

BEETHOVEN UND DER DEUTSCHE IDEALISMUS

REDE

GEHALTEN BEIM FESTAKT ZUR FEIER
DER 150. WIEDERKEHR DES GEBURTS-
TAGES LUDWIG VAN BEETHOVENS
AN DER VEREINIGTEN FRIEDRICHS-
UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG
AM 16. DEZEMBER 1920

VON

ARNOLD SCHERING



LEIPZIG

VERLAG VON C. F. KAHNT

1 · 9 · 2 · 1

Eigentum des Verlegers für alle Länder.
Alle Rechte, auch das der Übersetzung,
vorbehalten. / Nachdruck verboten.

Als vor einem halben Jahrhundert deutsche Heere siegreich nach dem Mittelpunkte der französischen Zivilisation vordrangen, ergriff kein geringerer als Richard Wagner im stillen Luzern die Feder, um seinem vor freudiger Erregung bebenden Volke den 100. Geburtstag eines seiner größten Söhne in Erinnerung zu bringen. Schön und natürlich fügte sich damals eine Betrachtung des großen Künstlers und Kämpfers Beethoven in die gehobene Stimmung aller Deutschen, und nur selbstverständlich war es, wenn aus dieser Stimmung heraus nicht nur der Sieg der deutschen Waffen, sondern auch der Sieg des deutschen Geistes, wie er sich in Beethovens Musik verkörpert, als weltgeschichtliche Notwendigkeit begriffen wurde.

Heute, nach fünfzig Jahren, ein niedergebrosenes Volk, stehen wir abermals im Begriff, Beethoven zu feiern.

Wie tun wir's, um nicht voll Scham dazustehen

vor der rückläufigen Wendung des Schicksals? Wie, um über die Tatsache hinwegzukommen, daß wir, die völkischen Brüder des deutschen Beethoven, fremder Macht unterliegen mußten und der Geist seiner Musik, der Wagner welt=erlösende Kraft zuschrieb, schließlich doch nicht triumphierte?

Ein starkes Band ist es, das uns noch heute mit ihm verknüpft, und ein Gedanke, der das Vertrauen auf die Kräfte unseres Volkes unerschütterter läßt: nämlich daß der sittliche Idealismus, der uns 1914 zu Krieg und Siegen führte, und auf dem sich gleicherweise Beethovens Musik erhebt, in uns doch noch nicht erstorben ist. Wie eine Flamme schlägt er uns gerade heute wieder entgegen aus Sonaten, Symphonien und Missa solemnis, aufrüttelnd und mahnend zugleich, und legt uns die Frage nahe, ob es nicht möglich ist, diesen Idealismus Beethovens über das rein gefühlsmäßige Erfassen hinweg als wirklichen und

wesentlichen Ausdruck seiner gesamten Schöpfer=personlichkeit zu erkennen, als Ausdruck jener Weltauffassung, zu der sich auch Geister wie Schiller und Fichte bekannten.

Zu diesem Zwecke ein einziges seiner Werke zu befragen oder gar Biographisches heranzuziehen, wäre bedenklich, weil die Linien, die vom Künstler als Menschen ausgehen, und die, welche vom Kunstwerk herkommen, sich zwar kreuzen können, aber niemals zusammenfallen werden. Noch immer ist es gefährlich gewesen, gewisse persönliche Lebensumstände — augenblickliche Verstimmungen oder Glücksfälle etwa — für das Entstehen großer Kunstschöpfungen verantwortlich zu machen.

Anders, wenn es sich um ein so beispiellos geschlossenes Lebenswerk handelt wie dasjenige Beethovens, und wenn zugleich eine solche Fülle von Aufzeichnungen wie bei ihm den Blick in die Tiefen des Charakters erleichtert.

Mit Beethoven tritt ein neuer Typ des Musikers auf den Plan. Es ist nicht jener mehr, in dem sich das Musikalische nur als phänomenale Sonderbegabung auswirkt und (wenn auch in noch so vielfältiger Weise) in den Dienst kirchlichen oder geselligen Lebens gestellt sieht, sondern jener neuere, sagen wir kurz: moderne Künstlertyp, der in seiner vollendeten Gestalt die Kunst als Ausdruck einer Weltanschauung ansieht und dementsprechend bewußt daran arbeitet, vor der Welt nicht bloß als Nur-Musiker, sondern gleichzeitig als Bekenner zu erscheinen.

Mit tausend Fäden hing Beethoven zusammen mit allem, was damals groß und bedeutend da stand. Klaren Auges verfolgte er, unerfättlichem Bildungsdrange nachgebend, was auf dem Welttheater vorging, und je mehr sich dem allmählich Taubwerdenden ein wertvoller Teil des Weltgetriebes nach dem anderen verschloß, um so empfindlicher wurden die Fühler seiner Seele.

„Schon in meinem 28. Jahre gezwungen, Philo= soph zu werden . . .“, so beginnt ein berühmter Satz des Heiligenstädter Testaments. Von nun an blieben seine Bildungsquellen vornehmlich auf Lektüre beschränkt. Beethoven muß viel und auf= merksam gelesen haben. Unermeßliche Anregun= gen strömten ihm aus den Werken der großen Dichter (von Homer an über Shakespeare und Klopstock hinweg bis Goethe) zu, vieles wohl auch aus popularphilosophischen Schriften der Zeit. Diese Anregungen waren gewiß nicht nur stofflicher Art. Sie weckten, wie wir annehmen dürfen, in ihm vor allem das Bewußtsein seiner eigenen Dichternatur. Umschreibend, mit einer Anspielung auf den Parnaß, wie er es liebte, heißt es einmal:

„Ich bin, wie allezeit, ganz meinen Mufen er= geben und finde nur darin das Glück meines Lebens“,

und später:

„Nur die göttliche Kunst, nur in ihr sind die Hebel, die mir Kraft geben, den himmlischen Musen den besten Teil meines Lebens zu opfern.“

Daß der Musiker dem Dichter gleichstehe und wie er ein höher organisiertes Wesen sei, war eine Auffassung, die die Zeit Bachs ahnte, aber erst die Zeit Beethovens begriff. Aus dem Stolze, mit dem er sich, aller Konvention entgegen, auf dem Titel der Namensfeier-Ouvertüre (und auch sonst in Briefen) geradezu als „Dichter“ bezeichnet, dürfen wir schließen, daß ihm dieses Bewußtsein zum beglückenden Erlebnis geworden war, es besiegelt zugleich, wie das auch E. T. A. Hoffmann aussprach, seine Zugehörigkeit zur Romantik, als deren erster großer Vertreter er — kunsthistorisch — zu gelten hat.

Mit dem Dichterberuf aber war im Geistesbereich des Idealismus unlösbar der Beruf des Erziehers verbunden, und zwar im höchsten Sinne:

als eines Erziehers der Menschheit. Dicht berührt sich hier die Sphäre Schillers mit der Beethovens. Schon früh erschließt sich ihm die Erkenntnis, daß der Musiker an der sittlichen Höherbildung und Veredelung des Menschengeschlechts mitzuwirken habe. Er selbst wird inne, zu einer außergewöhnlichen Sendung in diesem Sinne berufen zu sein. Hohes Verantwortlichkeitsgefühl beseelt ihn. Mit einem Anklang an die Prometheusmythe, die ihn oft beschäftigt, schreibt er 1823 an den fürstlichen Gönner Erzherzog Rudolf:

„Höheres gibt es nichts, als der Gottheit sich mehr nähern als andere Menschen und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.“

Viele seiner bekannten lakonisch=derbenKraft= worte zielen darauf, das Moralische im Künstler oder Kunstfreunde zu wecken. Sie umschließen, als Ganzes genommen, eine Weisheit von nicht alltäglicher Güte und konnten nur einem Kopfe

entspringen, der einen wesentlichen Teil philosophischen Geistes seines Zeitalters in sich aufgenommen hatte. Gott und Menschheit, Ehre und Tugend, Freiheit und Gerechtigkeit beschäftigten ihn beständig als Dinge, über die klar zu werden er für jedes Menschen Pflicht hielt, ja in denen er seine eigene ganze Kunst verankert sah. Was darüber in Briefen und Tagebuchnotizen ausgesprochen vorliegt, sind keineswegs Lese Früchte, sondern Niederschläge persönlicher, tief durchschauter Erkenntnisse, die (wollte man sie aus ihrer zeitlichen Verstreutheit in eine Ordnung bringen) ein durchaus einheitliches sittliches Weltbild: das edelster Humanität ergeben würden.

Ein Ethos von Schiller'scher Prägung, tief ernst und erhaben, mit deutlichem Einschlag Kantischer Ideen leuchtet hindurch. In einem Konversationsheft vom Jahre 1820 steht in Lapidarschrift der Satz: „Das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns. Kant.“ Dahinter drei

mächtige Ausrufezeichen! Der Kantsche Pflichtbegriff war ihm zur zweiten Natur geworden. Nicht aus Selbstgefälligkeit, sondern in treuerziger Offenheit bekennt er einmal: „Gott, der mein Inneres kennt und weiß, wie ich als Mensch überall meine Pflichten, die mir die Menschlichkeit, Gott und die Natur gebieten, auf das heiligste erfülle . . .“

Sein Verhalten in der Angelegenheit des Neffen Karl bestätigt das. Grenzenlos ist seine Entrüstung, wenn Menschenrecht und Menschenwürde mit Füßen getreten scheinen. Den Konsul Bonaparte verehrte, dem späteren Kaiser mißtraute er.

„Unser Zeitalter bedarf kräftiger Geister, die diese kleinlüchtigen, heimtückischen, elenden Schufte von Menschenseelen geißeln, so sehr sich auch mein Herz, einem Menschen wehe zu tun, dagegen sträubt“,

heißt es einmal 1825, und drei Jahre vorher:

„Erwarten Sie nie etwas von mir, wodurch

ich meinen Charakter schänden, oder einem andern Unrecht geschehen könnte.“

Mehrfach betont er, wie es von klein auf sein größtes Glück und Vergnügen gewesen, für andere zu wirken. Als 1824 der Plan einer Londoner Reise erwogen wird, notiert er abgerissen ins Tagebuch:

„Sanfter, menschlicher, mit der Welt ausgeföhnter wird die Fremde dich machen, beständig alle Kräfte brauchen, anspannen, — auch nicht so manches verloren wie in Wien“, — alles Zeugnisse für die Bewußtheit, mit der Beethoven als Mensch höchsten Seelenadel anstrebte.

Aber diese Erkenntnisse blieben nicht bloße Erkenntnisse und Richtschnüre für die Lebenshaltung, sondern wurden — und das verdankte er seiner Dichternatur! — zu lebendig wirkenden Mächten, die in den Stunden des Schaffens unsichtbar um ihn schwebten und Sinn und Gestalt der entstehenden Tonwerke bestimmten. Denn

das ist das Eigentümliche gerade der Schöpfungen Beethovens, daß sie den Hörer mit unerklärlicher Gewalt zur Vorstellung bestimmter ethischer Gedankenkreise zwingen. Schon den Zeitgenossen fiel das auf. Man erblickte darin nicht nur ein besonderes Merkmal ur-Beethovenischer Romantik, sondern ein Zeichen erweiterter musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten überhaupt. Diese Musik schien mit ganz neuer Schärfe und Deutlichkeit aufzutreten. Sie reizte mehr als eine frühere zu programmatischer Auslegung. Beethoven selbst kam dem entgegen, indem er freigebiger als ältere Meister Fingerzeige dafür gab und verständige Deutungen seiner Absichten keineswegs ablehnte.

Im übrigen durfte er sich darauf verlassen, daß die Ideen, die er musikalisch aussprach, von der gebildeten Mitwelt ohne weiteres verstanden wurden, da sie ja nichts anderes als Geist von ihrem Geiste, Leben von ihrem Leben enthielten,

d. h. Symbole ihrer klar erfaßten idealistischen Weltgestaltung.

Ob wir heute den Gehalt Beethoven'scher Werke mit derselben geistigen Einstellung und derselben Färbung des inneren Erlebens aufnehmen wie die Zeitgenossen, erscheint fraglich. Zu viel Neues und Starkes hat unsere Seele seitdem verändert. Manches mögen wir schwächer, manches auch klarer und stärker empfinden als sie. Wir haben den großen Vorteil, sein Lebenswerk in voller Breite zu überschauen, und begegnen daher jeder einzelnen Schöpfung mehr oder weniger bewußt mit der Vorstellung der Gesamtpersönlichkeit ihres Urhebers. Das beeinflußt Urteil und Auffassung sehr wesentlich. Auch das Verhältnis zu Haydn und Mozart hat an Klarheit gewonnen. Ihnen gegenüber zeichnet sich Beethoven nicht etwa durch stärkeres Empfinden oder eine andere musikalische Organisation aus, sondern durch die besondere

Bedeutung, die er dem Geistigen, dem Gedanklichen im Rahmen des Tonbildes einräumt. Die Musik erweitert gleichsam ihre Tiefendimension, und das hängt wohl mit dem ganzen Charakter des Zeitalters als einem mit geistigen Problemen überreich durchsetzten zusammen.

Beethoven selbst hat darin eine über Jahrzehnte sich erstreckende Entwicklung durchgemacht, eine Entwicklung, in der sich über das Individuelle hinaus (kunstgeschichtlich genommen) Sinn und Ziel des musikalischen Fortschritts seit Mozart schlechthin zu erkennen gibt.

Schon in der Thematik kommt das zum Ausdruck. Sie ist das Ergebnis innerer Prozesse, deren Wesen auch bei Beethoven unerforschlich bleibt, die aber wohl nicht in allen Lebensabschnitten dieselben, unveränderlichen gewesen sind. Vom Eintritt in die zweite Lebenshälfte an erscheinen immer häufiger Themen, die nicht so sehr durch den ihnen innewohnenden natürlichen Empfing-

dungsstoff wirken, sondern die erst durch die Umgebung, in die sie gestellt werden, und durch ihre Verarbeitung ihre eigentümliche Bestimmung erhalten. Es gibt da eine Menge Stellen, die, ungeachtet ihrer musikalischen Logik, nur aus einer vorgeleszten, präexistenten dichterischen Idee heraus befriedigend zu erklären sind, in denen Beethoven, der Instrumental=Musiker, wohl gar — so unmozartisch als denkbar! — den letzten Schritt wagt: in die Sphäre der Sprache, der begrifflichen Verständigung überzutreten, wie am Anfang des Finales der 9. Symphonie mit den Rezitativen der Kontrabässe. Daher rechnete die romantische Ästhetik Beethoven zu den Hauptvertretern der sogenannten „charakteristischen“ Schönheit. Das ist einseitig. Beethovens Musik ist durchweg von so gefunden Sinnen getragen und das „Musikantische“ in ihm auch dort, wo er kombiniert, so hervorstechend, daß ihm nichts ferner liegen konnte, als etwa eine Philosophie

in Tönen zu geben. Richtig aber ist, daß Beethoven im Punkte der geistigen Beweglichkeit und der miterschaffenden Phantasie außerordentliche Anforderungen an den Hörer stellt, mehr als Haydn, mehr als Mozart. So vielgestaltig sein geistiges Weltbild, so vielgestaltig und wechselnd sein musikalischer Ausdruck. Eine Formel für die innere Struktur zu finden, ist unmöglich: die Grenzen seines Erlebens liegen im Unendlichen. Nur einige wenige Bezirke lassen sich mit schwachen Strichen umreißen.

Mit einer großen Gruppe von Kompositionen verbindet sich unwillkürlich die Vorstellung des Kampfes, des Ringens mit einem übermächtigen Gegner.

Gewaltige Tonmassen, rhythmisch gebündelt, überschütten den Hörer, ebbend ab und verlieren sich, um alsbald aufs neue loszubrechen. Ähnliche Wucht hatte vor Beethoven nur Händel erreicht. Aus welchen Motiven diese Kampf-

lzenen hervorwuchsen, welches die Gegner waren, mit denen sich Beethoven zuzeiten musikalisch auseinandersetzte, das zu wissen, ist gleichgültig. Da alles Persönliche bei ihm ins Überpersönliche, Ideale erhoben wird, so lassen sich derlei trotzigte Aufwallungen ganz allgemein deuten als Symbole heftigen Widerstands gegen das Schicksal. Beethoven wäre kein echter Idealist gewesen, wenn er nicht auch, wie Schiller, den Schicksalsbegriff ernst genommen hätte. Daß eine Macht sei, die mitwandelnd mit dem Menschen seinen Forderungen und Wünschen immer gerade dann, wenn sie am inbrünstigsten ausgesprochen werden, ein Nein zuruft, hatte er beim Anbruch der Taubheit hart am eigenen Leibe erfahren. Er hatte sich aufgebäumt und in Positur gesetzt, dem Schicksal „in den Rachen“ zu greifen.

An diese Macht glaubte er (unabhängig wie es scheint von allem Religiösen) als an das feindliche Prinzip in seiner Welt und wurde nicht müde,

es in dieser oder jener Gestalt zu bekämpfen. Soweit seine Töne sprechen, ist er kein einziges Mal unterlegen, wenn auch manchem seiner Sätze in C=Moll (der spezifischen Schicksalstonart Beethovens), etwa der Coriolanouvertüre, ein tragischer Unterton nicht fehlt. Es war ihm Bedürfnis, in solchen Fällen den Sieg moralischer Größe zu zeigen. Meist läuft das Ganze in ein ungeheures Trionfale, in eine Verherrlichung der Kraft aus. Das entsprach nicht nur seinem eigenen, sondern dem Mannesideal der Zeit überhaupt. Ein Wort wie: „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen“, hätte auch Fichte seinen Berliner Hörern entgegenhalten können.

Das Heroische in diesem höchsten Sinne zog ihn zu den Helden Homers und Plutarchs, zu Coriolan, zu Egmont, zu „Fidelio“, wo gar ein Weib männliches Heldentum verkörpert. Er selbst spürte im eigenen Blute etwas von Heroentum.

Wenn der furor teutonicus über ihn kam, so sprühte seine Phantasie Funken und rüttelte an den Schranken des damals praktisch Möglichen: in der C=Moll-Symphonie, der Eroica, im ersten Satze der neunten Symphonie, die einem so schwachen Geschlecht wie dem um 1850 geheimes Grauen einflößte.

Dann kamen wieder Stunden tiefer Melancholie, des Bewußtseins grenzenloser Einsamkeit, das keinem Schaffenden erspart bleibt. Auch diese waren fruchtbar. Aus ihnen quollen Sätze wie die verlonnenen, weltabgewandten Einleitungen der Streichquartette: erschütternde Monologe oder, wenn man will, Dialoge zwischen sich und dem Unbegreiflichen, das er fortwährend über sich fühlte. Augenblicke der Verzweiflung, wo die Akzente mit unerhörter Kühnheit gesetzt werden, blieben nicht aus.

Die Grenzen aber, wo ein Affekt aufhört und der andere beginnt, sind bei Beethoven niemals

abzustecken. Unmerklich, an der Hand des winzigen Motivs, wird ein Ausweg gefunden, und oft schon nach wenigen Augenblicken ist der Horizont wieder hell und der Sieg der optimistischen Lebensauffassung entschieden. Ihr ist Beethoven sein ganzes Leben treu geblieben. Sie ist ihm nicht angeboren gewesen wie Haydn, sondern erkämpft, bewußt errungen, das Ergebnis schwerer, schmerzlicher Erfahrungen: „Wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freuden geboren, und beinahe könnte man sagen, die Ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude.“

Dabei erfuhr ein weiterer hoher Lebensbegriff seine idealistische Wertung: das Religiöse. Wo wir auch hinsehen bei Beethoven: der Blick zu den Sternen ist immer da! Und daß hinter ihnen ein lieber Vater wohnen muß, davon war er fest überzeugt. Sein Gottesbegriff — er gebraucht mit Vorliebe den wohl aus mythischen Zusammen-

hängen gelösten Ausdruck „Gottheit“ — war freilich ebenso über alles Konfessionelle erhaben wie die Musik seiner Messe solemn über die einer bloßen Begleitung des katholischen Hochamts, sollte sie ja doch, wie er selbst ausspricht, ganz allgemein „sowohl bei den Singenden als Zuhörenden religiöse Gefühle erwecken und dauernd machen.“ Wir dürfen mit Sicherheit annehmen, daß die erhabensten, feierlichsten Stellen in seiner Musik, auch der anderen Werke, von der Erhabenheit religiöser Vorstellungen bestimmt wurden, seien es im einzelnen Ausbrüche der Ekstase, seien es Klänge des Friedens und der Andacht, wie im Adagio der 9. Symphonie. Schon weil er im Walten seines eigenen Dämons das Wehen der Gottheit spürte und den Ewigkeitsgedanken auch auf alle hohe Kunst ausdehnte — „Wahre Kunst bleibt unvergänglich“, schreibt er 1823 —, deshalb war Beethoven vom Werte des Lebens überzeugt und konnte an ihm nicht ver-

zweifeln. „Wissenschaft und Kunst sind es doch“, heißt ein anderes Wort, „die uns ein höheres Leben andeuten und hoffen lassen.“

Hiermit hängt Beethovens Vorliebe für alles Hymnische zusammen, für das Odenhafte im Sinne Klopstocks, den er als geistesverwandt hoch verehrte. Daher stand auch Schiller seinem Herzen so nahe und mancher Kleinere wie Gellert, Tiedge und Matthiſſon, wenn sie solche Töne anſchlugen. Wo ihm eine feierliche Apoſtrophe entgegentritt: an die Natur, an die Hoffnung, die Freude, die Sehnsucht, da ſchwingt ſofort ſein Inneres ergriffen mit und ergänzt, was der Dichter unausgeſprochen geſprochen.

Möglicherweise wirkten hier Eindrücke aus ſeiner Jugend und vom Bildungsideal des ausgehenden Rationalismus nach, der auch ſonſt bei Beethoven noch Lebenszeichen von ſich gibt. Seine Naturauffaſſung trägt unverkennbar noch Spuren Rouſſeauſcher Färbung. Natur war für

Beethoven gleichbedeutend mit „Land“, also Großstadtferne. Das Sichgleichsetzen mit der Natur, das innige Sichhineinfühlen in Berge, Bäume, Wolken, Gewitter und Sturm, wie es die Romantik übte, war ihm fremd. Er findet Genuß an der Natur, hauptsächlich an ihren beiden gegensätzlichen Erscheinungsformen des Idyllischen und Erhabenen, die ihn entweder zum Schwärmen oder zu andächtiger Bewunderung hinreißen und in den befriedigenden Zustand versetzen, dem Kampfplatz menschlicher Leiden=schaften entronnen zu sein. Die Jahrzehnte hindurch bemerkliche Zurücksetzung der Pastoral=symphonie mag darauf beruhen, daß ihr ganz zu Unrecht mit dem Urteil einer nachbeethoven=schen, romantischen Naturauffassung begegnet wurde.

Ebenso scheint Beethoven der Sinn für das Wunderbare, Mysteriöse gefehlt zu haben. Mit Goethe mochte er denken:

„Er stehe fest und sehe hier sich um.“

Wer so wie er — im Grunde doch ein einfacher Charakter! — von der Selbstverantwortlichkeit jedes Menschen überzeugt war, für den hatte der Geisterpuk des Don Giovanni, das Übernatürliche in der Welt der Zauberflöte keinen Reiz. Er wählte den Stoff der „Leonore“, weil alle Charaktere darin auf fester Erde stehen und ihres eigenen Glückes Schmied sind; der Aufstieg in ein buntes Fabelreich, zu Menschen, die eigentlich keine sind, widersprach seiner Anlage.

Und fast möchte man auch einen Teil des Beethovenschen Humors für ein Erbteil des älteren Jahrhunderts halten, jenen grotesken, bärbeißigen wenigstens, mit dem er die Briefe an Freunde und Verleger zu würzen pflegte. Manches erinnert da an den gelegentlich ebenso derben, österreichisch-gutmütigen Witz Mozarts. Das Wien Schuberts drückte sich schon feiner aus. Hier und da klingt dieser groteske Humor Beet-

hovens auch in seine Musik hinein: in den 3. Satz der C-Moll-Symphonie, in den letzten der 8. Symphonie etwa. Aber viel häufiger verklärt er ihn zu jener erhabenen Stimmung des Gemüts, die als Charakteranlage, ja als Lebensanschauung bei den feinsten Geistern anzutreffen ist. Vielleicht hat die Zeit Beethovens zwischen ihm und dem größten Humoristen seiner Tage, Jean Paul, Berührungspunkte herausgefunden. Uns erscheint Beethovens Humor unvergleichlich kerniger, ursprünglicher, befreiender, weil er bei ihm nichts Gewöhnliches, Alltägliches ist, sondern immer nur auf Höhepunkten innerer Bewegung, meist als unmittelbares Widerspiel niederdrückender Gewalten auftritt. Er bedeutete seine schärfste Waffe im Ringen mit den Schicksalsmächten, das Letzte und Höchste, zu dem sich ein über dem Weltgetriebe Stehender aufzuschwingen vermag. Daher gehört er mit zu den wesentlichen Zügen seines Charakterbildes.

Wie Beethoven sich hier, im Punkte des Humors, von Schiller entfernt, so nähert er sich in einem andern Punkte Goethe und Mozart: in der überwiegenden Heiterkeit des Geistes. Denn auch das Pathos war ihm nicht, wie seine bekannten Bildnisse glauben machen können, Alltags-, sondern Ausnahmegewand. Mit Grundsätzen der Lebenserfahrung und praktischen Vernunft hat diese innere Heiterkeit nichts zu tun. Von fern dem sprichwörtlichen Olympiertum Goethes vergleichbar, beruhte sie auf einer schönen, harmonischen Gestimmtheit des Geistes und Gemüts, und diese wieder war die Folge des Bewußtseins schrankenloser künstlerischer Gestaltungskraft und der Gewißheit, jeden Augenblick aus dem Vollen spenden zu können. Wollten wir das leugnen, so bliebe der Hauch, der über ungezählten sonnig-hellen, gänzlich problemlosen Werken Beethovens selbst der letzten Schaffensperiode liegt, ein Rätsel, ebenso die Fähigkeit,

sich kurz hintereinander oder gar gleichzeitig mit Schöpfungen verschiedensten Ausdrucksgehalts zu beschäftigen. Solches Gleichmaß der Kräfte bewunderte die Romantik, die es selbst nicht besaß, als etwas Außerordentliches und hat den wenigen, die es zeigten, das Prädikat „klassisch“ gegeben.

Aus dieser Heiterkeit aber, als Grund- und Normalzustand des Gemüts, konnte sich durch Zutritt ablenkender Gedanken jeden Augenblick und wohl blitzschnell eine neue Gemütsstimmung entwickeln, sei's nach der Richtung des Dunklen, der Kampfstimmung hin, sei's zu einer Steigerung des Heiteren. Den Schritt zum Dionysischen hat Beethoven wohl ebensooft getan wie den zum Tragischen, nicht nur in der 9. Symphonie. Und hier möchte, ohne daß es über Gebühr betont sei, ein letzter bezeichnender Zug des deutschen Idealismus der Zeit bei ihm zu erkennen sein: ein Zusammenhang mit der Geisteswelt des Griechen-

tums. Wie weit Beethoven über die schon in Bonn begonnene Homerlektüre hinaus in sie eingedrungen war, ist unbekannt. Daß er indes entscheidende Eindrücke von griechischer Mythe und Sage empfangen hatte, beweist schon allein der Entwurf zur nie begonnenen 10. Symphonie vom Jahre 1818, wo es heißt: „im Adagio Text griechischer Mythos Cantique ecclesiastique – im Allegro Feier des Bacchus“. Wohl nicht nur die Sehnsucht nach einem bloßen Dasein wie dem poesieverklärten griechischen, sondern vor allem die Äußerungen starker Lebenskraft und Lebensfreude, die ihm aus den Zeugnissen des Götter- und Heroenkults entgegenleuchteten, brachten verwandte Saiten bei ihm in Schwingung. Die Prometheus-Mythe scheint ihn, wie Goethe, vor allem tief ergriffen zu haben als Symbol der strebenden und leidenden Menschheit. Empfand er selbst etwas vom Promethiden-Los?

Deshalb hat er sich auch nicht gescheut, in

manchem seiner großen zyklischen Werke auf die Tragödie unmittelbar ein Satyrspiel, auf seine Weise ausgelegt, folgen zu lassen. Die Weite seines Empfindens, die Fülle seiner Gedanken, die Flugkraft seiner Phantasie waren so unbegrenzt, daß kein Eindruck, kein Erlebnis zu gering war, als daß sie ihm nicht Staffel zum Allerhöchsten geworden wären.

Diese Weite des Empfindens, diese Fähigkeit, alle Daseinsformen des menschlichen Lebens mit gleicher Kraft und Liebe zu umspannen und in eindrucksvolle Tonsymbole zu fassen — das ist der Grund gewesen, warum das abgelaufene Jahrhundert Beethoven als Mensch wie als Künstler so hoch gestellt hat und wir ihn heute wie einen Nationalhelden feiern. Der geheime Gedanke aller Nachkommenden war, es ihm gleich zu tun. Auf den besten unserer Romantiker und Neuromantiker hat sein Name wie ein Druck gelastet. Die Frage: Ist er zu erreichen,

ist er zu übertreffen? bedeutete für jeden jungen Künstler eine Schicksalsfrage!

Sie ist es noch heute!

Ob dem 20. Jahrhundert ein Beethoven geschenkt werden wird — niemand weiß es. Nur das eine ist sicher, daß eine solche künftige über Jahrhunderte hinauswirkende Persönlichkeit einzig aus dem Boden eines ähnlich hohen sittlichen Idealismus herauswachsen kann, und daß eine kommende Musik nur dann Beethovenisch, d. h. emporreißend, befreiend berühren wird, wenn wir erkennen, daß sie auch in der geringsten ihrer Äußerungen den ewigen Quellen des Lebens so nahe steht wie die seine.

Es ist an uns, vor seiner Größe uns nicht nur ehrfurchtsvoll zu beugen, sondern heute wie immer von seinen lebendigen Kräften so viel in uns überfließen zu lassen, als jeder zur Höherführung seines eigenen Selbst bedarf.



Druck von Radelli & Hille in Leipzig