs Tagen kann er assentiert sein und abreisen. — Lasse Du mich nur machen.“

Die Vorführung musste indessen noch etwas anstehen. Karl sagt selbst den Grund: „solang noch äussere Zeichen sind, kann ich dem General nicht aufgeführt werden.“

Daher ging Karl noch mit Beethoven aufs Land. Der Meister hatte endlich im Drang der Umstände die Aufforderung des Bruders Johann, nach Gneixendorf zu gehen, angenommen. Die Abreise erfolgte am 29. September. Unterwegs wurde in Stockerau übernachtet. Am 1. Oktober waren die beiden jedenfalls in Gneixendorf. Unterwegs in Stockerau wurde dies und jenes besprochen. „Willst Du mit zum Bruder aufs Feld, wenn Du nicht zu müde bist?“ — „Wann Du willst, gewöhnlich um ½8 bis 8 Uhr.“ (Das bezieht sich wohl auf eine Mahlzeit.) — „Um wieviel Uhr brauchst Du das warme Wasser?“

In Wien war noch vielerlei erledigt worden. Es gab mit den Verlegern immerfort zu unterhandeln. Peters musste einen Vorschuss, den Beethoven erhoben, zurückerhalten, worüber Briefe auszutauschen waren. Die Sache wurde noch vor Beginn des Jahres 1826 im Dezember geordnet. Namentlich aber musste an Schott wegen der im Druck befindlichen Werke und wegen der Korrekturen geschrieben werden. Im letzten Briefe erfolgte die Metronomisierung der neunten Symphonie, während im Schreiben vom 29. September 1826 in Wien noch einmal dringend von dem cis-moll-Quartett und der Herausgabe der sämtlichen Werke gesprochen wird. „Das Quartett aus cis-moll werden Sie hoffentlich schon haben.“

Das Quartett hatte den Meister bis in den Juli beschäftigt. Unter dem 3. Juni hatte er es dem Leipziger Verleger Probst angeboten. Am 12. August war es bei dem Vertrauensmann der Firma Schott, Frank, abgegeben worden. Beethoven meldet: „Sie schreiben, dass es ja ein Originalquartett sein sollte; es war mir empfindlich: aus Scherz schrieb ich daher bei der Aufschrift, dass es zusammengestohlen usw.; es ist unterdessen funkelneu.“ Beethoven hatte nämlich auf das Autograph geschrieben „fünftes Quartett, von den neuesten — NB. zusammengestohlen aus verschiedenem, diesem und jenem“.

Als das B-dur-Quartett kaum beendet war, sagte Beethoven zu Holz: „Bester, mir ist schon wieder was eingefallen.“ Und im Januar wiederholt er: „Wieder ein Quartett.“ In Beethovens Anwesenheit ist das cis-moll-Quartett nicht gespielt worden. Denn als es „zum Vorteile eines Künstlers“ im Oktober aufgeführt wurde, war Beethoven in Gneixendorf. Schuppanzigh

hat es nicht gespielt. Es ist dem Feldmarschall-Leutnant Stutterheim, der den Neffen in sein Regiment aufnahm, gewidmet und erschien bei Schott zu Mainz im April 1827 nach Beethovens Tode.

Wolfmayer, dem es ursprünglich zgedacht war, erhielt dafür op. 135 in F-dur. Holz schreibt ins Konversationsbuch: „Ich meine, es wäre gar nichts zu setzen als: seinem Freunde Wolfmayer von Beethoven — das wird ihm lieber sein als alle Titel.“ Dies Werk war die Arbeit des Sommers. Beethoven brachte es fertig skizziert nach Gneixendorf. Es war aber schon im Juli in den Umrissen festgestellt. Artaria wusste im September schon von dem „neuen kleinen Quartett“, das schon fertig sei. Schlesinger erhielt es. Dazu erzählt Holz die Anekdote: „Schlesinger hat mich gefragt; ich sagte, Sie schreiben es eben. — Sie strafen ihn nicht, wenn es kurz wird. Hat es nur drei kurze Stücke, so ist es doch ein Quartett von Beethoven und dem Verleger kostet die Auflage nicht so viel.“ Holz erzählt weiter: „Schlesinger hatte es für achtzig Dukaten gekauft und schickte dreihundertundsechzig Gulden in Banknoten, worüber Beethoven empört sagte: ‚Schickt ein Jude beschnittene Dukaten, soll er auch ein beschnittenes Quartett haben. Daher ist es so kurz.‘“ Es erschien im September 1827 nach Beethovens Tode.

Das Quartett hat die üblichen vier Sätze; es sollte ursprünglich sogar nur drei erhalten. Es beginnt mit einem thematisch reich entwickelten, formvollendeten Allegretto im Zweivierteltakt, einer im Hauptsatz bei Beethoven ganz ausnahmsweisen Taktart. Das Vivace ist wieder ein echtes, in seiner rhythmischen Struktur klares, effektvolles Scherzstück, das etwas Hartnäckiges hat. Doch geht es zum Schluss in zarte Nachgiebigkeit über. Das Lento quillt von Gefühl über; jede Note wiegt schwer und spricht von Namenlosem; *cantante e tranquillo* fließt das dahin, einmal sogar *più lento*. Grave setzt das Finale ein, das einen symbolischen Geist verrät; das Motto des Grave: „Muss es sein?“ und das Allegro: „Es muss sein!“ hatte freilich einen heiteren Hintergrund. Der Mäzen Dembscher, welcher das a-moll-Quartett durch Schuppanzigh bei sich hatte aufführen lassen, wünschte nun das B-dur-Quartett ebenfalls zu hören. Beethoven machte zur Bedingung, dass der reiche Herr dem Geiger für die erste Aufführung fünfzig Gulden vergüte. Darauf Dembscher: „Wenn

es sein muss . .“ Diese Antwort wurde Beethoven hinterbracht, der sich königlich darüber amüsierte und zunächst einen Kanon darüber schrieb: „Es muss sein, ja es muss sein, heraus mit dem Beutel!“ In dem Quartett wird nun dies poetisch-musikalische Motiv tiefer gefasst und verarbeitet.

Auf dem Autograph des Quartetts oder vielmehr dessen eigenhändiger Abschrift steht: „Gneixendorf, am 30. Oktober 1826.“ Beethoven bezeichnete aber das cis-moll-Quartett als das „fünfte Quartett“ — das hat seinen Grund darin, dass das F-dur-Quartett schon teilweise vor und zu gleicher Zeit mit dem in cis-moll skizziert wurde.

Als Holz Beethoven erklärte, ihm gefalle das B-dur-Quartett am besten, meinte der Meister: „Jedes in seiner Art! Die Kunst will es von uns, dass wir nicht stehenbleiben. Sie werden eine neue Art der Stimmführung bemerken, und an Phantasie fehlt's, gottlob, weniger als je zuvor.“ Beethoven hielt aber doch das cis-moll-Quartett für sein grösstes. An Innerlichkeit des Ausdrucks kann ihm keines gleichkommen. Es ist der Inbegriff tiefgründiger Musik und dithyrambischer Tonsprache.

Beethovens Grösse tritt uns im cis-moll-Quartett in vollster Reife entgegen: da herrscht ein Reichtum ohne Grenzen. Der erste Satz, ein Fugato, schaut zu Bach zurück, übertrifft ihn aber an sprechender Ausdruckskraft des aufsteigenden Motivs.



Der tiefen Resignation wohnt Vertrauen inne, Beethoven findet kirchliche Töne (A-dur), die plötzlich in Erwartung umschlagen (Fermate auf Cis) — und nun setzt ein homophoner Satz, ein munteres Allegro (Sechssachtel) ein, dessen Höhepunkt durch das überzeugende, trotzig Unisono vor dem Andante erreicht wird. Dieser Ausdruck kündigt bereits das Finale an. Eine Allegro moderato-Ueberleitung von gehalten rezitativischem Charakter führt uns più vivace (Kadenz) und sich sammelnd (in allen vier Stimmen) in das Andante ma non troppo e molto cantabile über, in die unergründliche Tiefe des menschlichen Herzens und nimmt uns

DIE LETZTEN QUARTETTE

empor in die sehnsuchtsvollsten Höhen. Diese Variationen, für die es schlechtweg keine Worte gibt, bilden einen wunderbaren Ring (zum Schluss Wiederauftauchen des Themas). Ein knappes Motiv enthält den fruchtbaren Kern dieses tiefempfundenen, auf-taktig gebildeten Themas. Die Instrumente nehmen alle an dem Gemälde Anteil, das uns so warm erleuchtet. Die erste Variation überstreut es mit neuen, helleren Farben. Dann wird es straffer, kürzer gefasst, führt zu schrofferem Ausdruck (*Sforzati*) und bricht energisch ab. Dann geht es in das *Andante moderato e lusinghiero*, eine kanonisch gebildete schlichte Variation, über, aus der sich die Harfenvariation entwickelt; der Wind weht weich über die Skalen und reißt *sforzato* in die Saiten. Dann erbeben sie in langhin klingenden Tönen, mit denen sich ausdrucksvolle Vorhalte in der *Allegretto*-variation vereinen. Darauf eine sprechende Viertelpause — und mit breitragendem Gesang hebt uns das im Sechsvierteltakt sich weitende *Adagio ma non troppo e semplice* in die blauen Höhen der Sphärenharmonie. Rezitativisch, wie irrend, finden sich die einzelnen Instrumente zurück, *allegretto* kündigt sich das Thema wieder an. Das tritt nun wieder ein, voll edelsten Schwunges, von Trillern silbern umspielt, vom Cello beschwingt. Ein weiteres Rezitativ der Violine führt in jähem Anstieg zu dem mählichen Abklang:



Diese Uebergangstakte zum *Presto* sind, wie Beethovens Skizzenbuch zeigt, das endliche Ergebnis einer zwölfmaligen Umgestaltung. — Ohne Besinnen geht es nun in den herrlichen Humor des *Scherzo-Presto* über, der nur dem zu Gebote steht, der das Leben unter sich fühlt. Ein *molto poco*

Adagio tritt immer wieder mahnend ein in diese ungemein anfeuernde Staccatojagd, der ein wunderbar gewölbtes *Piacevole* gegenübertritt, im *ritmo di tre battute* eigensinnig dahinstürzend. Aus der *sul ponticello*-Stelle hört man die Koblde kichern. Rascher Abschluss im gewöhnlichen Klang — dann gehen wir über zur ergreifendsten Klage. Das überleitende *Andante* gleicht den blutigen Tränen, wie sie einem Manne im Auge brennen. Das wuchtige *Finale* strotzt von der Kraft, die Taten fordert. Hier sträubt sich Beethoven zum letztenmal gegen das Schicksal. Träumerische Erinnerungen rauschen vorbei. Dann geht es zum letzten Kampf auf Leben und Tod: Arbeit, Arbeit tönt es immer wieder und: nicht verzweifeln! — so klingt es in den letzten siegenden Akkorden mächtig aus!

Wenn oben gesagt wurde, dieses Quartett sei Beethovens grösstes Werk, so mag darauf hingewiesen sein, dass es die vollendetste innere und äussere Einheit bildet, die bei Beethoven zu finden ist: Einheit und Vielheit vereint. Unsere Modernen werden fragen: wo bleibt denn der Text zu dieser Musik? Beethoven schrieb keinen. Der Grosse wird einsam, und der Einsame schweigt. Es gibt Dinge, über die man nicht reden, nur in Tönen schweigen kann — schwärmen wir Schweigenden deshalb nur? Gibt es keine Wahrheit, weil das Bild zu Saïs verhüllt ist?

In Gneixendorf wurde dann noch zweierlei skizziert, überdacht und beendet. Zunächst der neue letzte Satz zum B-dur-Quartett, der an die Stelle der Fuge treten sollte. Auch die Skizzen hierzu nahm Beethoven mit nach Gneixendorf. Dort wurde der Satz ausgearbeitet. Am 25. November gab Artaria dem Meister fünfzehn Dukaten dafür. Wir wiesen schon auf den Haydnschen Charakter des Satzes hin und begreifen, dass der Verleger dies *Finale* „ganz köstlich“ fand.

Schliesslich wurde noch ein Quintettsatz niedergeschrieben, der zu einem von Diabelli bestellten Quintett bestimmt war, und den Diabelli als „Bruchstück eines neuen Violinquintetts vom November 1826“ auf der Nachlassauktion kaufte und später in zwei- und vierhändigem Klavierauszug herausgab. Das frische *Andante maestoso* mit seinem glanzvollen Festcharakter ist Beethovens letzte Komposition.

Schuppanzigh äusserte vergeblich: „Auf das Quintett freue ich mich.“ Beethoven musste sterben.

18. Kapitel

LEBENSENDE

Beethovens letzter Landaufenthalt war „dieses Wasserschloss in Gneixendorf“, wohin zu kommen der Meister sich bisher immer gewehrt hatte; „der Name Gneixendorf krache wie ein zerbrechen- des Rad“. Trotz des Widerwillens gegen die Umgebung ging es dort im Anfang gut. Beethoven sah die Felder und Weingärten des Bruders, das Kloster, wo Margarete, Ottokars Gemahlin, starb. Die Brüder machten weite Spaziergänge. Sie besuchten das erhöht gelegene Kloster Göttweih, von wo sich den Blicken eine grossartige Aussicht eröffnet.

Beethoven wollte ursprünglich nur acht Tage verweilen. Der Aufenthalt dehnte sich aber bis Ende November aus. Wir empfangen darüber ebenso ergötzliche wie betrübliche Nachrichten. Ein junger Bursche, Michael Krenn, wurde Beethoven zur Verfügung gestellt und hat auf Befragen einiges über den Aufenthalt Beethovens in Gneixendorf erzählt. „Michael musste immer zeitlich früh hinaufkommen. Aber meistens musste er lange klopfen, bis Beethoven ihm aufmachte. Um $\frac{1}{2}6$ Uhr pflegte letzterer aufzustehen, zu seinem Tisch sich zu setzen, mit Händen und Füßen den Takt zu schlagen und singend und brummend zu schreiben. Anfangs schlich Michael, wenn ihm das Lachen darüber kam, zur Tür hinaus, allmählich aber gewöhnte er sich daran. Um $\frac{1}{2}8$ Uhr war gemeinsames Frühstück; nach demselben eilte Beethoven stets ins Freie . . . Um $\frac{1}{2}1$ Uhr pflegte er nach Hause zum Essen zu kommen, nach Tisch ging er in sein Zimmer ungefähr bis 3 Uhr, dann lief er wieder auf den Feldern herum bis vor Sonnenuntergang; denn nach demselben pflegte er nie mehr auszugehen. Um $\frac{1}{2}8$ Uhr war Nachtmahl, dann verfügte

er sich in sein Zimmer, schrieb bis 10 Uhr und legte sich dann zu Bett. Zuweilen spielte Beethoven auch Klavier. Doch stand dasselbe nicht in seinem Zimmer, sondern im Saale.“

Der Neffe spielte ebenfalls Klavier, hie und da mit Beethoven zusammen, manchmal mit der Tante. Er freundete sich überhaupt mit dieser an, was Beethoven verdriesslich stimmte.

Die Situation spitzte sich um so mehr zu, als Beethoven immer reizbarer wurde. Sein Zustand wird bedenklich. Er schreibt an Wegeler schon von Wien aus in sehr elegischer Stimmung: „Mein geliebter Freund! Nimm für heute vorlieb; ohnehin ergreift mich die Erinnerung an die Vergangenheit, und nicht ohne viel Tränen erhältst Du diesen Brief.“ Johann schreibt im Konversationsbuch: „Deine Augen sind seit der Zeit, dass Du hier bist, gut, ohne Rosenwasser, eine Folge der guten Luft.“ Der Bruder erzählte ferner: „Bei schlecht zubereiteten Speisen ass er nichts als mittags einige weiche Eier, trank aber dann mehr Wein, so dass er öfters an Durchfällen litt; dabei wurde sein Bauch die letzte Zeit immer grösser, dagegen er auch längere Zeit Binden trug.“ Auch über „oedematöse Füsse“ wird gesprochen.

Beethoven wünschte sich fort, auch Karls wegen. Darüber spricht er jedoch nicht mit dem Bruder, sondern schreibt ihm: „Ich kann unmöglich länger mehr ruhig sein über das künftige Schicksal des Karl. Er kommt ganz aus aller Tätigkeit, und dieses Leben so gewohnt, wird er mit grösster Mühe nur wieder zur Arbeit zu bringen sein, je l ä n g e r er hier so untätig lebt Es ist ewig schade, dass dieser talentvolle junge Mensch so seine Zeit vergeudet Ich sehe aus seinem Benehmen, dass er gern bei uns bleiben möchte. Allein dann ist seine Zukunft dahin Ich glaube daher, bis nächsten Montag . . .“

Karl eilt es indessen jetzt nicht. „Breuning sagt, dass ich nicht eher zu dem Feldmarschall gehen kann, bis ich so aussehe, dass man keine Zeichen des Geschehenen an mir sieht, weil er das Ganze ignorieren möchte Hätte ich die Pomade hier gehabt, so wäre auch das unnötig. Ueberdies je länger wir hier bleiben, desto länger sind wir noch beisammen, da ich, sobald wir in Wien sind, natürlich bald weg muss.“ Es gibt wieder unangenehme Auseinandersetzungen zwischen Oheim und Neffe. Der Neffe schreibt ins Konversationsbuch: „Ich bitte Dich also, mich

endlich einmal ruhig zu lassen. Willst Du abreisen, gut — willst Du nicht, auch gut. — Nur bitte ich Dich nochmal, mich nicht so zu quälen, wie Du es tust. Du könntest es doch am Ende bereuen . . .“

Beethoven ist schliesslich am 1. Dezember abends abgefahren. Der Arzt Wawruch berichtet nach des Meisters Erzählung: „Beethoven fuhr nach seiner jovialen Aussage auf dem elendesten Fuhrwerk des Teufels, einem Milchwagen.“ „Der Dezember war rau, nasskalt und frostig. Beethovens Bekleidung war nichts weniger als der unfreundlichen Jahreszeit angemessen, doch trieb ihn eine innere Unruhe, eine düstere Unglücksahnung fort. Er war bemüsst, in einem Dorfwirtshaus zu übernachten, worin er ausser dem elenden Obdach nur ein ungeheiztes Zimmer ohne Winterfenster antraf. Gegen Mitternacht empfand er den ersten erschütternden Fieberfrost, einen trockenen, kurzen Husten, von einem heftigen Durst und Seitenstechen begleitet. Mit dem Eintritte der Fieberhitze trank er ein paar Mass eiskalten Wassers und sehnte sich in seinem hilflosen Zustande nach dem ersten Lichtstrahl des Tages. Matt und krank liess er sich auf den Leiterwagen laden und langte endlich kraftlos und erschöpft in Wien an.“ Das war am 2. Dezember. Sofort wurde nach den Aerzten geschickt. Braunhofer und Staudenheimer, die den Meister früher behandelt hatten, erschienen nicht. Endlich am 5. Dezember kam Dr. Wawruch. Er schreibt ins Konversationsbuch: „Ein grosser Verehrer Ihres Namens wird alles Mögliche anwenden, bald Erleichterung zu schaffen. Prof. Wawruch.“

Es wurde die Wassersucht konstatiert, die als Folge einer unheilbaren Lebererkrankung zum Tode führen musste. Beethovens kräftiger Körper hatte aber noch einen langen Kampf zu kämpfen, bis er im Tode zerbrach.

Die wichtigste Aufgabe dieser Zeit war die Gestellung Karls zum Militär. Am 2. Januar fuhr Karl, nachdem er assentiert war, nach Iglau ab. Beethoven war nachher besonders guter Dinge. Er erhielt auch sehr bald dankbare Briefe von dem Neffen. „Mein teurer Vater! Deinen durch Schindler geschriebenen Brief habe ich erhalten . . . Schreibe mir recht bald wieder. Ich umarme dich herzlich. Meine Empfehlungen an Herrn Hofrat (Breuning). Dein Dich liebender Sohn Karl. — P. S. Glaube

ja nicht, dass die kleinen Entbehrungen, denen ich jetzt unterworfen bin, mir meinen Stand zuwidermachen. Sei vielmehr überzeugt, dass ich wohl zufrieden lebe und nur bedaure, so weit von Dir entfernt zu sein . . .“ Ein anderer Brief beginnt: „Sobald erhalte ich die mir überreichten Stiefel und danke Dir recht sehr dafür“ und fährt fort: „Schreibe mir recht bald, wie es mit der Gesundheit geht . . . Ich küsse Dich . . .“

Ans Komponieren dachte Beethoven nur noch vorübergehend, und zwar wollte er im Januar, als sein früherer Arzt Malfatti die Behandlung aufgenommen, am Oratorium „Saul“ arbeiten.

Beethoven war nämlich mit Wawruchs Behandlung unzufrieden und gegen diesen Arzt persönlich eingenommen. Schindler schreibt: „Doch ist es besser und geratener, Sie verlieren noch nicht das Zutrauen zu dem Arzte. Denn er hat denn doch schon viel getan. — Das ist ein ganz bekannter Fall, dass Wassersucht langsam zu heilen ist.“ Endlich am 11. Januar erschien Malfatti bei dem Konsilium der Aerzte und übernahm dann nach geschעהner Versöhnung mit Beethoven die Behandlung neben Wawruch. Er erlaubte oder verordnete dem Kranken Punscheis. Beim Beginn dieser Behandlung schöpfte Beethoven frischen Lebensmut.

Der Zustand blieb jedoch bedenklich, denn schon am 20. Dezember hatte die erste Punktation und am 8. Januar eine zweite stattfinden müssen. Bei der Besprechung der ersten war auch Beethovens früherer Arzt Staudenheimer anwesend. Der Primärwundarzt Seibert vom allgemeinen Krankenhause führte die Punktation aus. Beethoven äusserte dabei humoristisch: „Herr Professor, Sie kommen mir vor wie Moses, der mit seinem Stab an den Felsen schlägt.“ Diesmal bildete sich um die Stichöffnung eine Entzündung, welche die nächsten Male nicht auftrat. Auch die zweite Operation am 8. Januar führte Seibert aus. Am 2. Februar erfolgte eine dritte Punktation. Schindler bemerkt: „Das Wasser geht ja durch die Leber — daher der gute Zustand der Leber, der Hebel der ganzen Krankheit. Sie kann sich ja seit dieser wieder gebessert haben.“ Beethoven litt an einer sogenannten Leberzirrhose. Später wurde noch eine vierte Parazentese nötig.

Inzwischen beschäftigte sich Beethoven mit Lesen und Briefschreiben und unterhielt sich mit den Besuchern.

Artaria zeigte ihm den Titel der im Stich befindlichen Fuge op. 133. Man berichtete dem Meister, dass Schuppanzigh das B-dur-Quartett aufgeführt habe, und dass Linke es mit dem neuen Finale machen wolle.

Beethoven las in Walter Scotts und mit Vorliebe in Händels Werken, die ihm Stumpf von London in der schönen Ausgabe in 40 Bänden gesandt, wie er es dem Meister bei seinem Besuche im Jahre 1824 versprochen. Beethoven war von Händel begeistert. „Schon lange habe ich sie mir gewünscht; denn Händel ist der grösste, der tüchtigste Kompositeur; von dem kann ich noch lernen.“

Grosse Freude werden ihm die Briefe der Marie Pachler-Koschak bereitet haben, die ihm ein gewisser Jenger überbrachte, worin die Freundin den verehrten Meister nach Graz einlud. „Lassen Sie dies nicht unerfüllt und kommen Sie! Der Herbst ist bei uns stets die angenehmste Jahreszeit, und der Monat September der schönste im ganzen Jahre. Zudem wohnen wir aber heuer auf einem recht niedlichen Landgute in einer der herrlichsten Umgebungen unserer Stadt.“ Die Freundin lockte umsonst. Jenger musste ihr antworten: „Wenn sich etwas Besonderes ergibt, so werde ich Ihnen, beste gnädige Frau, gleich Nachricht davon geben, weil Sie an Beethovens Schicksal so herzlichen, innigen Anteil nehmen, was mich und alle Freunde Beethovens ungemein freut.“ Man erwartete das Schlimmste.

Auch mit Wegeler wurden Briefe ausgetauscht. Beethoven gedenkt wehmütig seiner Heimat und schreibt dann: „Ich gedulde mich und denke: alles Ueble führt manchmal etwas Gutes herbei . . . Wie viel möchte ich Dir heute noch sagen, allein ich bin zu schwach; ich kann daher nicht mehr als Dich mit Deinem Lorchchen im Geiste umarmen.“ Das schrieb er am 17. Februar 1827.

Unter den Besuchern befanden sich Dolezalek, Streicher, Bernard, Hasslinger und andere Bekannte. Schindler und Holz waren beständig um den Meister. Auch der alte Zmeskall lässt wenigstens von sich hören, da ein Gichtleiden ihn hindert, persönlich zu kommen. Beethoven schrieb ihm ein paar Zeilen am 18. Februar. „Tausend Dank für Ihre Teilnahme. Ich verzage nicht, mir ist alle Aufhebung meiner Tätigkeit das Schmerzhafteste; kein Uebel, welches nicht auch sein Gutes hat — der Himmel verleihe nur Ihnen auch Erleichterung Ihres schmerz-

haften Daseins. Vielleicht kommt uns beiden unsere Gesundheit entgegen, und wir begegnen und sehen uns wieder freundlich in der Nähe.“ Vater Stephan von Breuning war krank, deshalb besuchte sein Söhnchen Gerhard Beethoven desto öfter.

Graf Moritz Lichnowski kam und der alte Freund Gleichenstein. Diabelli wusste den Meister wieder von neuem zu erfreuen. Ueber sein Geschenk des Bildes von Haydns Geburtshaus war Beethoven ganz gerührt und sagte zu dem kleinen Gerhard: „Sieh, das habe ich heute bekommen. Sieh mal dies kleine Haus, und darin ward ein so grosser Mann geboren.“

Fräulein Schechner, die glänzende Vertreterin des Fidelio bei den Aufführungen in den letzten Jahren, erschien ebenfalls am Krankenbett.

Auch Schubert besuchte den verehrten Meister. Sie lasen zusammen in Händels Werken. Beethoven lernte Schuberts Kompositionen kennen und erklärte: „Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke!“

Anfang März besuchten Hummel und sein Schüler Ferdinand Hiller den Kranken. Hiller erzählt unter anderem: „Wir waren nicht wenig erstaunt, den Meister dem Anscheine nach ganz behaglich am Fenster sitzend zu finden . . . Beethoven übersah das Geschriebene (im Konversationsbuch) mehr mit einem Blick, als dass er es las . . . Er äusserte sich in der schärfsten Weise über den jetzigen Kunstgeschmack und über den hier alles verderbenden Dilettantismus. Auch die Regierung bis in die höchsten Regionen hinauf wurde nicht verschont. ‚Ich schreibe ein Heft Busslieder und dediziere es der Kaiserin,‘ sagte er unmutig lachend zu Hummel . . . Ueber die italienische Oper in Wien brach er in die denkwürdigen Worte aus: ‚Man sagt, vox populi — vox dei; ich habe nie daran geglaubt.‘ Ueber Schindler sagte er: ‚Er ist ein braver Mensch, der sich viel um mich bemühte. Da soll er nächstens ein Konzert geben, zu welchem ich ihm meine Mitwirkung versprochen habe. Aber daraus wird nun wohl nichts werden. Nun möchte ich, dass Du (Hummel) mir den Gefallen tatest, darin zu spielen. Man muss armen Künstlern immer fort-helfen.“

Im Hause sah es nicht erfreulich aus. Die zuerst anwesende Bediente Thekla wurde im Januar fortgeschickt. Dafür kam zu

Beethovens Beruhigung die bekannte Frau Schnaps wieder. Später ist noch von einer Sally die Rede.

Vor der zweiten Punktation war des Testamentes gedacht und an den Rechtsbeistand Dr. Bach geschrieben worden.

Zur Zeit gebrach es an Geld, da der Meister die Bankaktien, die er testamentarisch für den Neffen bestimmt, nicht angreifen wollte. Er wendet sich an die englischen Freunde, an Moscheles und Stumpf. Daraufhin vermittelten diese eine Ueberweisung von tausend Pfund Sterling von der Philharmonischen Gesellschaft in London. Die Antwort an Moscheles vom 18. März sagt uns, wie Beethoven das Geschenk aufgenommen. „Mit welchen Gefühlen ich Ihren Brief vom ersten März durchlesen, kann ich gar nicht mit Worten schildern. Der Edelmut der Philharmonischen Gesellschaft, mit welchem man meiner Bitte beinahe zuvorkam, hat mich bis in das Innerste meiner Seele gerührt.“ Das war Beethovens letztes längeres Schreiben. Es folgten Diktate an Schott, den er um Rhein- oder Moselwein bittet.

Der Genius senkte seine Fackel. Beethovens Stimmung war gedrückt. Bruder Johann schreibt ihm auf:

„Du mußt bessren Mutes sein; denn die Traurigkeit hemmt Deine Genesung.“ Am 27. Februar musste die vierte Punktation stattfinden. Beethoven fühlte den Tod in sich. Schindler machte ihm Hoffnung, indem er ihn auf die Macht des Frühlings hinwies. Beethoven aber entgegnete mit Worten aus Händels Messias: „Mein Tagewerk ist vollendet. Wenn hier noch ein Arzt helfen könnte, his name shall be called wonderful!“

Der Wein und ein Gebrauchszettel „Mittel gegen die Wassersucht“ von Schott kamen zu spät. Unterdessen sandte Baron Pasqualati, bei dem Beethoven so oft gewohnt, mancherlei leichte Speisen und Wein, Kompott und Champagner. Ein kleiner Briefwechsel zeugt von diesen Beweisen der Freundschaft. Beethoven schreibt schon auf dem ersten Zettel ein ahnungsvolles Wort: „Schon dieses (wenige) kostet mich Anstrengung — sapienti pauca.“

Nur wenige Tage noch. Am 16. März wurde Beethoven von den Aerzten aufgegeben. Wawruch mahnte ihn, sich für die letzte Reise zu rüsten. „Mit der zartesten Schonung schrieb ich ihm die mahnenden Worte auf ein Blatt Papier. Beethoven las

das Geschriebene mit einer beispiellosen Fassung langsam und sinnend, sein Gesicht glich dem eines Verklärten; er reichte mir herzlich und ernst die Hand und sagte: „Lassen Sie den Herrn Pfarrer rufen.“ Das geschah am 24.

Am 23. März musste das Letzte geschrieben werden. Es bedurfte eines Kodizills zum Testament. „Mein Neffe Karl soll alleiniger Erbe sein, das Kapital meines Nachlasses soll jedoch seinen natürlichen oder testamentarischen Erben zufallen.“ Beethoven schrieb zum letztenmal etwas Zusammenhängendes, langsam zitternd. Dann erklärte er: „Da! Nun schreibe ich nichts mehr!“

Am selben Tage besuchten ihn Hummel mit Frau, einer geborenen Röckel, und Hiller. Dieser schreibt: „Tröstlos war der Anblick des ausserordentlichen Mannes, als wir ihn am 23. März wieder aufsuchten. — Es sollte das letztmal sein. Matt und elend lag er da, zuweilen tief seufzend. Kein Wort mehr entfiel seinen Lippen — der Schweiss stand ihm auf der Stirn. Als er zufällig sein Schnupftuch nicht gleich zur Hand hatte, nahm Hummels Gattin ihr feines Batistläppchen und trocknete ihm mehrmals das Antlitz damit. Nie werde ich den dankbaren Blick vergessen, mit welchem sein gebrochenes Auge dann zu ihr hinsah. Beethoven wünschte ein Glas Wein — sein Magen versagte. Der Meister sah den Tod nun klar kommen: „Es ist alles nichts, es ist aus mit dem ärztlichen Latein und wird aus mit dem Leben.““

Am selben 23. fiel in Gegenwart Schindlers und Breunings jene irrtümlich mit der letzten Oelung in Verbindung gebrachte Aeussung: „Plaudite, amici, comoedia finita est.“

Als der Meister am 24. die Sterbesakramente empfangen, sagte er zu dem Geistlichen: „Ich danke Ihnen, geistlicher Herr! Sie haben mir Trost gebracht!“

Der letzten Oelung wohnten Schindler, der kleine Breuning, Jenger und Frau van Beethoven bei.

Noch eine Kleinigkeit musste geschrieben werden: der Namenszug; der Eigentumsschein, der der Firma Schott das Recht am cis-moll-Quartett verlieh, wurde unterzeichnet. Hierauf bat Beethoven, den Dank an die Philharmonische Gesellschaft nicht zu vergessen, sprach von der englischen Nation: „Gott wolle sie segnen.“ Mittags kam der Rheinwein von Schott an, den Schindler

auf den Tisch vors Bett stellte. Beethoven sagte: „Schade, schade, zu spät!“ Und sprach von nun an kein Wort mehr.

Der Todeskampf dauerte bis zum 26. März. Hüttenbrenner, der mit Frau van Beethoven allein die Sterbestunde gesehen, erzählt: „In den letzten Lebensaugenblicken Beethovens war ausser der Frau van Beethoven und mir niemand im Sterbezimmer anwesend. Nachdem Beethoven von 3 Uhr nachmittags an, da ich zu ihm kam, bis 5 Uhr röchelnd im Todeskampf bewusstlos dagelegen war, fuhr ein von einem heftigen Donnerschlag begleiteter Blitz hernieder und beleuchtete grell das Sterbezimmer (vor Beethovens Wohnhause lag Schnee). Nach diesem unerwarteten Naturereignisse, das mich gewaltig frappierte, öffnete Beethoven die Augen, erhob die rechte Hand und blickte mit geballter Faust mehrere Sekunden lang in die Höhe mit sehr ernster, drohender Miene, als wollte er sagen: ich trotze euch, feindlichen Mächten, weicht von mir, Gott ist mit mir. — Auch hatte es den Anschein, als wolle er wie ein kühner Feldherr seinen zagenden Truppen zurufen: Mut, Soldaten, vorwärts, vertraut auf mich, der Sieg ist uns gewiss. Als er die erhobene Hand wieder auf das Bett niedersinken liess, schlossen sich seine Augen zur Hälfte. Meine rechte Hand lag unter seinem Haupte, meine linke ruhte auf seiner Brust. Kein Atemzug, kein Herzschlag mehr.“

Am 27. März wurde Beethovens Leiche obduziert. Aus dem Obduktionsberichte ist besonders die Stelle über den Gehörapparat von Interesse. „Der Ohrknorpel zeigte sich gross und regelmässig geformt, die kahnförmige Vertiefung, besonders aber die Muschel desselben, war sehr geräumig und um die Hälfte tiefer als gewöhnlich; die verschiedenen Ecken und Windungen waren bedeutend erhaben. Der äussere Gehörgang erschien besonders gegen das verdeckte Trommelfell mit glänzenden Hautschuppen belegt. Die eustachische Ohrtrompete war sehr verdickt, ihre Schleimhaut angewulstet und gegen den knöchernen Teil etwas verengert. Vor deren Ausmündung und gegen die Mandeln bemerkte man narbige Grübchen. Die ansehnlichen Zellen des grossen und mit keinem Einschnitte bezeichneten Warzenfortsatzes waren von einer blutreichen Schleimhaut ausgekleidet. Einen ähnlichen Blutreichtum zeigte auch die sämt-

liche, von ansehnlichen Gefässzweigen durchzogene Substanz des Felsenbeins, insbesondere in der Gegend der Schnecke, deren häutiges Spiralblatt leicht gerötet erschien.“

Der Maler Joseph Dannhauser nahm am 28. März einen Gipsabdruck und zeichnete den Meister.

Am 29. März, nachmittags um 3 Uhr, fand das Leichenbegängnis statt. Ein Bericht sagt unter anderem: „Der Andrang war so gross, dass, als endlich selbst der geräumige Hof des Wohnhauses Beethovens die Menge nicht mehr fassen konnte, das Haustor verschlossen werden musste, bis der Zug begann. Der Sarg mit dem Leichnam des grossen Tonsetzers war im Hofe aufgestellt.“

Das Bahrtuch hielten die Kapellmeister Eybler, Weigl, Hummel, Seyfried, Kreutzer, Gyrowetz, Würfel und Gänsbacher. Unter den vielen Leidtragenden befanden sich auch Schubert, Schuppanzigh, Holz, Linke, Mayseder, Streicher, Schindler, Wolfmayer, Hasslinger, Steiner und andere. Auf dem Wege gerade vor Breunings Hause wurde Beethovens Marcia funebre aus op. 26 gespielt. Man zog in die Pfarrkirche der Alserstrasse. Während der Feierlichkeit wurde ein von Seyfried arrangiertes sechzehnstimmiges „Libera me“, a capella gesungen. Vor dem Tor des Friedhofes hielt der Schauspieler Anschütz die Rede, welche Grillparzer niedergeschrieben; sie beginnt: „Indem wir hier am Grabe dieses Verblichenen stehen, sind wir gleichsam die Repräsentanten einer ganzen Nation des deutschen gesamten Volkes, trauernd über den Fall der einen hochgefeierten Hälfte, was uns übrig blieb von dem dahingeschwundenen Glanz heimischer Kunst, vaterländischer Geistesblüte. Noch lebt — und möge er lange leben —! der Held des Sanges in deutscher Sprache und Zunge. Aber der letzte Meister des tönenden Liedes, der Tonkunst holder Mund, der Erbe und Erweiterer von Händels und Bachs, von Haydns und Mozarts unsterblichem Ruhme hat ausgelebt, und wir stehen weinend an der zerrissenen Saite des verklungenen Spiels.“

Bei den Exequien am 3. April wurde Mozarts Requiem und am 5. eines von Cherubini aufgeführt.

Aus dem Nachlass gab Holz schon am 27. März die Bankaktien aus einem Geheimfach dem Bruder Johann heraus. Es fand sich darin auch das Heiligenstädter Testament und der Brief an

die Unsterbliche Geliebte, ein Bild der Therese Brunswik und eins der Giulietta Guicciardi.

Stephan von Breuning folgte schon am 4. Juni seinem Freunde ins Grab. An seiner Stelle wurde der Hofkonzipist Jakob Hotschevar Vormund des Neffen.

Am 5. November wurde die Versteigerung des schriftlichen Nachlasses abgehalten. Wenn auch einiges in gute Hände kam, so zerstreute sich doch im grossen und ganzen das Besitztum Beethovens, die gewöhnlichen und letzten Zeichen seines Erdenlebens, in alle Welt.

Wir haben seine Werke, die uns immer wieder in jedem Hause, wo musiziert wird, die Worte Grillparzers bestätigen: „So war er, so starb er, so wird er leben für alle Zeiten!“

Beethoven schuf für die Ewigkeit, und seine Musik gilt uns als klassisch. Zwar entdecken wir überall romantische Züge, welche die Kunst eines Schubert, Schumann, ja, Chopin und Brahms, vorahnen lassen. Beethoven bedeutet uns die Geburt der subjektiven Musik. Was will das alles heissen?

Beethoven war das Bild der Kraft. Er besass auch die innere Kraft, jene Geisteskraft, welche tiefsten Ernst und grösste Strenge in der Arbeit nicht nur gestattet, sondern zur Pflicht macht.

Er wollte den Effekt, den inneren Effekt, welcher den äusseren nicht aus-, sondern einschliesst, welcher den Hörer zwingt, der Musik zu folgen. Dieser Effekt sollte den Beifall entfesseln, sollte nicht Tränen hervorrufen, sondern Begeisterung erzeugen.

Aus diesem Wollen entsprang die eiserne Konsequenz, die zwingende Logik in Beethovens Komposition. Da blieb kein Takt mehr stehen, der die innere Entwicklung eines Stückes nicht förderte.

Die bei Beethoven so überaus häufige Einleitung sorgt für die erhöhte Wirkung des Hauptsatzes. Die Kontraste werden überall aufs schärfste und fruchtbarste herausgearbeitet: durch überraschende Akzente, durch dynamische Wechsel, durch Episoden, und vor allem durch die rhythmischen Gegensätze. Hierin ist Beethoven geradezu unerschöpflich.

Sein musikalisches Leben ist ebenso reich wie sein Gefühlsleben. Ein hartes, manchmal elendes Schicksal hat ihn betroffen. Er unterliegt nicht, sondern wehrt sich, lässt sich nicht nieder-

beugen. „Ein Unglück bejammern, das nun einmal geschehen ist, das ist nur der nächste Weg, ein neues Unglück zu veranlassen. Wenn man der Härte des Schicksals nicht ausweichen kann, so vermag doch die Geduld aus einer Kränkung einen Spott zu machen.“ Das sind Zeilen, die Beethoven sich in Shakespeares Othello angestrichen.

Aus der verwundeten Brust Beethovens entsprang das humor-sprühende Scherzo. Das alte Menuettlein taugte ihm nicht. Froh und heiter, ausgelassen sein konnte man in einem Rondo-Finale. Aber Beethoven brauchte einen dämonischen Satz, einen Satz, der die musikalischen Keime nicht unberührt nebeneinander stehen lässt — er verlangte auch darin eine Durchführung, gleichsam eine Reinigung der Atmosphäre durch angestrenzte und anstrengende Seelenprozesse. Auch das Adagio, auch das Finale, selbst das in Rondoform, hat wiederholt eine Durchführung empfangen müssen.

Alles und jedes musste gemeisselt, musste plastisch herausgestellt werden. Die Motive mussten von grösster Bestimmtheit sein. Die Verarbeitung musste ins Tiefste dringen, jeder Gedanke bis zu Ende gedacht sein. Darum so oft die Entwicklung ganzer Sätze aus einem einzigen Motiv. Darum die leidenschaftliche Vorliebe für den Orgelpunkt, für die Variation, darum die Neigung zur strengen Schreibart und in der letzten Lebenszeit zur Fuge. Darum das Bedürfnis, die einzelnen Sätze durch ausgedehntere, motivierte Uebergänge inniger miteinander zu verzahnen.

Die Einheitlichkeit bedingte die wahre Entwicklung, in der Sprünge unmöglich sind.

Auf diesem Grunde durfte dann die Vielheit in der Einheit gesucht werden. Alle die verschiedenen Gefühle und Stimmungen, die in der Brust dieses tiefempfindenden Mannes wogten, sprachen sich musikalisch aus. Eine ungeheure Lebendigkeit der Gefühle führt uns von düsterer Trauer, wie im Largo e mesto der D-dur-Sonate op. 10, zur apollinischen Heiterkeit so vieler Rondos, von schlichtem Gesang zu majestätischem Triumphzug in der Siegessymphonie in A-dur.

Jedes Ding, jedes Blatt, jeder Baum, jeder Vogel trägt zu der Musik bei, die so oft an der Brust der Natur erdacht wurde. Beide Weisen hören wir von Beethoven: die Verherrlichung der schönen

Welt, der strahlenden Flur, des heiligen Waldes, wie der mystischen Empfindungen in der eigenen Brust.

Und zum Schlusse des Lebens verinnerlicht sich diese Empfindung immer mehr. In polyphon verschlungener Stimmführung enthält jeder Ton des Meisters Herzblut und führt uns auf überirdischen Bahnen über die Mühsal des Lebens hinweg.

Zwei Grundzüge des Beethovenschen Wesens haben seiner Musik den ewigen Wert verliehen: die Ueberwindung des Schicksals und die Selbstüberwindung; er besass die Kraft zur Freude und den ethischen Willen. Beethovens Musik will sittlich sein und sittlich wirken. Das Geheimnis dieser wahrhaft königlichen Musik wird uns durch den Satz Kants erschlossen, an dem der grosse Beethoven unwandelbar festhielt: Das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns!

Er war ein Kind seiner Zeit, aber der Himmel, zu dem er aufblickte, wölbt sich über alle Zeiten.

*Ständig von
Beethoven*

