Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 50 (1970-1971)

Heft: 7

Artikel: Ludwig van Beethoven : Vollender und Pionier : zum Beethoven-Jahr 1970

Autor: Hess, Willy

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162503

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ludwig van Beethoven – Vollender und Pionier

Zum Beethoven-Jahr 1970

WILLY HESS

Carl Spitteler, der geniale Dichter des «Olympischen Frühling», hat einmal sehr geeifert gegen die Sitte, an runden Geburtstagen Werk und Leben grosser Meister zu feiern, um sie dann hernach wieder für eine Weile zu vergessen. Nun, ich denke, bei *Beethoven* trifft dieser Vorwurf Spittelers nicht zu, denn von wenig Komponisten ist das Gesamtwerk in einem derart grossen Umfange Allgemeingut aller Kulturnationen geworden wie gerade das Schaffen Beethovens. Von den über 100 Sinfonien Haydns kennen wir vielleicht 8, wenn es hoch kommt, von seinen Oratorien «Schöpfung» und «Jahreszeiten», von den über 20 Opern gar nichts. Und dasselbe Bild bei allen übrigen Werkgattungen, ebenso bei Mozart, Bach, Händel, Gluck. Man kennt die Hauptwerke; der Rest ist lediglich einigen wenigen Spezialisten bekannt. Beethovens 9 Sinfonien dagegen, seine beiden Messen, die Oper «Fidelio», alle Instrumentalkonzerte und die meisten Sonaten, Ouvertüren und Kammermusikwerke, vorab die Streichquartette – all das ist in seiner Gesamtheit lebendiges Kulturgut der Menschheit geworden; Beethoven-Abende sind eh und je ein Ereignis, sogar in Fernen Osten, wo europäische Dirigenten mit sorgfältig einstudierten Beethoven-Programmen wahre Triumphe feiern. Ja, es scheint geradezu, als sei Beethovens Musik *die* zeitgemässe Musik der Gegenwart! Da mögen wir uns wohl einmal fragen: Worin besteht denn das Besondere, ja, das anscheinend Einmalige dieser Musik? Ist sie ausgesprochen revolutionär, war Beethoven zu seiner Zeit ein Neutöner etwa im Sinne unserer heutigen Avantgarde? Oder war er umgekehrt Vollender einer grossen Vergangenheit, vergleichbar unserem Othmar Schoeck, den man nicht mit Unrecht den Schubert unserer Zeit genannt hat wegen seines blühenden Melodienreichtums und seiner unwandelbaren Treue zu der überlieferten Tonalität?

Beethoven war beides, er war Erfüller und Bahnbrecher. In gewisser Hinsicht ist das jeder Schaffende, wie ja überhaupt jeder Mensch schon rein biologisch ein Bindeglied ist zwischen dem Gestern und dem Morgen der Menschheitsgeschichte. Doch kann deutlich die eine der beiden Komponenten vorherrschen. Es gibt typische Vollender und ebenso ausgesprochene

Pioniere. Wer freilich *nur* retrospektiv arbeitet, der wird zum unfruchtbaren Epigonen, während der radikale Bruch mit dem Überlieferten jenen Avantgardismus im unguten Sinne zeugt, der kompasslos in willkürlichen Experimenten dahintreibt und den wir heute in Musik, Malerei und Dichtkunst gleichermassen erleben. Soll etwas künstlerisch Vollwertiges entstehen, so darf die eine oder andere Komponente lediglich vorherrschen, aber nicht allein führend sein. Bei Beethoven nun ist ein geradezu ideales Gleichgewicht erreicht. Er lebte in der Zeit der sich entfaltenden Wiener Klassik. Die Jahrzehnte um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert hatten den Wechsel vollzogen von der Generalbasspraxis und den durch die lineare Mehrstimmigkeit geprägten Formen des Barock zu den neuen Kunstformen der Sinfonie, der Solosonate und der Kammermusik, vor allem zu dem von Haydn zur Weltgeltung gebrachten Streichquartett. Alle diese Formen hatten zur Zeit des jungen Beethoven bereits eine beachtliche Entwicklung und Reife erreicht, ohne in ihren künstlerischen Möglichkeiten schon erschöpft zu sein. Seien wir uns klar darüber, was das zu bedeuten hat: Beethoven trat nicht ein in seinen Mitteln und Möglichkeiten bereits ausgeschöpftes künstlerisches Erbe an, sondern einen *Mittag* des Lebens, eine Epoche, in die er sich eingliedern und an der er, Eigenes schaffend, weiterbauen konnte. Und das hat er auch getan! Seine ersten kompositorischen Versuche sind alles andere als revolutionär. In dem in Bonn entstandenen Trio für Klavier, Flöte und Fagott zollt der junge Meister durchaus dem Stile seiner Zeit Tribut. Typisch, dass die Flöte oft die Klavieroberstimme verstärkt und das Fagott vielfach den Klavierbass stützt oder gar das Klavier begleitet! Das sind alles Merkmale des Haydnschen Trios! Auch der Variationensatz mit seinen vorwiegend figurativen Veränderungen des Themas bietet ein getreues Bild der damaligen Variationenkunst, die wenig mehr als ein rein spielerisches Abwandeln des Themas bot und noch meilenweit entfernt war von jenem gewaltigen *seelischen* Geschehen, das sich in Beethovens späteren Variationenwerken anbahnte und durchsetzte. Stellen wir nun diesem entzückenden und technisch übrigens gar nicht einfachen Bonner Trio das nicht einmal 10 Jahre später entstandene Quintett für Klavier und Blasinstrumente op. 16 gegenüber, so erkennen wir einen erstaunlichen Reifeprozess! Ganz abgesehen vom rein Ausdruckshaften: wie erscheinen hier die Blasinstrumente von einer Koppelung an den Klavierpart befreit, wie ist jedes individuell behandelt! Wie tritt das Technische zurück zu Gunsten des seelischen Ausdruckes! Beethoven stellt sich hier als ein Ebenbürtiger neben die Grossmeister Haydn und Mozart. Und gar die erste Sinfonie, die ersten Streichquartette, und die seinem Lehrer Haydn gewidmeten Klaviersonaten! An das Reifste und Höchste, was seine Zeitgenossen auf diesen Gebieten schufen, wird hier angeknüpft und darauf weiter gebaut. Da ist einmal die endgültige Überwindung der sogenannten

Generalbasspraxis, die aus der Zeit des beginnenden 17. Jahrhunderts sich bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts halten konnte: ein Aufnotieren lediglich des Klavierbasses bei Kammermusikwerken, wobei Ziffern die Akkorde andeuteten, die der Maestro al Cembalo dann frei auszuführen hatte. In dieser Weise sind Händels Violinsonaten aufgezeichnet, und noch in Haydns Oratorien, in Mozarts Opern sind die Seccorezitative mit Generalbassbegleitung versehen. Beethoven hat damit gebrochen. Für ihn wird der Oberpart der Klavierstimme unter allen Umständen zu einem festen künstlerischen Werkbestandteil, der vom Komponisten bis ins kleinste Detail auszuarbeiten ist. Als erster hat er auch die Kadenzen seiner Solokonzerte nicht nur skizziert, sondern spielfertig ausgearbeitet. Er selber erklärte einmal, bei ihm gebe es nichts Unobligates. Dasselbe gilt von den Teilwiederholungen, die bei Beethoven zu einem festen organischen Werkbestandteil, zu einem Gliede der Grossform werden, und es ist tragisch, dass so viele Dirigenten und Solisten das nicht einzusehen vermögen und sich besserwissend über eine bindende Vorschrift hinwegsetzen zu dürfen glauben. Wir berühren hier das Problem der Form selber, auf das ich aus naheliegenden Gründen nur ganz andeutend eingehen kann. Beethovens Grosstat ist es, die Formen seiner Zeit gewaltig entwickelt zu haben. Vor allem ist es in der sogenannten Sonatenform, der ja die meisten ersten Sätze aller sinfonischen und Kammermusik der Klassik angehören, der Durchführungsteil, der bei Beethoven zum gewaltigen dramatischen Geschehen erweitert erscheint. Die Themen werden dabei nach allen Richtungen hin entwickelt, verändert, einander gegenübergestellt – kurz, eben meisterhaft durchgeführt. Hier *erfüllte* sich erstmals, was an Möglichkeiten in dieser genialen Form schlummerte. In der «Eroica» läuft eine riesige Entwicklung von der Durchführung über die Reprise hinaus bis in die gross angelegte Koda; damit ist bereits das Tor zur Technik Bruckners aufgeschlagen. Es versteht sich von selber, dass Beethoven auch die Kunstform der Variation aus einem blossen lieblichen Figurenspiel zum Gefässe dramatischen inneren Geschehens veredelte, wie überhaupt bei ihm das rein Technische, auch in seinen Solokonzerten, sich mehr und mehr zum Träger des Ausdruckshaften sublimierte.

Auch die Behandlung des klassischen Sinfonieorchesters bringt künstlerisches Neuland. Äusserlich erweitert hat es Beethoven nur in der 5., 6. und 9. Sinfonie, im übrigen hielt er an der gewohnten Besetzung von doppeltem Holz, 2–4 Hörnern, 2 Trompeten, Pauken und dem Streichkörper fest. Seine Neuerungen liegen vor allem im Anwenden des vorhandenen Materiales. Die Bläserstimmen werden selbständig, statt wie früher vorzugsweise die Streicher zu verstärken. Der sogenannte durchbrochene Stil, wo der Melodiefaden von einem Instrument ins andere läuft, dabei in immer neuen Farben leuchtend, erscheint erstmals in der «Eroica» in höchster

Schönheit durchgeführt. Das Streichorchester ist nicht mehr eine geschlossene Masse, welcher der Blaskörper gegenübersteht, sondern alle Stimmen durchdringen sich in oft kammermusikalischer Feinheit. Auch im Harmonischen wird wohl genial erweitert, aber nichts Überliefertes einfach umgestossen. Beethoven bedeutet wirklich Erfüllung der musikalischen Klassik; im Sinne dieser Klassik war eine weitere Steigerung nicht mehr möglich.

Aber – in dieser Erfüllung lag auch schon der Keim des Zukünftigen! Beethoven hat nicht nur die Klassik erfüllt, sondern auch das Tor zur *Romantik* aufgestossen. Über die musikalische Romantik ist gerade in unserer Zeit viel Unrichtiges und Gehässiges ausgesagt worden. Strawinsky nennt sie einmal «das Subtile im Reiche der Unordnung», und etwas Unrichtigeres, ja Dümmeres könnte kaum ausgesprochen werden. Das Sublime ist doch der absolute Gegensatz von Unordnung, es ist im Gegenteil die Offenbarung eines geradezu *feinnervigen* formalen Gebildes, ist höchste, sensibelste *Ordnung*. Und wenn man die Romantik als Ausdruck seelisch-subjektiven Empfindens charakterisiert, dann gibt man damit zu, dass sie eine Kunst vollendetster formaler Ordnung darstellt, denn Unordnung und Chaos waren noch zu keinen Zeiten Träger von Schönheit und seelischem Ausdruck. Rein formal bauten alle Romantiker, auch der so viel geschmähte Richard Wagner, auf dem Überlieferten weiter, wenn auch die Formtypen sich wandelten.

Was ist nun aber bei Beethoven dieses Neue, Zukunftsweisende? Ich erwähnte bereits die Tatsache, dass Haydn über 100 Sinfonien schrieb, Mozart über 40, von der Vielschreiberei der Barockzeit gar nicht zu reden. *Mit Beethoven verschwindet diese Vielschreiberei.* Mit Beethoven erfolgt der Übergang vom Zeitstil zum Personalstil, ja sogar zum Stil des einzelnen Werkes. Wie viele Werke des Barock und des Rokoko gibt es, anonym überliefert, die wohl ihrer Zeit angehören, die man aber beim besten Willen nicht einem bestimmten Meister zuschreiben kann! Bei Beethoven sind solche Unsicherheiten nur bei den Jugendwerken möglich. Wir denken hier an die Beethoven zugeschriebene sogenannte Jenaer Sinfonie, die erst in unseren Tagen als ein Werk von Beethovens Zeitgenossen Friedrich Witt entlarvt worden ist. Bei seinen späteren Werken sind solche Zweifel nicht mehr möglich; jedes einzelne Werk wird zu einer einmaligen und nicht wiederholbaren Individualität. Wie sehr sind die 9 Sinfonien voneinander verschieden! Jede ist eine Welt für sich. Hier siegt wirklich das Persönliche, das Individuelle über das Allgemeine des Zeitstiles, ohne selbstverständlich den letzteren einfach zu leugnen. Auch hier kann eine Komponente nur *vorherrschen.*

Beethoven aber ging noch weiter! Nach dem Erfüllen der klassischen Formtypen tat er den nächsten Schritt und schuf sich selber Formen von Fall zu Fall, also genau das, was in der Zeit der Romantik dann üblich

wurde. Dabei dürfen wir kein Missverständnis aufkommen lassen. Das Schaffen neuer Formen ist kein willkürliches Konstruieren, sondern ein teils intuitives, teils wissendes Gestalten auf Grund ewiger Gesetze des Reinkünstlerischen. Die äusseren Formen mögen sich wandeln, und oftmals beherrschen bestimmte Typen eine ganze Epoche, so die Fuge die Bachzeit, die Sonate die Zeit der Klassik – aber stets liegen all diesen kommenden und wieder gehenden Formen ewige Urgesetze zugrunde. Auch hier ist das Vergängliche, die äussere Kunstform, nur ein Gleichnis, ein durch stets dieselben Kräfte geschaffenes Gefäss. Die Urgesetze sind zeitlos, und wir können sie nicht ungestraft ausschalten. Denken wir an das Gesetz der Symmetrie, der Abrundung, des künstlerischen Gleichgewichtes, das sich in jeder Form jeder Kunstgattung aller Zeiten geoffenbart hat und das wir in der Fuge Bachs, in der Sonate, im Da Capo des Menuettes ebenso finden wie in den Riesenbauten von Wagners Tondramen, in der Dichtung wie in den bildenden Künsten. Denken wir an den ewigen Wechsel von Tag und Nacht, an den Rhythmus der Jahreszeiten, den wir wieder finden in den regelmässigen Hebungen und Senkungen des metrischen Flusses, im Wechsel von Refrain und Strophe des Rondos! Es sind einige wenige formale Urzellen, die immer aufs neue wieder Formen schaffen, so, wie einige wenige chemische Grundstoffe eine unbegrenzte Vielfalt an Materie zeugen. Das Vergängliche ist nur ein Gleichnis ...

Typisch in dieser Art sind nun die Werke der letzten Schaffensepoche Beethovens, wo sich unser Meister wirklich von Werk zu Werk selber die Formen schuf. Um diesen letzten Beethoven, um überhaupt das innerste Wesen von Beethovens Musik zu verstehen, werfen wir einen kurzen Blick auf sein äusseres Leben, das gleichsam die unerbittlich harte Schmiede ist, in welcher das menschliche Werkzeug geformt wird, das dann zur Schale, zum Medium seiner göttlichen Sendung und Aufgabe heranreift. Beethoven verlebte seine ersten 22 Jahre in Bonn, der Residenz des damaligen Kurfürstentums Köln. Der Geburtstag steht nicht eindeutig fest. Da die Taufe am 17. Dezember 1770 erfolgte und man möglichst am Tage nach der Geburt taufte, so dürfte der 16. Dezember der Geburtstag sein. In Bonn herrschte damals ein überaus reges Musik- und Geistesleben, in dessen Wirbel sich der junge, für alles Schöne und Edle überaus empfängliche Ludwig mit wahrer Inbrunst stürzte. Trotz mangelhafter Schulbildung besuchte er Vorlesungen an der philosophischen Fakultät der Bonner Universität, studierte eifrig Kant, Schiller, Klopstock und andere und war allen ethischen, religiösen und sozialen Problemen gegenüber aufgeschlossen. Und nach anfänglichem, nicht sehr glücklichem Musik-Unterricht bei seinem Vater und einigen weiteren Lehrern, die sich nicht gerade durch pädagogische Fähigkeiten auszeichneten, wurde er Schüler von Christian Gottlob Neefe, einem seine Zeit an innerer Bildung und ausgezeichnetem fachlichen

Können weit überragenden, vielseitig gebildeten Künstler, der es verstand, in des jungen Idealisten Seele die Begeisterung für alles Hohe und Edle zu hellster Flamme anzufachen. Durch Neefe wurde Beethoven tief die Wahrheit ins Herz gesenkt, dass in der wahren Kunst sich das ästhetisch Schöne mit dem ethisch Guten zu vereinen hat und es nie und nimmer Sache der Kunst sein kann, seelische Niedertracht und Erbärmlichkeiten des Alltages künstlerisch zu gestalten. Beethoven hat zeit seines Lebens an dieser Wahrheit festgehalten, und es ist wohl gerade dieser kristallklare keusche Seelenadel, der seiner Musik das Gepräge gibt. Es wäre Beethoven nicht möglich gewesen, einen Text wie «Così fan tutte» zu komponieren, und er hat Mozart die Vertonung des «Don Giovanni» nie verziehen. Er musste sich am Ethos seines Stoffes begeistern können. So gab es auch nur *ein* Opernlibretto, das er komponieren konnte: Fidelio, das hohe Lied treuer Gattenliebe und unbeugsamen Freiheitswillens.

1792 kam er nach Wien, um bei Haydn seine Studien zu vollenden, nicht ahnend, dass die alte Kaiserstadt nun für immer seine zweite Heimat werden sollte. Auch Wien war damals für ein aufstrebendes Genie ein überaus fruchtbarer Boden. Kunstsinnige Fürsten wetteiferten miteinander in der Entfaltung eines reichen Musiklebens, hielten gar eigene Orchester oder doch Kammermusikensembles und setzten ihren Stolz darein, Werke ihrer eigenen Kapellmeister aufzuführen. Beethoven hätte damals mit Ulrich von Hutten in die Worte ausbrechen können: «O Jahrhundert! die Studien blühen, die Geister erwachen; es ist eine Lust zu leben!» Dieser Beginn von Beethovens Laufbahn ist grundlegend. Er weckte in ihm Lebensfreude, Bejahung alles Schönen und Grossen, Glauben an das Leben, an das Göttliche in unserer Bestimmung. All diese geistigen Güter hatte er nötig, um den späteren Prüfungen stand zu halten. Zunächst schien sich dem jungen Feuerkopf eine glänzende Zukunft aufzutun. Sein geniales Klavierspiel und seine Werke öffneten ihm bald alle Türen; Konzertreisen führten ihn im ganzen Kaiserreich herum und bis nach Berlin, und als er 1809 einen ehrenvollen Ruf nach Kassel bekam, da setzten ihm kunstsinnige adelige Freunde eine jährliche Rente aus, die ihm ein sorgenfreies Leben und Schaffen ermöglichen sollte. Alleinige Bedingung war, in Wien zu bleiben.

Aber es kam anders! Das sogenannte Dekret vom Jahre 1809 wurde zur Quelle andauernden Ärgers, indem durch österreichische Währungspfuschereien seine Kaufkraft auf einen Viertel reduziert wurde. Prozesse mit den Gönnern und deren Rechtsnachfolgern waren die Folge. Das Furchtbarste aber war die sich schon bald in der ersten Wiener Zeit ankündigende Taubheit. Lange verheimlichte Beethoven sein Leiden, und wie sehr damals Tod und Leben in ihm kämpften, das verrät erschütternd sein sogenanntes Heiligenstädter Testament von 1802. Es ist in der heutigen Zeit die Frage aufgeworfen worden, ob sich Beethovens Taubheit beim jetzigen

Stande der Medizin und Chirurgie wohl hätte heilen lassen. Eine sinnlose, törichte Frage! Hier haben höhere Mächte gehandelt. Wäre Beethoven ohne die Taubheit *der* Beethoven geworden, der mit seinen Werken Millionen und aber Millionen zu beglücken berufen war? Die Abriegelung von der äusseren Welt hat ein Innenleben gezeugt von einer Schönheit, Reinheit und Tiefe, das einzig fähig war zum Schaffen jener verklärten Adagiosätze, die uns das Sein einer über dem irdischen Erdenplane stehenden Welt ahnen lassen. Beethovens leidenschaftliche Liebe zur Natur sublimierte sich durch die Taubheit zu jener Verinnerlichung und Sensibilität, die fähig war, das Schweigen des Waldes, das Murmeln des Bächleins, ja, wie Pfitzner so schön ausführt, sogar den frischen Geruch der guten Erde nach dem Gewitterregen in Töne umzugiessen: die Pastoralsinfonie ward uns geschenkt. Und wie befreiend bricht Beethovens urgesunder Humor immer wieder in den Scherzi seiner Sonaten und Sinfonien durch! Jene vom reinsten Seelenadel verklärte Fröhlichkeit im Finale der 8. Sinfonie aber wurde nur einem Menschen geschenkt, der tiefstes Leid erlitten und überwunden hat. Das ist ja das Wunderbare, das Einmalige in Beethovens Leben und Schaffen: er geht durch das Leid hindurch und bleibt positiv, er glaubt trotz allem an das Leben und seinen köstlichen unverlierbaren Wert. Aber es ist ein besonderes Leben, das hier klingende Form angenommen hat. Es schwingt etwas vom Glanze einer höheren Welt darin mit, bei aller subjektiven und uns so beglückend *menschlich* berührenden Wärme.

Beethovens Kunst sprengte den bisherigen Rahmen einer Unterhaltung kunstsinniger Brotherren, sie wendet sich an die gesamte Menschheit, offenbart höchste Menschheitsziele in reinster künstlerischer Schönheit. Und wenn seine Zeitgenossen auch noch nicht alles zu fassen vermochten, was ihnen da geschenkt ward, so *ahnten* sie doch das Besondere dieser Kunst. Sie jubelten ihr trotz anfänglich gehässiger Äusserungen der Presse zu, und oft hatte Beethoven tatsächlich Mühe, allen Verlegerangeboten zu genügen; die Werke wurden ihm manchmal buchstäblich noch warm aus der Hand gerissen. Sein Stern als Komponist stieg höher und höher, um im Jahre 1814 in hellstem Glanze zu strahlen. Damals lag auch der grösste Teil seiner Werke bereits vor, nämlich die allermeisten Kammermusikwerke und Sonaten, alle Solokonzerte, 8 von den neun Sinfonien, 9 von den 11 Ouvertüren, die herrliche Musik zu Goethes «Egmont», das Ballett «Die Geschöpfe des Prometheus», die erste Messe und das Oratorium «Christus am Ölberg», sowie fast alle Lieder und Konzertgesangsmusik.

Aber noch fehlte der letzte, der steilste Aufstieg. Und um einen kostbaren Edelstein kunstgerecht zu schleifen, bedarf es feinster Instrumente. Noch einmal trat das Leid riesengross in Beethovens Leben. Alles schien nun über ihn hereinzufallen. Die Taubheit wurde vollständig. Die Hoffnung auf ein Eheglück wird endgültig aufgegeben. Beethoven, der in seinem

«Fidelio» das vielleicht reinste und schönste Bild ehelicher Treue geschaffen, sollte einsam bleiben, einsam sterben. Die Sorge um den Neffen Karl verdüsterte die letzten Lebensjahre, Dienstbotenelend und Krankheiten schaffen einen drückenden grauen Alltag. Alte liebe Freunde sterben oder ziehen von Wien weg, und auch um Aufführungen eigener Werke wird es stiller, da ein neuer Stern am Komponistenhimmel aufgestiegen war: Rossinis einschmeichelnde süsse Musik liess die Wiener beinahe vergessen, dass noch ein Ludwig van Beethoven unter ihnen lebte.

Aber, auch jetzt unterliegt Beethoven nicht. «Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen», so hatte er schon früher einst ausgerufen. Nach einer Zeit der Stagnation rafft er sich zu neuem Schaffen auf: es entstehen die 9. Sinfonie, die Missa Solemnis, die letzten Klaviersonaten und Streichquartette. Über die 9. Sinfonie brauche ich hier kaum etwas auszuführen. Sie wiederholt auf höherer Ebene das, was schon in der Fünften erfolgt: ein mächtiges «Dennoch» allen finsteren Mächten gegenüber, ein Bekenntnis zum Licht, zur Freude, zur Menschenliebe in einem allumfassenden, geradezu kosmischen Sinne, der weder konventionelle noch nationale Schranken mehr kennt. Die Neunte Sinfonie leuchtet hier in einen Menschheitsfrühling, in eine urferne Zukunft hinein ...

Die letzten Streichquartette aber berühren oftmals wie Tagebücher der Seele. In ihnen ist wohl die subjektivste Tonsprache erreicht; Beethoven steht hier nicht mehr wie Mozart, wie Bach, Haydn, Händel eingebettet in seine Zeit, sondern spricht als einsamer Einzelner zu uns, und nur ganz von ferne noch klingt seine Umwelt, seine Zeit herein, in der er lebte – tatsächlich lebte er ja kaum mehr in ihr; *seine* Wirklichkeit war sein Innenleben. In der Missa Solemnis haben wir nicht wie in Bachs Hoher Messe ein Bekenntnis zur überpersönlichen Frömmigkeit der christlichen Gemeinschaft, sondern hier ringt ein einsamer Titane mit seinem Gott, seinem Glauben. Ja, Beethoven geht über einzelne Sprachsätze des Hochamtes geradezu hinweg, und in dem gewaltigen *Credo* ist nicht mehr das Bekenntnis bestimmter Lehren im Mittelpunkt, sondern das «Credo», das «ich glaube» an sich. Damit aber vollzog Beethoven eine geistesgeschichtliche Wendung, die sich erst heute so richtig schicksalhaft auszuwirken beginnt: Das Kollektivbewusstsein und die Mystik des Mittelalters weichen immer mehr dem Erwachen des ICH, der Einzelpersönlichkeit. Der Mensch ist im Begriff, sein Eingebettetsein in den Kollektivglauben und in die Volksseele zu verlieren, er muss aus eigenem Erleben sich eine neue religiöse und weltanschauliche Bindung erkämpfen. Die heutige unheimliche Vermassung ist im Grunde nur eine Krücke, indem wir wohl die Geborgenheit im Kollektiv verloren haben, aber die meisten von uns noch nicht zum vollen Bewusstsein des eigenen ICH aufgewacht sind; so klammern sie sich an die Masse. Es ist ein quälender Übergang, in dem wir leben, und er zeugt viel

Ungutes und viele Verirrungen. Doch der Umbruch ist nicht zu verkennen. Wir erleben ihn in der Krise der christlichen Kirchen, wo Dogmen erschüttert werden, deren Infragestellen noch vor kurzem einfach undenkbar gewesen wäre. Wir erleben ihn in den Verirrungen avantgardistischer Experimente, in der Auflehnung der heutigen Jungen gegenüber allen Arten von Autorität – unser gesamtes Geistesleben befindet sich in einer grossen Übergangskrise.

Und da weist uns Beethovens Musik den Weg. Sie ist nicht mehr in erster Linie die Sprache einer bestimmten Epoche, eines Kollektives, sondern subjektive Äusserung eines Einzelnen, mit aller Wärme subjektiven Empfindens, das nun seinerseits zum Gefäss des Allgültigen, des Zeitlosen wird. Damit hat Beethoven in der Musik den Schritt getan, den wir als Menschen alle tun müssen. Ihre seelische Wärme kann uns hinaushelfen aus der Verirrung einer vertechnisierten Welt, ihre subjektive Tonsprache lässt uns wieder den Wert der Persönlichkeit erkennen gegenüber einer hohlen Vermassung, ihre innige Naturverbundenheit schenkt uns einen nie versiegenden seelischen Gesundungsquell und ihr lauterer Seelenadel ist uns Hilfe im Kampf um ein besseres und gottnaheres Menschentum. Sie ist in Tat und Wahrheit eine Kunst der Zukunft, natürlich nicht in den an ihre Zeit gebundenen stilistisch-kompositorischen Mitteln, die wie alle äusseren Formen dem ewigen Wandel der Zeit untertan sind, wohl aber in ihrer seelisch-geistigen Haltung. Es ist wohl darum, dass wir den 200. Geburtstag Ludwig van Beethovens so nachhaltig feiern. Möchten wir die Stimme verstehen, die so zwingend aus seinen Werken zu uns spricht.

Das Aktuelle und das Zeitlose

OTTO HEUSCHELE

Sobald wir eine Zeitung aufschlagen, oder aber, wenn wir uns durch Radio und Fernsehen über das Geschehen in der Welt informieren lassen wollen, begegnen wir häufig, fast täglich der Bemerkung, ein Geschehen sei von aussergewöhnlicher Aktualität, oder eine geistige Haltung, eine Weise des Denkens und Handelns sei besonders aktuell. Vermutlich haben sich die Zeitgenossen schon dergestalt an solche Formulierungen gewöhnt, dass sie nur selten darüber nachdenken, was man denn unter Aktualität oder aktuell