

in der Kaiserstadt verammelt. Wenn der Konreg auch nicht viel ausich etc. so jagte doch eine Zeitlang die andere, kurz, es war eine Zeit, in der die „Gey und Gaudl“ nimmer aufhörten.

Aber gerade zu der Zeit, Anfang September, als die Wiener beinahe Tag und Nacht auf den Weinen waren, um die vielen Fremden zu betrauen, die den Graben und den Kohlmarkt sowie die Motenturmstraße bedrückten oder bedrückten sollten, regnete es fast ununterbrochen in Strömen. Nur selten guckte der tiefblaue Wiener Himmel durch die griesgrämigen Wolken, die so tief über der Wienerstadt hingen, daß der Adler auf dem Stefansurm unsichtbar war, von den Dingen des Wenenwades ganz zu schweigen.

Aus dem weit geöffneten Portal der Jesuitenkirche trat am die sechste Abendstunde ein Mann in den vierziger Jahren, gut gekleidet, mit glattrasiertem Gesicht. Die dunkle Harnmaschne quoll unter dem ausgeschweiften Zylinder hervor, die Hände drehten auf dem Rücken einen spanischen Hohen. Und wie das regnete! Aber der Herr schloß es nicht zu merken, denn er schreite an der Unterwelt vorbei in einem Schritt, als ob er spa leeren gehen wollte. Als jedoch das Wasser über die Streppe des Huses ihm ins Gesicht plätscherte, blinnte er auf. Gerade vor der „Schmamausberl“, einem kleinen Kaffeehaus an der Weichburggasse, fiel es dem Manne auf, daß es so tüchtig regnete. Er warf einen hilflosen Blick zur Straße zurück, aber jedoch schloß sich die Pforte, auch das große eiserne Tor der Unterwelt war zu. Und der Mann trat in das Kaffeehaus. Es war ein kleines Lokal mit blaugrünen Wänden. In der einen Ecke hing ein Bildnis Kaiser Josephs, der einmal in dieser bekannten Wiener Kaffeehaus „Schmamausberl“ zu sich genommen haben sollte. Im Hintergrund der Saal führte eine kleine Treppe ins Erdgeschoss, und man konnte von der Treppe aus dorthin ein artiges Spinnetlein entdecken. Ein strammes, schwarzhaariges Mädel wartete an der Treppe und begrüßte den Gast, der sich sofort ins Erdgeschoss begab und eine Schale Kaffee bestellte. Er blieb jedoch nicht allein. Ein gar zerliches Männchen setzte sich ein, gekleidet in einen weißen schwarzen Mantel mit einem Dreifisch auf dem Kopf und einem Degen an der Seite.

Als der Mantel im Erdgeschoss fiel, kamen weiße Seidenhülsen zum Vorschein, ein hochschöner grüner Frack mit — der bewundernden Schönen blieb der Mund offen stehen — einer Menge Orden, die blühten und leuchteten wie lauter Diamanten. Na ja, halt einer vom Konreg mein die Wittia zu der Straße, die in ihrem Lokal nur vornehme Gäste genossen war und sich nicht wenig darauf einbildete. Und als der seine Herr mit dem Degen den Dreifisch abnahm, der vor ihm wie der schwarze Mantel triefte, da kam ein eisgrauer Kopf zum Vorschein, dessen Wädhchen aber geschneidelt und gebrannt waren und nach allen Wädhchen Krebisse aufwiesen. Und draußen gab es in Strömen weiter. Eine Pflege kamme durch Gemach, setzte sich auf die Rufe des Seidenhülsen, der sie unwirksam fortjagte. Der zuerst gekommene Gast blinnte mit verkränkten Armen stumm auf die Straße. Der mit dem grünen Frack, der sich schämlich langweilte, hätte gar gerne ein Disputlein angefangen, aber vor konnte wissen, wer der andere Mann sei? Man mußte Mühe nehmen auf seine Stellung in der internationalen Zeitung. Es konnte ja ein Spion sein oder sonst was; und die finsternen Augen, der bissige Zug um den Mund! Und diese Mädel! Mein. Lieber schmeigeln und warten, bis der Regen etwas nachgelassen hatte. Der Mann am Fenster nahm gar keine Notiz von dem Herrn mit den Sternen auf der schmalen Brust. Er setzte sich plüßlich ans Spinnet und spielte. Er spielte und spielte, daß dem Grauskopf Hören und Sehen verging. Am Fenster trommelte der Regen und dieses Trommeln verband sich mit dem Spiel der beiden schlanken Hände dort zu einem harmonischen Gesang, als ob es zusammengehörte. Und kaum, daß der Spieler die Augen öffnete. Ein kleines Orchester kam angeschlichen, die Tochter der Wittin. Es stellte sich neben das Instrument und blickte auf den Spielenden. Da änderte dieser seine Musik. Ein Scherz, spielte über die Tasten, und der verblüffte Zug um den Mund des Mannes wurde freundlich. Aber aus dem Scherz wurde bald ein Largo, daß dem Weichbüßchen ein Schauer über dem Rücken ging ob der juchharen Töne, die dem alten Spinnet entquollen. Das Orchester hatte sich mittlerweile aus dem Dogenhofe, der Seilerzasse, vom Stefansplatz, der Fingerstraße und vom Glacis her. Aber ihr lautes Geschrei verdrängte ihre Weinen wurden ernst, die Tabatschellen gingen aus, als sie das Spiel hörten. Die neugierigen Augen, die sie auf den Ordensbedeckten geworfen hatten, richteten auf den Spieler. Da kam aber einer, der Gloden-

läuter Oberster aus dem Stefansdom, einer, der musikalische „Beischmied“ hatte. War's ein Wunder bei einem Glodenläuter? Und als der Mann, der so lang war, daß er die erste Gasse aus dem Dogenhof mit der Hand reichen konnte, über die Köpfe hinweg den Spieler sah, rief er: „Beethoven, meine Herren.“

Beethoven ... Der große Musiker, der mit den Fingern schickte, mit dem Adolph, Kneiper, auf Duzschuß stand. Beethoven. Und sie setzten sich alle in die Ecken und an ihre Tische. Das Geschäft ging schlecht während dieser Zeit und der Kaffee wurde kalt und bitter.

Aber der Meister hörte und sah nichts von alledem. Bis sich der verdammte Brummer auch in seine Rufe setzte. Da brach er mitten im schönsten Spielchen ab, sein Auge blickte durch den Raum, glitt am Grünfrack vorbei, weilte für eine ganz kurze Zeit auf den Gästen draußen und blickte dann durchs Fenster. Der Regen hatte aufgehört, nach den Erfahrungen der letzten Tage aber wohl nur für kurze Zeit. Schnell ergriff Beethoven Hut und Stod. Ohne Gruß schritt er durch die Gasse der sich tief Verneigenden, das Haupt geneigt, die Augen verhasst, und bald war er in der Dunkelheit, die mittelmäßig eingetreten war, verschwunden. „Was hat er mit mir?“ meinte die Schwarzhaarige geringfügig. „Hilft du das unglückliche Mann?“ brüllte sie der Diebstahler an. „Du behauptest, Beethoven wisse auf bei Göttern.“ „In d'gan ich hätte führen in die Toren, um da keine Hege für den Konreg zu besagen.“ „Doch verbitte mir.“ „Fie die Wittin dazuhören.“ „I verbitte mir das, daß me! Kaffee Geschäber flüster wird, und der Herr von Beethoven kann bei mir sein Kaffee allerweil umajunst trinten.“ Und das Geld blieb liegen.

Der Grauskopf setzte seinen Dreifisch auf, umfingeln den dünnen Rest mit dem schwarzen Mantel, fiel gravitätisch hinab unter die Gasse und fragte einen der Männer in gebrochenem Deutsch: „Witte, wer war das Herr, das spielte?“ — „Das war Beethoven.“ antwortete der die Bekleidete: „Hilf, wenn Sie bei net kennen, dann können Sie uns leid tun, mei Papa.“

Der Seidenhüßchen hielt es nicht der Mühe wert, zu antworten. Mit glänzenden Augen grüßte er höflich die Wiener. Dann führte er aus dem Lokal, um Beethoven noch zu erreichen. Vor drei Wochen hatte er, Heiligkeit der Papst gelegentlich der Auführung der Pastorale im Balkon zu ihm gesagt: „Und wenn Eure Exzellenz nach Wien kommen, dann grüßen Sie Herrn van Beethoven von mir. Wir denken seiner oftmals.“ Mozart und Haydn seien dem Alten ein, mit denen er gelegentlich selbster Besuche in Wien oftmals aber Beethoven gesprochen hatte. Und er, der Dirigent der berühmtesten italienischen Kapelle, der Kapelle Seiner Majestät des Königs von Sardinien, hatte zwei Stunden neben dem größten aller Tonbildner gesehen, ohne es zu wissen!

Beethoven war er ja nach Wien gekommen. Er piffte auf die europäischen Politik und wollte nur den herrlichen künstlerischen Darbietungen nahe sein, die hier zu erwarten waren.

Und in einer dunklen Seitengasse, die auf den Stefansplatz führte, erwachte er Beethoven. „Herr van Beethoven“, rief der Alte leuchtend von dem Baufen. Aber Beethoven war — taub und konnte den Ruf nicht hören. Dem Herrn im grünen Frack fiel das Weiden des Meisters ein, und er sah die Mut, trat neben Beethoven und redete ihn, leuchtend dreifisch gehend, an. Aber Beethoven, der die schwarzgekleidete Färbung für alles nur nicht für den Kapellmeister des Königs von Sardinien hielt, fuhr ihn barsch an und meinte, er habe keine Worte, er, der Strauchpöbel, möge sich zum Teufel fahren, worauf er unbedenklich und leise vor sich hinmurmerte weitergehend und den vermeintlichen Worten keines Blickes mehr würdigte.

Weitern schlich der Italiener davon. Der päpstliche Nuntius, zu dessen Reich er sich so sein aufzuput hat, lachte unbeding über das Mißgeschick des Italieners. „Er ist eben einmal so, der Herr van Beethoven. Aber ich komponieren kann er. Seine Schöpfung ist doch herrlich.“ Der Italiener lachte zusammen. Seine Eminenz verstand nicht viel von Musik.

Sie haben sich später ja doch getroffen, van Beethoven und der Grünfrack und sich bester verstanden, wie damals abends im Dunkeln. Und trotzdem es dem Papst damals schlecht ging, freute sich Seine Heiligkeit und lächelte sogar, als ihm der Grünfrack später sein Zusammentreffen mit dem Meister schiederte.

Unterhaltungsbeilage

der „Saale-Zeitung“

Nr. 283 Donnerstag, den 16. Dezember 1920 1920

Ludwig van Beethoven

geb. am 16. Dezember 1770.

Nachstürme lösen mild durchs Berggelände;
Aus Bollwerkspiel zuden Hornesblüte,
Bis hochelbstoll vom lichten Öbterfuge
Mazara schürt des Morgens Feuerdrände.
Run glänzt das Tal, nun sprühen die Felsenwände.
Die Leidenschaft erglänzt in Mittagshöhe.
Waden flickern über Abgabwänge,
In die neun Mäse reichen sich die Hände.
In Schattenhainen wallen fromme Bäder.
Die Opferfeuer von gewählter Erde
Wogt durch den Dom die hehre Harmonie.
Und immer mächtiger und immer sächer
Erleucht der Schärenfang der hohen Maße
Und trägt zu ewigen Fernen das Genie.
Adolf Kassau.

Beethoven im 19. Jahrhundert.

Von Prof. Dr. Erhard Scheel, Ordinarius an der Universität Halle. (Nachdruck verboten.)

Beethoven in das letzte Drittel seines Lebens trat, war er bereits eine Weltberühmtheit. Aus der und aus den gleichzeitigen Werken Haydns und Mozarts ist unter geübtem modernem Kammermusikspiel groß geworden, haben stänker wie Dilettanten gelernt, und Ausdruck bis ins Letzte zu verfeinern, ist unser Publikum zur Wärdigung der höchsten geistigen Offenbarungen in der Musik erzogen worden. Und solange es Klavierpiel geben wird, werden Beethovens Sonaten immer von neuem zur Übung ihrer inneren Geheimnisse reizen und Kräfte für die feinsten Maße der Spieler bilden. Das Hauptproblem künstlerischer Interpretation ist wie ist die geborene Objektivität des Kunstwerks mit der geforderten Subjektivität des Spielers zu vereinen, läßt sich gerade an ihnen in vielfachster Weise studieren. Es ist das eine, das auch im Besonderen immer wieder begehrt, Wagner hatte es bei der berühmten Auführung der 9. Symphonie 1846 in Dresden in voller Breite aufgerollt, und von da an haben alle großen Meister des Tafelstods über S. v. Nowow hinweg bis Raffin und Wagner ihren höchsten Erreges darin gesehen, Beethoven in vollster Weisheit und Erhabenheit hinzustellen, jeder mit der ihm von der Natur verliehenen Gabe des Gehörs und Temperaments.

Ob wir freilich Beethoven heute noch genau so sehen und fühlen wie die Zeit vor hundert Jahren? Es ist sehr fraglich. Rudolf Meitner und Gorkes hat untere Seele fassen verändert. Wie müssen die Zeitgenossen als unumgänglich anerkennen, daß jedes Zeitalter immer nur das sieht und empfindet, was ihm seiner bedingten inneren Organisation nach zu sehen und zu fühlen gegeben ist. In dielem Falle verhält sich Beethoven heute, wo wir ihn als Nationalhelden feiern, nicht recht anders. Denn wenn wir annehmen, daß unser heutiges Volk die Beethovenfeier nicht um bewußten Begehr, um überhaupt einmal wieder gründlich „feiern“ zu können, sondern wenn es ihm referiert damit ist — ein jeder selber! Beethovens sittliche Größe reicht bis zu den Sternen —, dann erkennt es in ihm den aufsteigenden Idealisten, den großen Kämpfer um Menschlichkeit und Menschenwürde, den tiefgefühligen Sänger des christlichen Glaubens. Das aber wäre dann ein Zeichen, daß der deutsche Idealismus, der Glaube an etwas Höheres als Welt und Materie, in unserem Volke nicht erloschen ist. Seit ihm, wenn es Beethovens Sprache in diesen Tagen ganz verkehrt und das Wohlwollen davon seinen Prozess in sich aufnimmt!

Auf fast alle unsere Romantiker und Neumontiker hat der Name Beethoven wie ein Druck gewirkt, und die Frage ist er zu erwidern, ist er zu überwiegen? Bedeutete eine Schicksalsfrage im Leben jedes jungen Musiklers. Wendelschohn hat wenig darunter gelitten, sehr stark dagegen Schumann und Berlioz, auch wohl der junge Wagner. Keiner von ihnen hat sich Beethovenschen Einflüssen entziehen können, und selbst im Leben kleiner Talente bedeutete das erste



Regelbemerklungen zu Beethovens „Fidelio“

Von Leopold Ecker. (Nachdruck verboten.)

Die die meisten Opern, die sich im Spielplan der deutschen Bühnen erhalten konnten, hat auch Beethovens „Fidelio“ durch den Hauptdarsteller empfindlicher künstlerischer Wiedererregung, die Tradition, eine Möglichkeit erhalten, die keinesfalls als Oberflächlich anzusehen ist. Das bezieht sich in erster Linie auf die Darstellung und die Behandlung des verbindenden gesprochenen Textes. Alle diese Reize von Betonungen, die sich im Lauf der Jahrzehnte als ästhetisch festgelegt haben, sind ja nicht und dem Sprachempfinden zuwider, daß man sie getrost als falsch bezeichnen darf. Schlimmer als diese Fehlbetonungen ist aber die Art, wie der sogenannte „Dialog“ zwischen den einzelnen Musiknummern eingelegt wird. Fast immer entsteht der Eindruck, daß das gesprochene Wort eher eine Trennung als eine Verbindung der Akten und Ensemblesätze bildet. Aus dieser Erkenntnis ist der Versuch gemacht worden, den Dialog des Originals, nämlich den Mozartischen Cecilio-Registrieren, zu ersetzen. Die Lösung wäre zu begrüßen, wenn man es nicht aus Gründen der Praktik ablehnen müßte, durch eine moderne Komposition (es handelt sich um Hörs) Beethovens Motive in solcher Form zu bearbeiten zu lassen.

Die Bezeichnung, auf die alle vorgenannten Mängel zurückzuführen sind, ist die irrtümliche Grundeinstellung gegenüber dem Gesamtwerk. Da der „Fidelio“ vorwiegend menschlicher Natur ist, glänzt man über die härtere dramatische Wirkung zu verhehlen, indem man das gesprochene Wort mit bombastischen Pathos umtuele und auf die Weise Schaulustigen schuf, die an die Art der alten Handbittertragödien erinnern. Die pathos zur Musik wie die Kunst aus Auge und verdecken die Mängel des heftigen Aufbaus in seiner Weise, vergrößern sie vielmehr als lindern sie. Wenn A. B. Fidelio bei seinem ersten Auftreten völlig erschöpft und mit tragischem Gesichtsausdruck erscheint, lediglich weil er zu sagen hat „ich muß gehen, ich bin ein wenig müde“, so ist das nicht nur unverständlich, sondern bodenlos dumm und entspricht in keiner Weise Mozocs Charakterisierung „du bist ein karger Junge“, man kann nicht einräumig, nicht verständiger sein. Wenn Pizarro den Tyrannen noch überbrannt, so wird die Wirkung eher lachhaft als tragisch sein, um so mehr als seine Maharee in Gegenwart der Soldaten, die ängstlich konstatieren: „er spricht von Tod und Mord, wie wichtig muß es sein!“, scheinbar schon hart an der Grenze des Unbegreiflichen liegt.

Um Beethoven gerecht werden zu können, ist es nötig, die Grundbedingungen der Musik im gesprochenen Wort nachzuerfragen zu lassen bzw. zur neuen Stimmung überzuführen. Die einzige Möglichkeit dazu besteht darin, die Sprache selbst in rhythmischen, dynamischen, ja sogar tonal-musikalisch zu behandeln, so daß das gesprochene Wort gleichsam aus dem Rhythmus einer Musiknummer erwächst, oder sich in die Einleitungsmusik der nächsten auflöst. Dabei ist nie zu vergessen, daß Einfachheit und Herzgenüthe weit tiefere Wirkungen erzielen werden als Ungeheuerlichkeit und Ueberpathos. Daß die Charakterisierung der handelnden Personen nur aus der Musik zu erkennen ist und nicht aus dem Textbuch, halte ich für selbstverständlich. Beethoven läßt Mozocs und Mozocline Eigenschaften von Vater und Tochter in seiner Weise hingewiesen werden. Es darf dem Zuschauer nicht zum Bewußtsein kommen, daß Mozoc eigentlich ein sehr geliebter Mann ist, der zwar einen Weichmord nicht selbst unternimmt, aber jedenfalls — sprachlich ausgedrückt — sich der Weisheit dazu schuldig macht, daß Margerite der Typus eines unbedingten, ähnenen Frauenzimmerchens ist, das nach möglichstem Abenteurer reißt oder vielmehr schlau in die Arme ihres ersten Liebhabers zurückkehrt zu einer Ehe, an deren Bestand recht zu zweifeln ist.

Ergeben sich für die beiden Figuren Gegensätze zwischen musikalischer und textlicher Charakterisierung, so ist für die E. parteie eine Möglichkeit geschaffen, die E. beider von den wichtigsten Sängern begriffen w. o. Der ältere Ausdruck, der Lebenmittenstetigkeit und das künstlich in die Tiefe gedraute Sprachorgan sollen den Mitspielenden und dem Publikum einen Mann vorführen. Gegebenen, daß wirklich ein Künstler in dieser Versuch zunächst gelingt (Caraf Bernard, Marie Sandrock haben den Samlet gespielt) so

muß sofort das wirkliche Geschehen Fideles unvollständigkeit erkannt werden, wenn die ersten gesungenen Töne erklingen. Hätte Beethoven an die Darstellung eines Mannes gedacht, so hätte er zweifellos die Partie nicht für Sopran, sondern für Contra-Alt geschrieben. Ihm schwebte aber — wie es auch der gesprochene Text immer und immer wieder zeigt — ein Lieber, hübscherer, schlauer Junge vor. So steht ihm Margerite, so sieht ihn Mozoc und deshalb erwacht er sich um so glücklicher, je mehr sie sich in Gegenwart der anderen zu beherrschen und ganz in seiner Munde ein lächer, unvorstelliger Kunst entsteht bei Mozocs Schilderung von des Gesungenen Leben, in dem sie den geliebten Gatten vermutet, so wird sie dann mit doppelter Sorgfalt auf sich achten, um ja keinen Verstoß über ihre zu große Anteilnahme aufkommen zu lassen. Um so weislicher und echter aber geht sie sich bei ihrer großen Arde, wie sie unbeschäftigt, allein ihre Wünsche preisgibt. Hier ist Fidelio nur verleidetes Weib und nichts ist absurd, als in den Einleitungssätzen oder Schlussakten mit männlichem Schritt auf der Bühne einzeln zu stehen.

Wenn eine der jüngsten bedeutendsten Vertreterinnen der Partie in ihrem vor längerer Zeit erschienenen Werk darüber sagt, sie habe bei ihrer Gastspiel in Trierer Bühnen unzureichende Partner und mangelnde Vorbereitung gefunden, so kann man ihr beipflichten, wenn sie aber behauptet, die Werkzeuge und Ketten, die als Requisiten dienen, seien aus Wapp gewesen, so klingt das reichlich unvorschnellig. Juridisch ist es jedoch, wenn sie die Behauptung aufstellt, es sei notwendig, eine, schwere Geräte zu besitzen, um in Marsch und Bewegung eckig wirken zu können. Gerade im Fidelio ist jeder Maximalismus von Unheil, abgesehen davon daß wahre Kunst derartigen Kruden nie bedarf.

Die Stimmung ist das Wesentliche. Sowohl die Darstellung wie das Bühnenbild müssen diese Stimmung, die von der Musik angedeutet wird, unterstützen. Dazu ist ein der bedeutendsten Hilfsmittel das Licht. Als zum Ersehenen Pizarros ist der Grundcharakter des Werts hell, heiter, lebenswürdig. Dann beginnt die Katastrophe im eigen bitteren Gegenlicht, in dem selbst die Sonne des herzlich schönen Tages nur wenig Strahlen senden kann; sie legt sich fort bis zur Entladung im finsternen dumpfen Keller, um nach dem schrecklichen Zwiespang der wieder-eintreten Werten auszufragen in dem blendenden Glanz der endgültigen Befreiung.

Eine ideale Wiedererregung des Werkes wäre in einer Einheitsdarstellung im großen Schauspielhaus zu Berlin zu erwägen gewesen. Leider scheiterte die einzelne Handlung an der Uebernahme des Hauses durch eine neue Direktion. So muß in der Darstellung in versch. Szenen Bühnenbildern zurückgegriffen werden und daher wird es auch nicht zu empfehlen sein, daß als Ueberleitungsstück zwischen Keller und Schlussszene die dritte Monolog-Duette eingeschoben wird. Öffentlich gelingt es später einmal, das große Schauspielhaus, dem Haus, für den es einzig möglich ist, nämlich der Oper, dienbar zu machen und dann dort den Fidelio in aller Schönheit erleben zu lassen.

Beethovens Humor.

Eine Plauderei von Dr. Hans Krcmann.

(Nachdruck verboten.)

Unter Humor versteht man unter Schopenhauers Definition eine dem Erhabenen verwandte Art des Wohlwollens. Beantwacht durch die pessimistische Erkenntnis, daß wir diesen unseren subjektiven Begriffen und der objektiven Außenwelt ein nicht auszuhaltender Widerspruch besteht, versuchen wir eine schmerzliche Ueberwindung herbeizuführen, bei der aber immer ein ungelöster Rest bleibt.

Der Humor im höheren Sinne als Weltanschauung verstanden ergibt sich aus dem Pessimismus, dem damit eine unbedingte Gültigkeit genommen wird. Der bedagte Pessimismus nähert sich seinem Gegenstand, dem Optimismus; nicht jenem flachen Optimismus, der in sorgloser Zufriedenheit mit sich und der Welt sein Vergnügen findet, sondern einem Optimismus, der gerade auf Grund der Erkenntnis des in der Welt vorhandenen Widerspruchs in einer höheren Re. Ignation aufsteht. Als seinen vollendeten Typus kennen wir Mozocs Hans Sachs.

Von einem flachen Optimismus war Beethoven ebensowohl entrent wie von unbedingten Pessimismus, der in logischer

Konsequenz in der Verneinung endet und als Ziel ein Nirwana, das jenseits im Nichts, erstreckt. Solche Gedanken liegen nicht in Beethovens Natur begründet, dazu besah er zu viel behagliche Daseinsfreude, und daher irte wohl Bülow, als er der zweifelhafte letzte Klavierkonzerte in G-Moll die Ueberschrift „Canara-Nirwana“ gab. Wohl bringt der zweite Satz, die variirte Arietta, eine Vereinerung von den feinsten Genüssen, die im ersten drohend anklingen und die Herbeiführung höchst dramatisch ausgedrückter Konflikte bedingen, aber die Erlebung bedeutet kein ermattetes Vergnügen, wie etwa das Ende von Liszts Dante-Sinfonie, sondern den Triumph eines durch seine Schicksalschläge zu vernichtenden Lebenswillens.

Wenn Beethoven im Kreise seiner Freunde am Klavier frei phantasiert hätte, und diese sich in ihrer Ergriffenheit dem Nachhall der Stimmung hingaben, machte er sich gern den etwas rüchlichen Ehem, mit überlautem Gläser hinter sich und den Eindruck zu gestalten. Dabei mochte wohl auch seine Uneinigung gegen jede verschwommene Sentimentalität mitwirken. Im Grunde aber ist das derselbe Beethoven, der in seinen Kompositionen durch eigenartige Ueberzeichnungen dem Hörer in Schreden versetzt. Auch haben liebe solche musikalischen Späße, die Beethoven aber erfahren sie oft eine Steigerung ins Barock. Wenn in die Herterleite des Finales der vierten Sinfonie plötzlich dissonante Akkorde dazwischen fahren, oder im Finales der achten ein überhaarsiges Eis im fortissimo gleich der Frage eines bösen Kobolds die Freude löst, so haben wir hier ein getreues Abbild des Weniigen Beethovens. In den Augen Mozocs, des Hofmanns von kultiviertesten Lebensformen, ist Beethoven, der solche als lästige Neugierigkeiten verachtet, eine ganz ungebänderte Persönlichkeit.

In der Legende des Volkstheaters kennt man seinen Humor in erster Linie als Sarkasmus und überseht zu oft, daß die harmlose Seite mindestens ebenso klar ausgeprägt ist. Die Herterleite der ersten Sinfonie ist für den späteren Beethoven durchaus kein übermünder Standpunkt. Wir begreifen ihn in der letzten der letzten (op. 31), in der behaglichen Kinderkornate und an vielen anderen Stellen.

Wenn Beethoven recht ausgeführt war, wie er sich dann gerne nannte, freude er über von Bäume; so muß wir das früheste Finales der F-Dur-Sonate verstehen, in welchem er die Fingerform zu barockem schließt, so das gestrichelte Rondo „Die Hut über den verlorenen Größigen, ausgehört in einer Caprice“, das Schumanns geistes Urtücken erzählte, als er es endete hatte. „Etwas Aufregung gibt es schließlich, als diese Schürre. Hab ich nicht in einem Zug lassen müssen, als ich's neulich zum erkennen spielte.“

Auch die realistische Nachahmung der Dorfmusikanten in der Pastoralsinfonie ist zu launiger Einfall. Beethoven hatte die hieheren Leute manchen Mal bei der Ausübung ihres Amtes beobachtet und kopiert sie nun getreulich, wie bald der eine und der andere schlief, so daß man nur Weisheit hören, wie plötzlich die Dose einsetzt, aber immer um ein Viertel nachhinkt, und das Jagott, noch halb verschlafen, nur eine kurze Waggur wiederholt.

Nach auf dem Totenbette gab er eine Probe seines alten, wenn auch resignierten Humors, als er an die abzunehmende voll bestimmten Freunde, die sein Lager umstanden, die Aufforderung richtete:

Plaudite amict, comedia finita est!

Wie Beethoven seine Kompositionen geschrieben hat.

Von Alfred Weiss.

(Nachdruck verboten.)

Meisterwerke können erdacht sein, sie entstehen nicht, wie manche glauben, binnen wenigen Minuten, weil et. Genie die Feder führt. Auch Beethoven hat, das beweisen seine Skizzenbücher, einen wichtigen musikalischen Gedanken sofort zu Papier gebracht; aber Wochen mußten oft vergehen, ehe sich die einzelnen Takte und Motive zu selbständigen musikalischen Gebilden formten.

Er war Skizzenmeister. Während des Wachsens brummete oder sang er vor sich hin und was ihm davon gefiel, wurde sofort am Schreibtisch ausgeführt. So begann bei ihm das Komponieren schon frühmorgens beim Aufstehen. Mit seiner Handleitung war unter Meister bald fertig, er machte

da nicht viel Umstände, vergah auch manchmal sich den Zeit zu rasieren — aber eines war ihm des Wagens wichtig: sein Frühstückstisch, den er sich meistens selbst zubereitete. Jede Bohne wurde dafür genau abgemessen, für jede Tasse 99 Stück, nicht eine mehr oder weniger.

Beethoven gab ihm sein Morgenrot, eine gewisse Anregung für seine Arbeit, denn nach dem Frühstück legte er sich sofort an seinen Schreibtisch, um bis zur Nachmittagszeit gegen vier oder drei Uhr, zu komponieren. Wollte die Schaffkraft nachlassen, so eilte er, ganz gleich ob Sonnenlicht, Regen oder Sturm, hinaus in freie, wo er, wie der Humorist Coppi darüber treffend sagte: „hospiziere arbeitete.“

Wir wissen von Beethovens Freund Gerard von Breunling des näheren, daß Beethoven, wenn er längere Zeit komponiert hatte, den erlösten Kopf mit Rosinen süßen Wassers kühlte, denn wieder zum Schreibtisch eilte oder mit tiefem Haar ins Freie lief. Breunling meint, durch dieses viele kalte Kopfbäder sei Beethovens Schreiben entstanden.

Zes Mittags ab Beethoven meist zu Hause, oft aber auch im Hofhaus, wenn er sich über seine Hausarbeit, von denen es ihm keine kost machen konnte, gequert hatte. Nach Tisch pflegte er sich unzufrieden und bezog sich im Schrank und hohen Hut, ganz nach der Mode der vornehmen Wiener gelehrte, auf einen Spaziergang, „rund um Wien“, aber ohne Kaffeehaus, um hier die neuesten Zeitungen zu lesen. Er trank auch gern ein Glas Bier oder Ungarwein und rauchte eine Pfeife Tabak.

Nachmittags und Abends komponierte Beethoven nur ganz selten, selbst das Korrekturlesen wurde auf den nächsten Morgen verschoben, aber selten schrieb er auch abends in Kleingeld ab. Nun ist aber dieses Nicht-Arbeiten kein Widerspruch der Gedanken gewesen, denn gerade auf den Spaziergängen, die er meistens allein unternommen hat, beschäftigte er sich mit seinen Kompositionen; er lebte nur in seiner Kunst.

Beethovens unsterbliches Wien ließ ihm keine leibliche Gesundheit finden. Mit seinen Wirksamkeit gab es schließlich Plegger; wenn man, wie er, in Wien während 33 Jahren 30 Wohnungen innegehabt hat, dann wird man wissen, daß unter Meister niemals ein ihm behagliches Aussehen vorliegen hat.

Am Sommer litt es ihn nicht in seiner Wiener Wohnung. Die unüberwindliche Ländlichkeit der Donaustadt bot ihm manchen idyllischen Aufenthalt; und hatte er den gefunden, dann mußten Beethovens Klavier, seine Musikalien und seine Bibliothek herangezogen werden.

In die ländlichen Einamkeit kühlte er sich Lebenskraft; er konnte Stundenlang, selbst bei strömendem Regen, durch die Wälder und Berge streifen, immer nur mit seiner Kunst beschäftigt. War ein Gewanke da, wurde er sofort im Kotzbusch vermerkt. Die Pastoral-Sinfonie verdankt ihre Entstehung solchen Wanderungen. In Ausprob, wo Beethoven im Jahre 1817 weilte, heißt der dortige Schreiberbach ab Beethovenbach. In Hebrardorf komponierte er unter anderem seine 35 Variationen über einen Walzer von Diabelli, und als Beethoven hier zum ersten Mal wohnte, wurden die Stützen zur Kantate „Christus am Ölberge“ geschrieben. Der Meister hat seinem Freunde Schindler eine im Dickicht des Schönbrunner Schloßgartens verborgene Stelle gezeigt, wo er, auf dem Stamme einer Eiche sitzend, die „Waldruhe“ niedergehrieben hat. Bei se nem zwei e. A. W. hat in Hebrardorf, 1805, arbeitete Beethoven am „Fidelio“.

Ein anderer vertrauter Freund, Ferdinand Ries, erzählt, daß, wie er mit Beethoven abends nach einem Spaziergang in dessen Döllinger Sommerwohnung zurückgekehrt sei, Beethoven, ohne den Hut abzuhängen, ans Klavier eilte und wohl über eine Stunde lang Phantasien spielte. Darüber befragt, erklärt er, es sind das Finales für seine Sonate, Opus 87, gefunden zu haben.

So hat Beethoven, der unsterbliche, gekostet ohne Zeit und Stunde zu fragen, nur dem Besot seines Genies folgend und den rechten Augenblick nugend, der Welt unvergängliches zu schenken.

Aus Beethovens Zeit.

Sitze von H. Krcmann.

(Nachdruck verboten.)

So eine lustige Zeit hatte die Wienerstadt noch nie gesehen wie die Zeit von September 1814 bis zum Juni 1816. Der Wiener Kongreß hatte sechs oder sieben Monarchen und eine große Anzahl anderer weltlicher und geistlicher Fürstentümer

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt urn:nbn:de:gbv:3:1-848334-19201216021/fragment/page=002 DFG