

BEETHOVEN UND BRAHMS

D I E D E U T S C H E N S I N F O N I K E R

Bei *Beethoven* sind die Sinfonien die Höhenzüge, die, in machtvoll aufgereckten Gipfeln auf alles andere herabblickend, zu dem wild zerklüfteten, in Eis und jähem Felsmassen trotzig bis an den Himmel ragenden Hochberg der „Missa Solemnis“ führen, von dessen einsamer Höhe kein Laut mehr zu den Menschen, nur zu der Gottheit dringt und zu dem keine irdischen Pfade dringen. Nur auf den Schwingen der Töne der letzten Quartette und Klaviersonaten — diesen aus tiefster Stille, Vereinsamung und Weltverlorenheit in majestätischer Klage und lebensflüchtigem Humor geborenen Klängen — vermag sich der Andächtige hinauftragen zu lassen. — Bei *Brahms* ist es anders. Da führen die Sinfonien von dem Gipfel des „deutschen Requiems“ fort. Aus den Schauern des letzten Gerichtes, den Geheimnissen des Jenseits, den trostvollen Verheißungen einer zur Religiosität gewordenen, herben und gefestigten Menschlichkeit fort zu den Tragödien und Komödien des Lebens, in friedlichere Länder.

Beiden gemeinsam in ihrer Sinfonik ist der ungeheure *Wille zur Monumentalität*: einer Monumentalität von bewußter und geglückter Meisterschaft, die manche Rätselspiele der blutenden Seele, manch geheim angebrachtes Merkzeichen stummer Leiden und Freuden, manch verräterische Sinnbilder verschwiegener Träume unter stolzen, kühnen, von zwingender Energie zu großartiger Einheit gebändigten Formen bringt. Die *Melodiekraft* Beethovens ist ohnegleichen in der ganzen Musikliteratur, in ihrer Echtheit und Wahrheit unerreicht. Auch Meister Brahms war eine große, eigentümliche Melodiekraft gegeben. Und nur eine Unzulänglichkeit seiner Zeitgenossen bewirkte, daß man statt des üppigen Melodienbodens ein brachliegendes Feld sah.

Auch Nietzsches Wort, daß Brahms nur durch einen Zufall berühmt geworden sei, da er von den Antiwagnerianern als Gegenpol nötig gebraucht worden sei, ist natürlich längst ad absurdum geführt. Der Sinfoniker Brahms ist vielmehr ein Gegenpol zu Beethoven, aber nicht einer, der sich abstößt, sondern einer, der angezogen wird. Er kommt aus dem Lande der Romantik, um in Beethoven, dem Klassiker, aufzugehen. Als solcher erhebt er die Beethovensche Durchführungstechnik zu einem allgemeinen Prinzip und verschmilzt

sie mit dem leitmotivischen Stil. Es ist aber ein sehr weiter Weg von dem musikalisch geschmeidigen Leitmotiv Wagners zu den ganz in die Sphäre absoluter Musik getauchten, form-organisch bedingten Leitthemen Brahms. Sie sind vielmehr nur erregende und regelnde Substanz, die im fertigen Bau zuweilen gar nicht zu entdecken ist. Gerade bei der vierten Sinfonie ist wohl die ideelle, nicht aber die motivische Einheit offensichtlich.

Beethovens D-Dur-Sinfonie

Ende des Sommers 1802 weilte Beethoven in Heiligenstadt, einer Wiener Sommerfrische, seinem Lieblingsaufenthalt. Eine schwere Krankheit befiel ihn dort. Schon glaubte er den Tod nahe. Und so verfaßte er sein Testament: um seinen „Mitmenschen Aufklärung zu geben über sein rätselhaftes Wesen“ — sein bekanntes „*Heiligenstädter Testament*“. Wie war es nun möglich, daß Beethoven in *dieser* Zeit körperlich und seelisch tiefster Depression ein Lichtwerk schreiben konnte, wie seine „Zweite“? Seine geliebte Kunst, die führte ihn über alles Erdenleid leicht empor! Und nur noch leise zittert die Erinnerung an die Stunden der Verzweiflung (der Arzt hatte ihm damals angedeutet, daß er voraussichtlich äußerlich nicht mehr die Macht der Töne spüren, daß er taub werde) durch das Werk, das seine Schöpferkraft in diesem Zustande erstehen ließ. Es ist wohl kein Zufall, daß die Einleitung dieser „Zweiten“, das „*Adagio motto*“, das bisher an dieser Stelle übliche Maß an Umfang und Inhalt gewaltig überschreitet. Beethoven mußte sich erst selbst befreien. Und wenn das Tutti durch die Töne des D-Moll-Akkords in wuchtigem Fortissimo abwärts schreitet, so spricht neben dem Komponisten hier vor allem noch der Mensch Beethoven zu uns, der, von Verzweiflung gepackt, sich an das Kommende erinnert, ehe er resigniert und in sonniger Wärme und gedämpftem Lichte sich verinnerlicht: Das „*Heiligenstädter Testament*“ spricht zu uns.

Diese zweite Sinfonie ist nach Form und Inhalt *eines der klarsten Tonwerke* Beethovens. Es schließt sich im allgemeinen