

- » Home
- » Kommunikation
  - » Diskussionsforen
  - » Newsletter
- » Infocenter
  - » Veranstaltungshinweise
  - » Goethegesellschaft
  - » Goethemuseen
  - » Adressenpool
  - » Weblinks
- » Wissen
  - » Künstlerenzyklopädie
  - » TimeLine
  - » Projektepoo
  - » Porträts & Illustrationen
  - » Goethes Italienreise
- » Bibliothek
  - » Glanzpunkte
  - » Forschungsbeiträge
  - » Neuerscheinungen
  - » Rezensionen
  - » Primärwerke
- » Projekt-Infos
  - » Verein
  - » Hinter den Kulissen
  - » Suche
  - » Sitemap
  - » Impressum

Künstlerenzyklopädie

TimeLine

Projektepoo

Bildende Kunst

Porträts &amp; Illustrationen

Anthologien und Sammlungen

Legenden, Märchen- und Sagenmotive

Volkslied-Motive

Hans Christian Andersen

Ernst Moritz Arndt

Clemens Brentano

Brüder Grimm

Georg Büchner

Gottfried August Bürger

Joseph von Eichendorff

→ Johann Wolfgang von Goethe

Goethe im Bild

Goethe-Denkmäler

Goethe-Silhouetten

Die Familie Goethes im Bild

Die Leiden des jungen Werther

Erkkoenig

→ Faust- und Gretchen-Illustrationen

Goethes Gedichte. Illustriert von E. Schütz

Götz von Berlichingen

Heidenröslein

Hermann und Dorothea

Mignon-Illustrationen

Wilhelm Meister

Goethes Sprüche zu Tieren

Heinrich Heine

Friedrich von Matthisson

Eduard Mörike

Wilhelm Müller

August Musäus

Heinrich Pestalozzi

Friedrich Schiller

Ludwig Tieck

Sie befinden sich hier: [Startseite](#) > [Wissensdatenbank](#) > [Porträts und Illustrationen literarischer Werke](#) > [Johann Wolfgang von Goethe](#) > [Faust- und Gretchen-Illustrationen](#) > **Hector Berlioz: Faust's Verdammung**

## Jutta Assel | Georg Jäger

### Goethe-Motive auf Sammelbildern

#### Eine Dokumentation

#### Hector Berlioz: Faust's Verdammung (Liebigbilder)

Stand: November 2009

#### Gliederung

1. Bilder zu Hector Berlioz "La damnation de Faust"
2. Entstehung und Aufnahme des Werkes
3. Kurzbiographie zu Hector Berlioz
4. Die Liebigbilder
5. Rechtlicher Hinweis und Kontaktadresse

#### 1. Bilder zu Hector Berlioz »La damnation de Faust«



BERLIOZ - FAUST'S VERDAMMUNG

1. Grosser ungarischer Marsch.

Faust: "Im Siegesrausche erglühn ihre Herzen,  
nur das meine bleibt kalt."

"Der französische Komponist Hector Berlioz (1803-1869) hat 1846 auf Grund der Goethe'schen

Faustdichtung eine Symphoniekantate >La damnation de Faust< geschaffen, die 1847 in Paris zum ersten Mal aufgeführt wurde. Solopartien haben darin nur Faust, Mephistopheles, Margarete, daneben der zechende Student Brander und eine >Stimme von oben<. Die dramatische Legende, wie sie im Textbuch genannt wird, beginnt in Ungarn. Faust freut sich des erwachenden Frühlings. Aus der Ferne erklingt kriegerische Musik, ein Heer zieht vorüber."

\*\*\*



BERLIOZ - FAUST'S VERDAMMUNG

2. Faust's Traum.

Mephisto: "Lausche, wie die Geister wiegen in Schlaf sanft dich ein."

"Der zweite Teil spielt in Norddeutschland. Faust, des Lebens überdrüssig, will Gift nehmen; die Töne eines Osterchorals halten ihn davon zurück. Mephistopheles erscheint, verspricht ihm Macht, Glück, Genuß, Erfüllung jeglichen Wunsches. Um ihn in den Strudel des Vergnügens zu stürzen, führt er ihn nach Auerbachs Keller. Hier singt Brander das Lied von der >Ratt' im Kellernest<. Da Faust jedoch dem wüsten Leben keinen Geschmack abgewinnen kann, läßt Mephistopheles ihn am Ufer der Elbe durch die Gesänge der Erd- und Luftgeister in Schlummer singen und zeigt ihm im Traume Margarete."

\*\*\*



BERLIOZ - FAUST'S VERDAMMUNG

### 3. Der Traum Margaretens.

Mephisto: "Der Flackerflammen irre Geister eilt herbei."

"Im dritten Teil singt Margarete in ihrem Zimmer das Lied vom >König in Thule<. Dann entschlummert sie. Mephisto bringt ihr ein Ständchen, wie in Goethes Faust vor der Valentinszene, um sie der Werbung Fausts geneigt zu machen. Frau Marta Schwertlein und Valentin fehlen in dem Faust von Berlioz gänzlich, ebenso Wagner und der Schüler."

\*\*\*\*



BERLIOZ - FAUST'S VERDAMMUNG

4. Der Ritt zum Abgrund.

Faust: "Schmerzlich tönt mir im Herzen  
der Armen wehvoll Klagen."

"Faust erfährt durch Mephistopheles, daß Margarete sich im Kerker befindet, als Mörderin zum Tode verurteilt, da die Mutter von der Tochter eine versehentlich zu stark ausgefallene Gabe Schlafpulver erhalten hat. Mephistopheles will Margarete retten, falls Faust einen Pakt unterschreibt mit der Klausel, >daß du von morgen an mir dienst<. Faust tut das; dann reiten beide auf Höllenhengsten davon."

\*\*\*



BERLIOZ - FAUST'S VERDAMMUNG

Mephisto: "Der Hölle Scharen, lasst eure Siegestrompeten schallen."

"Faust stürzt vom Roß und versinkt in dem Abgrund der Hölle. Ein großer Chor von >Fürsten der Finsternis< vernimmt vorerst Mephistopheles darüber, ob Faust ohne Zwang den furchtbaren Pakt unterschrieben habe, der ihn auf ewig verdammt. Da Mephistopheles dies bejahen kann, verfällt Faust der Verdammnis. Das Triumphgeheul der Dämonen beendet die Szene."

\*\*\*



BERLIOZ - FAUST'S VERDAMMUNG

6. Margarete erlöst.

Engelchor: "Steig auf zu Gott, kindliche Seele!" "Ein Nachspiel findet im Himmel statt. Die Chöre der Seraphim preisen den Herrn. Margarete wird emporgehoben, sie findet Vergebung und wird verklärt. Die himmlischen Geister geben ihr die einstige Schönheit zurück, die durch Gram und Leid getrübt worden war, und trocknen ihre Tränen. Die erlöste Seele schwebt aufwärts."

\*\*\*

## LIEBIG'S FLEISCH-EXTRACT

ist die Quintessenz des besten Ochsenfleisches. Will man daher Mühe, Zeit und Geld sparen, so benutze man beim Kochen Liebig's Fleisch-Extract, denn zum Kräftigen und Schmackhaftmachen von Suppen, Saucen und Gemüsen gibt es nichts, das ihm gleichkäme.

Zur GRATIS-Verteilung.

**6) FAUST'S VERDAMMUNG.**  
 Ein Nachspiel findet im Himmel statt. Die Chöre der Seraphim preisen den Herrn. Margarete wird emporgehoben, sie findet Vergebung und wird verklärt. Die himmlischen Geister geben ihr die einstige Schönheit zurück, die durch Gram und Leid getrübt worden war, und trocknen ihre Tränen. Die erlöste Seele schwebt aufwärts.  
 (Mit Erlaubnis der Herren Costallat & Co., Verleger, rue de la Chaussée d'Antin, 60, Paris.)

**O X O Bouillon der Compagnie Liebig.**  
 Reine gewürzte Fleischbrühe. Sofort trinkfertig.  
 1½ - 2 Teelöffel voll zu einer Tasse heißen Wassers geben eine vorzügliche Bouillon.

Beispiel der gleichgestalteten Rückseiten.

\*\*\*\*\*

## 2. Entstehung und Aufnahme des Werkes

Über Goethes Faust I, das der Komponist in der Übersetzung Gérard de Nerval kennenlernte, schrieb er: »Dieses wunderbare Buch fesselte mich sofort. Ich trennte mich nicht mehr davon und las dauernd darin: bei Tisch, im Theater, auf der Straße, überall!« 1828/29 entstand so eine Schauspielmusik (->Huit scènes de Faust<-), die Berlioz in zwei Exemplaren am 10. April 1829 an Goethe sandte. Dieser wandte sich am 28. April an den Dirigenten und Komponisten Carl Friedrich Zelter, seinen Vertrauten in musikalischen Fragen, und überließ ihm ein Exemplar der Partitur. Zelter lehnte die Komposition heftig ab (Brief vom 5. Juli 1829):

**»Gewisse Leute können ihre Geistesgegenwart und ihren Anteil nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Auspeien zu verstehen geben; von diesen Einer scheint Herr Hector Berlioz zu sein. Der Schwefelgeruch des Mephisto zieht ihn an, nun muss er niesen und prusten, dass sich alle Instrumente im Orchester regen und spuken - nur am Faust rührt sich kein Haar.«**

Berlioz erhielt von Goethe keine Reaktion, beschäftigte sich aber weiterhin mit dem Stoff und begann 15 Jahre später auf einer Dirigier-Tournee durch Österreich, Ungarn, Böhmen und Schlesien mit der Komposition. »Ich versuchte weder, das Meisterwerk Goethes zu übersetzen, noch, es nachzuahmen, sondern ließ es lediglich auf mich wirken, in dem Bestreben, seinen musikalischen Gehalt zu erfassen.«

Inspirationsquelle für die Gestaltung waren neben Goethes Tragödie die Lithographien von Eugène Delacroix. Der offensichtlichste Unterschied zu Goethes Faust I ist der bei Berlioz musikalisch fulminant gestaltete Ritt und Sturz Faustens in die Hölle. Die Verlegung der ersten Szene nach Ungarn erlaubte es Berlioz, den populären Rákóczi-Marsch in das Stück einzubauen.

Quelle: Der Text ist zu großen Teilen entnommen dem Artikel "La damnation de Faust" aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/La\\_damnation\\_de\\_Faust](http://de.wikipedia.org/wiki/La_damnation_de_Faust). Eingefügt sind u.a. die Ausführungen zu Zelter und das Zitat aus seiner Korrespondenz mit Goethe.

\*\*\*



Goethe erwähnt Berlioz nur in seiner Korrespondenz mit Zelter. In einem undatierten Brief schreibt er:

**Berlioz hat ein großes Concert gegeben und seine Teufeleyn, wie es scheint, mit großer Energie vorgetragen.**

Johann Wolfgang Goethe: Briefe, Tagebücher, Gespräche. Eingerichtet von Mathias Bertram (Digitale Bibliothek; 10) 2. Ausg. Berlin: Directmedia 2000, S. 23.377.

\*\*\*

Aus Hector Berlioz: Lebenserinnerungen.  
Ins Deutsche übertragen und hrsg. von Hans Scholz.  
2. Aufl. München: C.H. Beck o.J.

Als eines wichtigen Ereignisses meines Lebens muss ich noch des seltsamen tiefen Eindrucks gedenken, den ich erhielt, als ich zum ersten Male Goethes Faust in der französischen Übersetzung des Gérard de Nerval las. Das wunderbare Buch bezauberte mich vom ersten Anfang an; ich ließ es nicht mehr aus der Hand; ich las unaufhörlich, bei Tische, im Theater, auf der Straße, überall. Die Übersetzung in Prosa enthielt einige Fragmente in Versen, Liedern, Gesängen usw. Ich gab der Versuchung nach, sie in Musik zu setzen, und kaum hatte ich diese schwierige Arbeit hinter mir, so beging ich die Dummheit, meine Partitur stechen zu lassen, ohne eine Note davon gehört zu haben, noch dazu auf meine Kosten. Einige Exemplare dieses Werkes, das in Paris unter dem Titel »Acht Szenen aus Faust« erschien, kamen so in Umlauf. Eines davon geriet Herrn [Adolph Bernhard] Marx, dem bekannten Berliner Kritiker und Theoretiker, in die Hände, der so gütig war, mir einen wohlwollenden Brief darüber zu schreiben. Diese unverhoffte, noch dazu aus Deutschland kommende Ermutigung machte mir, wie sich denken lässt, viel Vergnügen; jedoch täuschte sie mich nicht lange über die zahlreichen gewaltigen Fehler dieses Werkes, das als Ganzes unzulänglich und sehr schlecht im Stil war, dessen musikalische Gedanken mir jedoch immer noch wertvoll erscheinen. Daher hob ich sie auf und entwickelte sie in meiner Legende »Fausts Verdammung« ganz anders. Sobald ich mit mir über diesen Punkt im reinen war, brachte ich schleunigst alle auffindbaren Exemplare des »Acht Szenen aus Faust« an mich und vernichtete sie. (S.103 f.)

\*\*\*

Auf dieser Reise durch Österreich, Ungarn, Böhmen und Schlesien begann ich die Komposition meiner Faustlegende, deren Plan ich schon lang im Kopfe trug. Als ich mich entschied ihn auszuführen, musste ich mich auch entschließen, fast das ganze Textbuch selbst zu schreiben; die Bruchstücke der französischen Übersetzung des Goethischen Faust von Gérard de Nerval, die ich schon vor zwanzig Jahren vertont hatte und, umgearbeitet, in meine neue Partitur aufnehmen wollte, und zwei oder drei andere Szenen die, vor meiner Abreise von Paris, nach meinen Angaben von Herrn [Almire] Gandonnière geschrieben worden waren, machten zusammen nicht den sechsten Teil meines Werkes aus.

Ich versuchte also, in meiner alten deutschen Postkutsche dahinrollend, die zu meiner Musik dienlichen Verse zu schmieden. Ich begann mit Fausts Anrufung der Natur; dabei versuchte ich das Meisterwerk weder zu übersetzen, noch auch es nachzuahmen, sondern lediglich, mich daran [zu] begeistern und die darin enthaltene musikalische Substanz herauszuziehen. So schrieb ich denn folgendes Stück, das mir Hoffnung auf Beendigung des übrigen gab:

**Erhabne Natur! Geheimnis-hehre!  
Nur du stillst meine namenlose Pein!  
Dir hingegeben fühl' ich alles Schwere  
sich lindern, darf ich leben, tätig sein.  
Ja, raset Stürme, dass der Wald sich bäumet!  
Stürzt, alte Felsen! Bäche tost und schäumet!  
Euch Herrlichen eint meine Stimme sich.  
Gegrüßt Strom, Fels und Wald! Mein Sehnen träumet  
empor bis zu den lichten Sternenwelten,  
und bange sucht nach einem Glück die Seele,  
das lange, ach, sie floh.**

Einmal im Zug, machte ich die mir fehlenden Verse, je nachdem mir die musikalischen Ideen kamen, und komponierte meine Partitur mit einer Leichtigkeit, wie ich sie bei meinen andern Werken sehr selten empfand. Ich schrieb, wann und wo immer ich konnte; im Wagen, auf der Eisenbahn, auf dem Dampfschiff, sogar in den Städten, trotz der verschiedenen Mühewaltungen, die mir die zu gebenden Konzerte auferlegten. So schrieb ich in einer Herberge zu Passau, an der Grenze von Bayern, die Einleitung:

**Es naht der Lenz, der alte Winter schwand,**

in Wien schrieb ich die Szene an den Ufern der Elbe, die Arie des Mephistopheles:

**Sieh hier die Rosen**

und das Sylphenballett. Ich habe schon erwähnt, bei welcher Gelegenheit und wie ich, gleichfalls in Wien, den Marsch auf das ungarische Rakoczythema in einer Nacht komponierte. Der außerordentliche Effekt, den er in Pest machte, bewog mich, ihn in meine Faustpartitur aufzunehmen, wobei ich mir die Freiheit nahm, meinen Helden zu Beginn der Handlung nach Ungarn zu versetzen und ihn beim Durchmarsch einer ungarischen Armee durch die Ebene, wo er seinen Träumereien nachhängt, anwesend sein zu lassen. Ein deutscher Kritiker fand es sehr seltsam, dass ich Faust an einen solchen Ort reisen ließ. Ich sehe nicht ein, was mich davon hätte abhalten sollen, und würde nicht im geringsten gezögert haben, ihn überall sonstwo hinzuführen, wenn sich irgendwelcher Vorteil für meine Partitur daraus ergeben hätte. Ich hatte mich nicht verpflichtet, dem Plan Goethes zu folgen, und die abenteuerlichsten Reisen können einer Figur, wie Faust, zugeschrieben werden, ohne dass die Wahrscheinlichkeit irgendwie darunter litte.

Andere deutsche Kritiker haben später jene sonderbare These aufgenommen und da sie mich wegen der in meinem Textbuch und in der Anlage des Goetheschen Faust unternommenen Änderungen heftiger angriffen, so machte ich die Dummheit, ihnen im Vorwort von »Fausts Verdammung« zu antworten. (Als wenn es keinen andern Faust als den von Goethe gäbe [Anm.: Den von (Christopher) Marlow z.B. und die Oper von (Louis) Spohr, die beide vom Goethischen abweichen.], und als ob man eine solche Dichtung in ihrer Gesamtheit, und ohne ihren Plan zu stören, im Musik setzen könne!) Ich habe mich oft gefragt, warum dieselben Kritiker mir keinen Vorwurf über das Textbuch meiner Sinfonie »Romeo und Julie« gemacht, das so wenig dem unsterblichen Trauerspiele gleicht! Offenbar deshalb nicht, weil Shakespeare kein Deutscher war. Patriotismus! Fetischismus! Kretinismus!

In Pest schrieb ich eines Abends, als ich mich in der Stadt verirrt hatte, beim Schein einer Gasflamme den Chorrefrain des Bauerntanzes.

In Prag stand ich mitten in der Nacht auf, um einen Gesang, den ich zu vergessen zitterte, aufzuschreiben, den Engelchor bei der Apotheose Gretchens:

**Steig auf zum Himmel, reine Seele,  
die liebend fehlte.**

In Breslau entstanden Worte und Musik des lateinischen Liedes der Studenten:

**Jam nox stellata velamina pandit.**

Nach Frankreich zurückgekehrt, ging ich einige Tage aufs Landgut des Baron de Montville bei Rouen und komponierte dort das große Terzett:

**Du teurer Engel, dessen himmlisch Bild.**

Der Rest wurde in Paris geschrieben, aber stets unversehens, zu Hause, im Café, in den Tuilleries und einige Male auf einem Randstein des Boulevard du Temple. Ich suchte nicht nach Ideen, ich ließ sie mir einfallen, und sie boten sich mir in der überraschendsten Ordnung dar.

Als endlich die ganze Partiturskizze entworfen war, begann ich das Ganze umzuarbeiten, die verschiedenen

Teile zu glätten, sie näher zu verbinden, miteinander zu verschmelzen mit allem Eifer und aller Geduld, deren ich fähig bin, und die Instrumentation zu vollenden, die hier und da nur angedeutet war. Ich betrachte dieses Werk als eines meiner besten Produkte; auch das Publikum scheint bis jetzt dieser Meinung zu sein.

Doch, es geschrieben zu haben, wollte nichts heißen; es musste gehört werden; und hier begann mein Verdruss und mein Unstern. Die Kopiaturn der Orchester- und Chorstimmen kosteten mir eine Unsumme; die zahlreichen Proben für die Mitwirkenden und der übermäßig hohe Preis von tausendsechshundert Franken, die ich für die Miete der Komischen Oper zu zahlen hatte, des einzigen Saales, der mir zur Verfügung stand, verwickelte mich in ein Unternehmen, das mich unbedingt ruinieren musste. Aber ich schritt immer voran, gestützt auf einen Trugschluss, den jeder an meiner Stelle gemacht hätte.

»Als ich im Konservatorium zum ersten Male >Romeo und Julie< aufführen ließ,« sagte ich mir, »war der Andrang des Publikums, das Werk zu hören, derart, dass man Korridorplätze verteilen lassen musste, um, nach ausverkauftem Saal, die Überzähligen unterzubringen, und, trotz der unerhörten Kosten, blieb mir ein kleiner Überschuss. Seitdem ist mein Name in der öffentlichen Meinung gewachsen, außerdem gibt ihm der Wiederhall meiner Erfolge im Ausland in Frankreich ein Gewicht, das er zuvor nicht hatte; der Stoff des Faust ist ebenso berühmt als der von Romeo und Julie; allgemein glaubt man, dass er mir liege und dass ich ihn gut gestaltet haben müsse. Alles lässt somit hoffen, dass die Neugier groß sein werde, dieses an Ausdehnung und Farbenreichtum seine Vorläufer übertreffende Werk zu hören, und dass die Ausgaben, die es mir verursacht, zum wenigsten gedeckt werden dürften ...«.

Gefehlt! Seit der Uraufführung von Romeo und Julie waren Jahre verflossen, während welcher die Gleichgültigkeit des Pariser Publikums gegenüber Kunst und Literatur unglaubliche Fortschritte gemacht hatte. Schon zu dieser Zeit interessierte es sich nicht genug, besonders nicht für ein musikalisches Werk, um sich am hellen Tage (abends konnte ich meine Konzerte nicht geben) in die Komische Oper einzusperren, die überdies von der fashionablen Welt nicht besucht wurde.

Es war Ende November (1846), Schnee fiel und ein schauerhaftes Wetter herrschte; ich hatte für die Margarete keine Modesängerin; was Roger betrifft, der den Faust sang, und Hermann Léon, der den Mephisto übernommen hatte, so hörte man sie ja alle Tage im selben Theater und sie waren nicht mehr fashionabel. Hieraus folgte, dass ich den Faust zweimal vor halbbesetztem Haus gab. Das feine Pariser Publikum, das im Ruf steht, musikverständlich zu sein, blieb ruhig daheim, so wenig bekümmert um meine neue Partitur, wie wenn ich der obskurste Konservatorist gewesen wäre, und es waren bei diesen beiden Aufführungen nicht mehr Leute in der Komischen Oper, als wenn man die dürftigste Oper ihres Spielplans gegeben hätte.

Nichts in meiner Künstlerlaufbahn hat mich tiefer verletzt, als diese unerwartete Gleichgültigkeit. (S.446-449)

\*\*\*

*Die Faust-Illustrationen von Eugène Delacroix finden Sie hier im Goethezeitportal.*

*Literaturhinweise:*

\* The Hector Berlioz Website. URL: <http://www.hberlioz.com/>

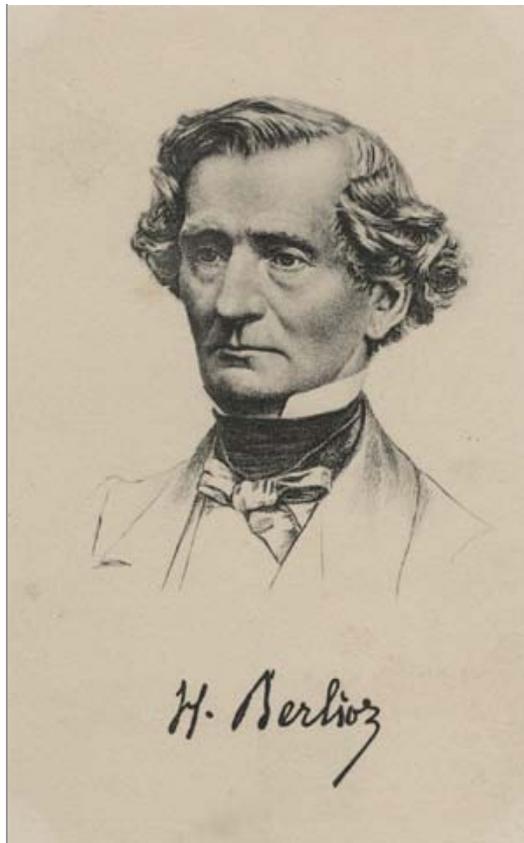
\* "La damnation de Faust" aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/La\\_damnation\\_de\\_Faust](http://de.wikipedia.org/wiki/La_damnation_de_Faust)

\* Hans Joachim Kreutzer: Faust. Mythos und Musik. München: C.H. Beck 2003. Darin Kap. VI. Faust in der europäischen Romantik: Hector Berlioz, S.102-121.

\* Hector Berlioz in Deutschland. Texte und Dokumente zur deutschen Berlioz-Rezeption (1829-1843). Hrsg. von Gunther Braam und Arnold Jacobshagen (Hainholz Musikwissenschaft; 4) Göttingen: Hainholz 2002. ISBN : 978-3-932622-4

\*\*\*\*\*

### **3. Kurzbiographie zu Hector Berlioz**



Postkarte, faksimilierte Signatur: H. Berlioz. Verso: Hector Berlioz, geb. 11. Dez. 1803 zu La Côte-Saint-André, gest. 8. März 1869 in Paris. Komponist und Musikschriftsteller, Schöpfer der modernen Programmmusik, glänzend in der Instrumentation. Signet: Stengel. Stengel & Co., G.m.b.H., Dresden 49069. Nicht gelaufen.

**Berlioz**, Hector, französischer Komponist, geboren 11. Dezember 1803 in La Côte St.-André unweit Grenoble, gestorben 8. März 1869 in Paris, wurde von seinem Vater, einem Arzt, zu dem gleichen Beruf bestimmt. Doch vertiefte er sich in Paris, wohin er 1822 als Student der Medizin gekommen war, mehr und mehr in das Studium der Musik, die er bisher nur dilettantisch auf Gitarre und Flöte ausgeübt. 1825 trat er gegen den Willen seines Vaters als Schüler von Eustache Le Sueur in das Konservatorium und war gezwungen, zeitweilig als Chorist des Nouveautés-Theaters seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Schon 1825, 1827 und 1828 veranstaltete er öffentliche Aufführungen eigener Werke (»Messe solennelle«, Ouvertüre »Die Femrichter« und »Waverley«, Scènes héroïques grecques), erregte aber mit den Erstlingen seiner Muse nur Verwunderung.

Seine Bewerbung um den Römerpreis schlug viermal fehl, hatte aber das fünfte Mal Erfolg mit »La dernière nuit de Sardanapale«. In einem Abschiedskonzert vor Antritt des italienischen Aufenthalts führte er noch seine phantastische Symphonie »Episode de la vie d'un artiste« in Paris auf (1830). Italien erfüllte in keiner Weise seine Erwartungen, und durch Vermittelung seines Freundes Horace Vernet erlangte er die Erlaubnis, schon nach 18 Monaten wieder nach Paris zurückzukehren.

Schon die Erstlingsarbeiten Berlioz', soweit sie erhalten sind (die Konkurrenzarbeiten vernichtete er), zeigen deutlich die charakteristischen Merkmale seines gesamten Schaffens: das Streben, einen dichterischen Gedanken in Tönen zu versinnlichen, und ein dementsprechender Aufwand instrumentaler Mittel sowie jene Überschwenglichkeit der Phantasie und Freiheit der formalen Gestaltung, welche die damals in Frankreich zum Durchbruch gekommene Romantik im allgemeinen kennzeichneten.

Noch entschiedener zeigten diese Seite der Berliozschen Individualität seine spätern symphonischen Arbeiten: »Le retour à la vie« (eine Art Ergänzung zur »Épisode«), die er nebst der Ouvertüre zum »König Lear« bei der Rückkehr aus Italien mitbrachte; »Harold en Italie« (zum erstenmal aufgeführt 1834); die Totenmesse (Requiem) zur Begräbnisfeier des Generals Damrémont (1837); »Romeo et Juliette«, mit Solo- und Chorgesang (1839); die Trauer- und Siegesymphonie für Militärmusik, zur Einweihung der Julisäule (1840), und die Ouvertüre »Le carnaval romain«. Alle diese Werke erregten durch die Originalität der Erfindung und die von den bisherigen Mustern völlig abweichende Form ein ungemeines Aufsehen, wogegen der Versuch des Künstlers, mit der Oper »Benvenuto Cellini« (1838) auf der Bühne festen Fuß zu fassen, völlig misslang.

Inzwischen war Berlioz auch als musikalischer Schriftsteller mit Erfolg tätig gewesen, zuerst 1828 als Mitarbeiter des »Correspondant«, dann der 1834 gegründeten »Gazette musicale«, endlich des »Journal des Débats«. Die Vorteile, die ihm aus dieser Stellung erwachsen, büßte er jedoch z. T. wieder ein durch die rücksichtslose Schärfe seiner Kritik, die ihm zahlreiche Feinde zuzog.

Er unternahm nun 1840 eine größere Kunstreise, die ihn zunächst nach Brüssel, 1841-42 aber nach Norddeutschland führte, wo er meist mit Begeisterung aufgenommen wurde und unter andern in Robert

Griepenkerl (Braunschweig), Robert Schumann und Johann Christian Lobe (Leipzig) warme Verehrer seiner Kunst fand. 1845 bereiste er Südfrankreich, Österreich und Ungarn und 1847, nachdem er das Jahr zuvor seine Symphoniekantate »La damnation de Faust« in Paris zur Ausführung gebracht, Rußland, wo er noch mehr als in Deutschland gefeiert wurde. 1853-55 besuchte er zum zweitenmal Deutschland und verweilte diesmal längere Zeit in Weimar bei Franz Liszt, der schon seit Jahren für die Verbreitung der Berliozschen Musik tätig gewesen war [Berlioz-Woche in Weimar 1852, in der auch »La damnation de Faust« aufgeführt wurde]. Eine neue Reise führte ihn 1866 nach Wien zu einer Aufführung des Faust und 1867 nach Rußland, wo er einige Konzerte der Musikgesellschaft dirigierte.

Von seinen spätern Kompositionen sind zu erwähnen: das Mysterium »L'enfance de Christ« (1854), ein doppelchöriges Tedeum (1856), das ihm die Mitgliedschaft der Akademie eintrug, die komische Oper »Béatrice et Bénédict« (1862 in Baden und später in Weimar ausgeführt) und die große Oper »Les Troyens« (1. Teil: »La prise de Troie«, zuerst 1890 in Karlsruhe; 2. Teil: »Les Troyens á Carthage«, 1863 im Théâtre Lyrique zu Paris ausgeführt). Mit diesem Werk, das von ihm als sein bestes bezeichnet, vom Publikum jedoch abermals abgelehnt wurde, nahm Berlioz Abschied von der Pariser Öffentlichkeit. Die ablehnende Haltung des Pariser Publikums wich erst nach seinem Tode; das Verlangen, den deutschen Komponisten einen französischen gegenüberzustellen, führte besonders nach dem deutsch-französischen Krieg zu einem stärkern Aufblühen eines Berlioz-Kultus [...].

Selten sind die Meinungen in künstlerischen Dingen so geteilt gewesen wie in Bezug auf Berlioz' Musik, und noch jetzt steht der Partei, die ihn als den französischen Beethoven betrachtet, eine andre schroff gegenüber, die seiner Kunst jeglichen Wert abspricht. Nur über seine Meisterschaft in der Behandlung der Orchesterinstrumente, deren Individualitäten er überzeugend und radikal zur Geltung brachte, ist man in allen Künstlerkreisen einer Meinung, und sein »Traité d'instrumentation« (Paris 1844; deutsch von A. Dörffel, Leipzig 1864) hat ungeteilten Beifall gefunden als dasjenige Werk, das fast gleichzeitig mit demjenigen von Johann Georg Kastner (1837) erstmalig eine geordnete Theorie der musikalischen Klangfarben aufstellte. Das Gleiche gilt von seinen übrigen Schriften, die nicht nur den geistreichen Menschen und Musiker, sondern auch eine edle, ausschließlich dem Ideal zugewandte Künstlernatur in jeder Zeile erkennen lassen.

Quelle: Meyers Großes Konversations-Lexikon. Sechste Auflage 1905-1909 (Digitale Bibliothek; 100) Berlin: Directmedia 2003, S. 18.753-18.758. Redigiert, ergänzt und gekürzt.

\*\*\*

Hector Berlioz: Lebenserinnerungen. Ins Deutsche übertragen und hrsg. von Hans Scholz. 2. Aufl. München: C.H. Beck o.J. Titelillustration:



\*\*\*\*\*

#### 4. Die Liebigbilder

Der von dem Chemiker und Agrarwissenschaftler Justus von Liebig (1803-1873) durch Eindampfen von Rindfleisch entwickelte Fleischextrakt wurde ab 1862 von einer Gesellschaft, die sich 1865 in »Liebig Extract of Meat Co., Ltd« umbenannte, industriell hergestellt. Die Firma betrieb mit dem Instrument der Sammelbilder ein wegweisendes Marketing. Die der Markenartikelwerbung dienenden Liebigbilder »sind

das berühmteste Beispiel für das Phänomen der Reklame-Sammelbilder. Sie waren zudem das langlebigste Produkt dieser Art, von der Druckqualität die beste und von der Ausführungsqualität der Bilder unter den besten.« (Bernhard Jussen, Liebig's Sammelbilder, s.u., Beiheft S. 8) In einem Zeitraum von ungefähr 100 Jahren sind insgesamt »1870 Serien mit etwa 11.500 Bildern in 12 Sprachen ausgegeben worden. In Deutschland wurde die Abgabe 1940 eingestellt, in Belgien 1962 und in Italien 1975.« (Wikipedia)

Die unsignierten Bilder aus unterschiedlichsten Themenbereichen erschienen zumeist in Serien aus 6 Bildern im Format 105 bis 110 mm Breite und ca. 70 mm Höhe. Hergestellt wurden sie bis zum Ersten Weltkrieg als Chromolithografien. »Ab 1900 gab es erklärende Texte auf den Rückseiten, die mit der Zeit kompaktes Wissen in enzyklopädischer Form vermittelten. Die einfache Art der Wissensvermittlung, die Farbenpracht, die hohe Wertschätzung und die lange Aufbewahrungsdauer führten dazu, dass die Bilder zur Schulbuch-Ergänzung wurden und das Weltbild vieler junger Menschen vermutlich in beträchtlichem Maße prägten.« (Wikipedia)

Die Serie 791 BERLIOZ - FAUST'S VERDAMMUNG erschien 1911. Format: 107 x 72 mm. Druck: Fritz Schneller & Co. (Nürnberg). Länderausgaben: italienisch, belgisch, französisch, holländisch, deutsch. (Liebig's Sammelbilder, s.u.)

*Literaturhinweise:*

\* "Liebigbilder" aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Liebigbilder>

\* Liebig's Sammelbilder. Vollständige Ausgabe der Serien 1 bis 1138. Hrsg. von Bernhard Jussen (Atlas des historischen Bildwissens; 1) Eine Publikation des Max-Planck-Instituts für Geschichte. Berlin: The Yorck Project. Gesellschaft für Bildarchivierung mbH 2002. Ausgabe auf CD. ISBN 3-936122-15-6

\*\*\*\*\*

## 5. Rechtlicher Hinweis und Kontaktadresse

Alle Vorlagen entstammen einer privaten Sammlung. Die private Nutzung und die nichtkommerzielle Nutzung zu bildenden, künstlerischen, kulturellen und wissenschaftlichen Zwecken ist gestattet, sofern Quelle (Goethezeitportal) und URL (<http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=4393>) angegeben werden. Die kommerzielle Nutzung oder die Nutzung im Zusammenhang kommerzieller Zwecke (z.B. zur Illustration oder Werbung) ist nur mit ausdrücklicher schriftlicher Genehmigung der Verfasser gestattet. Einen Rechteinhaber konnte das Goethezeitportal nicht ermitteln, ggf. bitten wir höflichst um Nachricht.

### **Kontaktanschrift:**

Prof. Dr. Georg Jäger  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
Institut für Deutsche Philologie  
Schellingstr. 3  
80799 München

**E-Mail:** [georg.jaeger@germanistik.uni-muenchen.de](mailto:georg.jaeger@germanistik.uni-muenchen.de)

\*\*\*\*\*

[zurück zum Anfang](#)