

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5628. Wien, Donnerstag, den 29. April 1880.

Eduard Hanslick, Denkschrift der Akademie von Neu-Paris, Beethoven betreffend. (Vorgetragen in der Sitzung vom 1. Mai 1880 von dem ständigen Secretär Floristan Eusebius.).

1 Denkschrift der Akademie von Neu- Paris, Beethoven betreffend.

Ed. H. *Vorbemerkung.* Vor etwa fünfzehn Jahren beschlossen in Paris einige intime Freunde, den Weihnachtsabend gemeinsam zu verbringen und durch irgend einen literarischen oder musikalischen Scherz zu würzen. Hector, *Berlioz* Léon, Stephen *Kreutzer* waren von der Partie, *Heller* und Letzteren traf das Los, einen amüsanten musikalischen Vortrag zu halten. Stephen Heller entledigte sich seiner Aufgabe mit jenem feinen, liebenswürdigen Humor, der ihn auszeichnet, indem er einen gelehrten Bericht ersann, wie er etwa in tausend Jahren irgendwo über Beethoven könnte gehalten werden. Ich fand Heller's Aufsatz (der später auch in der *Gazette Musicale* veröffentlicht ward) kürzlich unter alten Schriften und glaube unseren Lesern damit eine anregende Unterhaltung zu bieten. Leider ist er hier nicht in seiner ganzen umfangreichen Ausdehnung zu reproduciren; ich gebe ihn also abgekürzt und mit einigen Uebersetzerfreiheiten. Stephen Heller's „Beethoven-Denkschrift“ hat gewiß eine geistreichere Bedeutung als die einer bloßen Posse; es ist darin mit außerordentlicher Geschicklichkeit dargestellt, wie durch leisere oder stärkere Verschiebung zweifelloser That sachen, durch anscheinend unbedeutende Zuthaten und poetisch ausgefüllte Lücken sich im Laufe von Jahrhunderten Falsches mit Wahrem vermischen und selbst das nüchternste Factum möglicherweise in abenteuerliche Beleuchtung gerathen kann. Die bevorstehende Enthüllung unserer Beethoven-Statue wird wahrscheinlich genug des Ernsthaften über den großen Ton dichter bringen; möge denn auch einem scherzhaften Beitrage sein bescheidenes Plätzchen vergönnt sein.

„Meine Herren! Die im Auftrage unserer Akademie unternommenen und eifrigst fortgesetzten Nachforschungen nach alten Handschriften, Kunstgegenständen, Industrie-Erzeugnissen liefern noch fortwährend bedeutende Resultate. Diese Ausgrabungen gewähren ein ganz besonderes Interesse durch die hohe Culturbedeutung der betreffenden Epoche: das neunzehnte Jahrhundert und der Anfang des zwanzigsten. Aus jener Zeit datirt die fast allgemeine Benützung der Eisenbahnen, datirt die Photographie, der elektrische Telegraph, endlich die Luftballon-Mallepost (1900, von). Heute, meine Herren, *Nadar* habe ich Ihnen von einem Gegenstande zu sprechen, der unsere Akademie noch viel näher berührt, von einer musikalischen Composition nämlich, die man für immer verloren glaubte. Sie stammt aus einem Jahrhundert,

dessen musikalische Leistungen einen außerordentlichen Glanz verbreiteten, aus dem achtzehnten, und ihr Schöpfer ist der große, unsterbliche. Von seinen neun Symphonien existiren *Beethoven* derzeit noch sechs; die erste, dritte und vierte sind bekanntlich verloren gegangen; wir kennen daraus nur einige wunderbare Bruchstücke, die sich in Kritiken und musikalischen Lehrbüchern zerstreut fanden und die man allmählig geordnet und in Museen nach Art verstümelter Basreliefs aufgestellt hat. Das Ereigniß, das ich Ihnen heute zu melden habe, es ist die Entdeckung, die unerwartete, tausendmal gebenedeite Entdeckung der dritten, sogenannten „*von Heroischen Symphonie* *Beethoven*! (Die ganze Versammlung erhebt sich unter jubelndem Applaus; man umarmt sich und weint vor Freude. Unbeschreiblicher Tumult; die Sitzung wird unterbrochen. Nach einer halben Stunde setzt der Redner seinen Bericht fort:) Ja, meine Herren, die dritte Symphonie ist wiedergefunden. Ein altes Exemplar vom Jahre 1795, auf schlechtem Papier und voll Fehler, wurde in Abyssinien bei einem reichen Musikfreunde gefunden, und zwar von einem unserer Commis voyageurs in alter Musik. Ich verzichte darauf, diese Ihnen noch neue dritte Symphonie hier zu analysiren. Ich erwähne nur, daß der Anfang von einer so erstaunlichen Einfachheit ist, daß viele unserer heutigen Componisten ihn gar nicht für das Thema eines großen Orchesterwerkes halten würden. Aber je weiter man liest in dieser Partitur, desto mehr fühlt man sich entzückt und erhoben. Natürlich ist die „*Heroische*“, wie alle aus jener Epoche, für das kleine Orchesterechester geschrieben, wie es bis zum zwanzigsten Jahrhundert gebräuchlich war: die gewöhnlichen Streich-Instrumente, zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinette, zwei Fagotte, zwei Trompeten, zwei bis drei Hörner und ein einziges Paar Pauken, deren jede nur Einen Ton gab. Wie weit zurück liegt jene Zeit von unserem heutigen Orchester mit seinen Melodie-Gas-Instrumenten, seinen Dampforgeln, Schrauben-Posaunen, seinen doppelt drehbaren Violinen, den elektrischen Contrabässen, den Schlag-Instrumenten auf chromatischen Rädern und endlich den Rasirmesserklängen-Flageolets! Aber, meine Herren, was für bewunderungswürdige Werke schufen die großen Genies des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts mit diesem dürftigen Orchester! Das anhaltende Studium der Werke von Haydn, Mozart und *Beethoven* würde für unsere extravagante Jugend die heilsamste Unterweisung sein. Man muß ja nicht immer Musikfeste auf großen öffentlichen Plätzen geben, wo man Gerüste und riesige Hebebäume braucht, um mehrere Bataillone Musiker in Reih und Glied zu ordnen unter dem Commando eines Musik-Generals, seiner Adjutanten und des Musik-Generalstabes. Mit dem kleinen Orchester war ein Unglück, wie es sich *Beethoven's* hier vor zwanzig Jahren ereignete, gar nicht möglich: daß mitten in dem „*Adagio sulfuroso*“ eines unserer jungen Symphonisten die Tenorposaune mit doppeltem Luftdruck zersprang und einundzwanzig Mann von der Geigen-Escadron verletzte. Einige Jahre später gerieth ein Schraubenzug-Trompeter in eines der Räder seines Instrumentes und verlor den linken Arm. Uebrigens, so beklagenswerth solche Unfälle auch seien, wer möchte darum auf unsere großen neuen Erfindungen verzichten? Welcher Componist würde heutzutage den elektrischen Contrabaß oder die Schlag-Instrumente auf chromatischen Rädern opfern, welche, ehemals unbekannt, jetzt im Orchester unentbehrlich sind?

Sie Alle, meine Herren, kennen gründlich *Beethoven* als Künstler, als großen Componisten. Einige *bio* Daten über *graphische* *Beethoven* möchte ich Ihnen jedoch ins Gedächtniß zurückrufen, da leider unsere Jugend sich nur selten die Lebensschicksale älterer großer Künstler einprägt.

Ludwig van *Beethoven* wurde 1770 in Bonn, einer Stadt am Rhein, geboren. Nach einigen Schriftstellern des zweiundzwanzigsten Jahrhunderts soll er, sehr jung, zweiter Fagottist in der Capelle des Erzbischofs von Köln gewesen sein, wofür er eine elende Besoldung von jährlich 375 Francs erhielt nebst sechs Flacons Kölnerwasser aus der Fabrik des einzig echten Farina. Glücklicherweise gerieth *Beethoven* in Streit mit

des Erzbischofs Leuten, ließ sein Fagott, sein Kölnerwasser und seinen Erzbischof im Stich und ging schnurstracks nach Wien. Dort herrschte augenblicklich eine große Passion für italienische Musik, die auch von den besten Sängern und Sängerinnen der Welt vorgetragen wurde. Außer dem liebte man noch besonders die Tanzmusik und gewisse kleine, übermüthige, tolle Operetten, wahre Offenbachanale. Ein anderer Theil des Wiener Publicums schwärmte für die großen Virtuositäts-Gymnastiker, deren höchster Cultus der Paganinismus war. Das große, intelligente Wien erholte sich jedoch bald von solchem Musikrausch und kehrte zu seinen classischen Lieblingen Haydn und Mozart zurück, neben welchen bald der junge Beethoven Aufsehen zu machen begann. Die nachstehenden Daten entnehmen wir einem Werke vom Jahre 1720, dessen Verfasser sich auf die authentischsten Quellen beruft. Beethoven, von leidenschaftlichem, ungeduldigem Naturell, hatte die Musik und die Geselligkeit in Wien bald sattbekommen und siedelte sich in einem schönen Walde, der „Wienerwald“ geheißen, als Eremit an; er trug eine Art brauner Kutte, mit einer weißen Schnur um die Mitte, und lebte von Milch und Obst. Den ganzen Tag streifte er im Walde herum und componirte; eine Menge Künstler, Verleger und vornehme Persönlichkeiten suchten ihn da auf. Ein junges, schönes Mädchen, die Comtesse Guicciardi, hatte eine so heftige Leidenschaft für Beethoven gefaßt, daß sie ihm ihre Hand und ihr immenses Vermögen anbot. Beethoven jedoch sah voraus, daß die stolze Adelspartei, wie sie damals in Oesterreich existirte, solche Verbindung niemals billigen würde, und so war er großherzig genug, den Antrag abzulehnen.

Bald sah sich Beethoven in angenehmen, bequemen Verhältnissen und ließ sich eine Art Schweizerhaus im Wiener bauen, das jedoch außer den nothwendigsten Möbeln wald nur ein einfach geflügeltes Piano (die Pianos mit drei Flügeln waren noch unbekannt) und einige Bücher enthielt. An der Wand befestigt hingen drei Käfige, worin ein Kuckuk, eine Wachtel und eine Nachtigall. Vielleicht studirte Beethoven ihr Gezitscher in Absicht auf seine ven Pastoral-Symphonie. Wenigstens ist dies die Meinung eines alten Philosophen des neunzehnten Jahrhunderts, Mr. Joseph Prudhomme, dessen zahlreiche Nachkommen bis in unsere Tage reichen.

Um diese Zeit kam ein berühmter Zeitgenosse Beetho's nach ven Wien: der deutsche Dichter. Er be *Goethesuchte* häufig Beethoven in seiner Waldhütte, und beide Männer schlossen innige Freundschaft. Eines Tages, als eine Hofjagddasselbst stattfand, standen Beethoven und Goethe plötzlich dem Kaiser gegenüber, der von seinem erlauchten Gaste, dem Kurfürsten von Massenburg-Hofhausen-Schleibingen, einem passionirten Jäger, begleitet war. Goethe, der nicht blos Genie, sondern auch feine Lebensart besaß — was man von Beethoven nicht behaupten wollte — Goethe blieb sofort stehen und grüßte tief mit abgezogenem Hute. Beethoven jedoch behielt seine Filzmütze auf, machte Kehrt und verschwand im Gebüsch. Der Kaiser kannte bereits Beethoven's Eigenheiten, auch sein freundschaftliches Verhältniß zu dem ihn hochschätzenden Erzherzog Rudolph — und that deßhalb, als habe er nichts bemerkt. Aber der stolze und jähzornige Kurfürst nahm die Sache nicht so leicht und verlangte, daß Beethoven für seine Unart exemplarisch bestraft werde. Der Kaiser, ein guter, vortrefflicher Mann, versprach zum Scheine, dem Begehren seines Gastes zu willfahren, und wirklich holten am nächsten Tage zwei Gendarmen den rebellischen Beethoven in einer geschlossenen Kutsche ab. Man führte ihn jedoch heimlich in das Palais seines Protectors, des Erzherzogs Rudolph, wo er einige Tage, bis zur Abreise des Kurfürsten, in ruhiger Verborgenheit blieb.

Eines Tages drang Napoleon der Große als Sieger in die Staaten des Kaisers von Oesterreich. Kaum hatte er sich in Schönbrunn eingerichtet, so ließ er vor Allem Beet zu sich rufen, gerade wie er es einige Jahre hoven früher in Weimar mit Goethe und Wieland gethan. Beethoven, ein begeisterter Verehrer des großen Bona, dem er auch seine jetzt wieder aufgefundene parte „Sinfonia eroica“ gewidmet hatte, nahm die Partitur unter den Arm und begab sich damit nach Schönbrunn. Napoleon empfing

ihn auf das huldreichste und nahm die Partitur aus seinen Händen entgegen. Auf Ersuchen Napo's setzte sich Leon Beethoven hierauf ans Clavier und spielte dem Kaiser die Symphonie vor. Der Kaiser machte treffliche Bemerkungen über das Werk und die muthmaßliche Bedeutung der einzelnen Sätze. „Ich bin kein gelehrter Kenner der Musik,“ äußerte Napoleon, „ich gebe nur meinen Empfindungen Ausdruck und Urtheile als simpler Kaiser. Und da finde ich den Trauermarsch in Ihrer Symphonie zwar sehr schön, aber ein wenig zu lang und gar zu tief schmerzlich. Das paßt nicht recht für meine Soldaten, die ihr Blut so gerne für Kaiser und Vaterland dahingeben. Was meinen Sie, cher maître?“ antwortete: „Sire, *Beethoven* der Marsch ist weder zu lang noch zu traurig. Er könnte gar nicht lang genug und traurig genug sein, denn ich habe dabei an Sie gedacht, Sire. Es ist Ihr eigenes Leichenbegängniß, das ich schildern wollte, das Begräbniß des größten Feldherrn, den die Welt gekannt. Dieser Marsch wäre nicht zu lang, wenn er Tage und Wochen dauerte, und nicht zu schmerzlich, wenn er die ganze Menschheit weinen machte, denn er bedeutet zugleich den Leichenzug von einigen hunderttausend Opfern, die Sie zur Schlachtbank geführt haben. Ich bin Poet, Sire, und als Poet habe ich die Gabe des zweiten Gesichtes. Ich sehe Sie vorwärts schreiten, von Sieg zu Sieg, in die Verbannung, in den Tod. Das Blut, das Sie vergossen und immer noch vergießen, wird ein Meer bilden, an dessen Küste man Sie gefangen halten wird, weit weg von dem schönen Frank. Man wird Sie eines langsamen, grausamen Todes reich hinsterven lassen, und nichts, nichts bleibt von Ihnen übrig, als Ihr Ruhm. Wolan, Sire, könnt' ich einen Trauermarsch erfinden, der lang und herzerreißend genug wäre?“ Nach diesen Worten, deren Kühnheit die Nächststehenden erbeben machte, ging Beethoven zur Thür hinaus und ließ Napoleon allein. Als Gefangener in St. Helena soll sich Napoleon einige Jahre später des Trauermarsches und seines Gespräches mit Beethoven erinnert haben.

Meine Herren! Ich kann diesen Bericht mit einer erfreulichen Nachricht schließen. Es haben sich nämlich alle Regierungen Europas und Amerikas geeinigt, ihre preisgekrönten jungen Bildhauer nach Wien zu schicken, um Copien von der nur dort existirenden, einzig lebenswahren Beethoven-Statue zu nehmen. Dieselbe wurde gegen Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts von dem Bildhauer verfertigt, und zwar *Zumbusch* auf unablässiges Andringen eines kunstliebenden jungen Griechen, Namens *Nicoló*, für den *Dumba* Beethoven die „Ruinen von Athen“ geschrieben haben soll, und der, wie man versichert, heute noch als „Heiliger Nicolò“ von den Bewohner Wiens verehrt wird. Es sollen zunächst 2000 Copien dieser Beethoven-Statue verfertigt und in den Foyers der Theater, in den Concertsälen, Conservatorien und Musikschulen aufgestellt werden, um für ewige Zeiten die Liebe, Verehrung und Dankbarkeit der Nachwelt gegen einen der größten Wohlthäter der Menschheit wach zu erhalten.