

Jeremy Siepmann

Beethoven

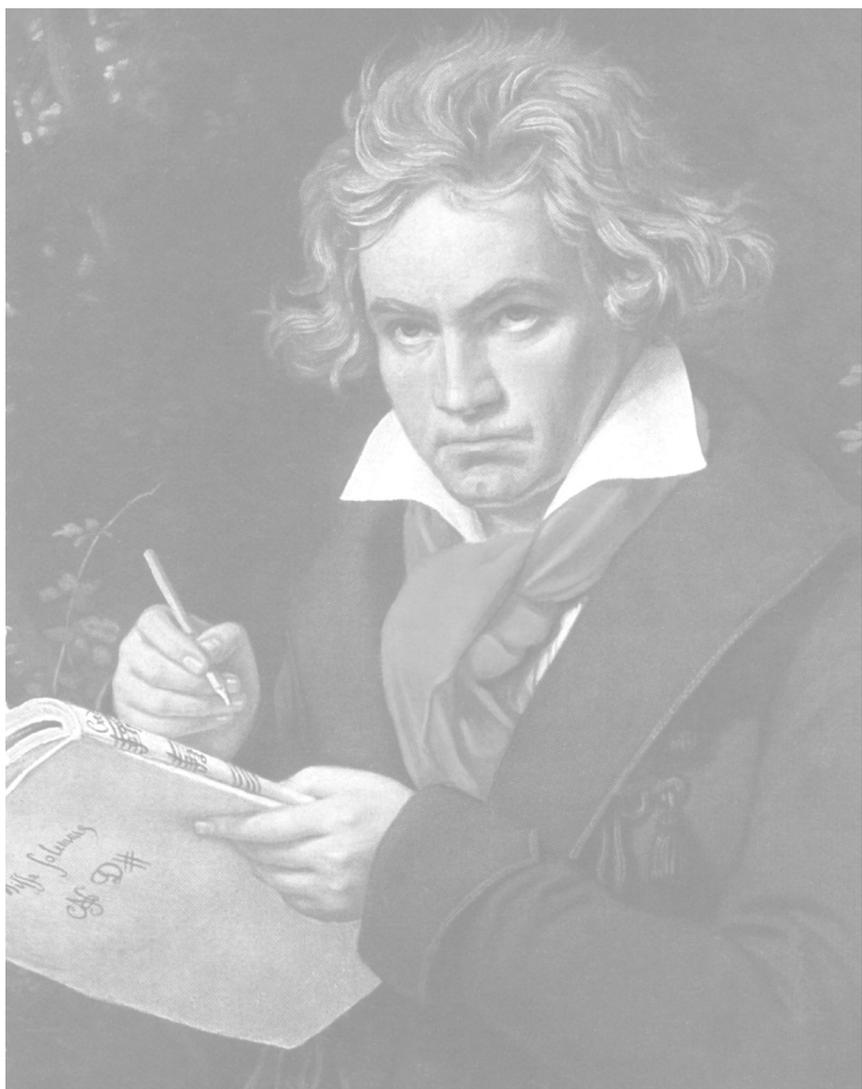
Sein Leben – seine Musik



wbg THEISS

JEREMY SIEPMANN

Beethoven



JEREMY SIEPMANN

Beethoven

Sein Leben – seine Musik

Aus dem Englischen von
Veronika Roman

wbgTHEISS

Die englische Originalausgabe erschien 2005 unter dem Titel *Beethoven. His life and music* bei Naxos Books.

Texte und Abbildungen mit freundlicher Genehmigung von Naxos Rights International Ltd. Alle Texte, Aufnahmen und Aufzeichnungen sind urheberrechtlich geschützt. © and © Naxos Rights International Limited. Alle Rechte vorbehalten. Unerlaubte Vervielfältigung, Sendung oder Aufführung ist bei geltendem Recht untersagt.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2020 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Umschlaggestaltung, Typografie, Prepress: Lohse Design, Heppenheim
Umschlagabbildung: Ludwig van Beethoven, Radierung um 1910
© akg-images

Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-8062-4233-1

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-8062-4239-3
eBook (epub): 978-3-8062-4240-9

INHALT

VORWORT 7

PROLOG Beethoven zu seiner Zeit 9

KAPITEL 1 Der Aufstieg 15
ZWISCHENSPIEL I Beethoven und das Klavier 35

KAPITEL 2 Krise 45
ZWISCHENSPIEL II Kammermusik (1):
Gemischte Besetzungen 61

KAPITEL 3 Der Held 67
ZWISCHENSPIEL III Beethoven und die
menschliche Stimme 79

KAPITEL 4 Die unsterbliche Geliebte 85
ZWISCHENSPIEL IV Beethoven und das Orchester 103

KAPITEL 5 Entführt 113
ZWISCHENSPIEL V Beethoven im Theater 132

KAPITEL 6	Der Meister 139
ZWISCHENSPIEL VI	Kammermusik (2): Reine Streicherbesetzung 150
KAPITEL 7	Finale 157
EPILOG	Die wahre unsterbliche Geliebte 172
DAS 18. JAHR- HUNDERT	Der geschichtliche Kontext 181
DAS 19. JAHR- HUNDERT	Der geschichtliche Kontext 190
PERSONENLEXIKON	195
AUSGEWÄHLTE LITERATUR	202
GLOSSAR	204
DANKSAGUNG	213
REGISTER	214

VORWORT

Dieses Buch richtet sich besonders an das breite Publikum und setzt beim Leser kein formales musikalisches Wissen voraus. Das Verhältnis von Biografie zu musikalischem Kommentar besteht in etwa 2 : 1 zugunsten der Ersteren. Fachtermini werden im Glossar erklärt. Die Musik wird nicht in einem getrennten Abschnitt behandelt, wie sonst in konventionellen Leben-und-Musik-Formaten üblich, sondern in einer Reihe von „Zwischenspielen“, die sich mit den biografischen Kapiteln abwechseln, sodass die Leser sich für eine ununterbrochene Geschichte entscheiden und später zu den ausdrücklich musikalischen Diskussionen zurückblättern können. Diese musikalischen Zwischenspiele sind in keinem Falle analytisch. Sie kommen einem nach Gattungen gegliederten Abriss von Beethovens riesigem Schaffen gleich und enthalten auch biografisches Material. Sie können in beliebiger Reihenfolge gelesen werden, jedoch wurden sie so eingeordnet, dass sie sich aus den erzählenden Kapiteln entwickeln, die ihnen vorangehen (und die selbst nicht ohne musikalischen Kommentar sind).

Um fantasievolle Inszenierungen, die so viele Biografien verschandeln, zu vermeiden, habe ich versucht, dem Buch die Unmittelbarkeit eines Romans zu verleihen, indem ich den Protagonisten wann immer möglich erlaube, die Geschichte mit eigenen Worten zu erzählen. Sie geben eine weitaus reichere und faszinierendere Schilderung der Charaktere und ihrer Zeit als jede subjektive „Interpretation“. Nichtsdestoweniger ist Interpretation unvermeidbar: Allein die Auswahl von Zitaten ist zwangsläufig ein Akt der Interpretation, bevor der Kommentar selbst beginnt. In einem passiven Sinne gilt das auch für die Reaktionen des Lesers.

Es gibt in Biografien keine absoluten Wahrheiten über die sachliche Richtigkeit hinaus. Dieses Buch ist als nicht mehr als eine Einführung konzipiert, jedoch wird es hoffentlich zu weiteren Reisen in das Leben und Schaffen des Mannes inspirieren, den viele für den größten Komponisten überhaupt halten und zu den bedeutendsten Menschen zählen.

Beethoven zu seiner Zeit

Die Musik der Klassik, die sich 1770, als Beethoven geboren wurde, noch in einem relativ frühen Stadium befand, beruhte auf Vorstellungen von Ordnung, Proportion und Anmut. Schönheit und Symmetrie der Form waren in sich Objekte der Verehrung und erschufen zusammen ein utopisches Bild, eine Idealisierung der universellen Erfahrung. In der Romantik kam stattdessen – auch dank Beethovens Einfluss – ein Kult des individuellen Ausdrucks auf, das freie Bekenntnis starker Gefühle und Urbedürfnisse, die Verherrlichung der Sinnlichkeit, ein Flirt mit dem Übernatürlichen, eine Betonung der Spontaneität und Improvisation sowie die Kultivierung der Gegensätze. Kennzeichnete die Klassik eine Vorliebe für die Symmetrie, erfreute sich die Romantik an der Asymmetrie. Form wurde nicht länger nur als Behältnis angesehen, sondern als Ausdruck des Gefühls, das von innen heraus erzeugt wird. Die großen Maler der Romantik füllten ihre Leinwände mit großangelegten Landschaften, und die bedeutenden romantischen Komponisten, angefangen bei Beethoven und Weber (aber auch von Haydn in seinem Oratorium *Die Jahreszeiten* vorweggenommen), strebten ähnliche klangliche Darstellungen an. Die Musik erhielt eine illustrative Funktion in einem nie dagewesenen Maße, obwohl es die „Programm Musik“ (erzählende Musik) schon fast so lange gab wie die Musik selbst. Mit ihrer Kultivierung und Umgestaltung des Volkslieds (oder dessen, was fälschlicherweise als Volkslied aufgefasst wurde) wurde die Musik zudem eine Darstellerin des Nationalismus, einer der stärksten Antriebskräfte der romantischen Epoche. Auch wenn dies nur eine kleine Rolle in Beethovens Schaffen spielte, finden wir An-

zeichen in einigen Spätwerken mit seiner Übernahme der deutschen anstelle der traditionellen italienischen Terminologie (darunter sein kurzes Kokettieren mit dem Begriff „Hammerklavier“ als Ersatz für das italienische „Pianoforte“) sowie in seiner Bevorzugung der deutschen Opern Mozarts - vor allem der *Zauberflöte* - gegenüber dessen italienischen.

Ein weiteres Merkmal der romantischen Vorstellungskraft war die Vorliebe für Extravaganz. Beethoven war hier, besonders wo die Instrumentalmusik betroffen ist, richtungsweisend. Seine Sinfonien „Eroica“, „Pastorale“ und die Neunte dehnten Bandbreite und Größe der Sinfonie in einem ungeahnten Ausmaß, während seine *Große Sonate für das Hammerklavier* zweimal so lang wie eine typische klassische Sonate eines Mozart oder Haydn war.

Die Ideale und Folgen der Französischen Revolution waren für die Herrscher des zerfallenden Heiligen Römischen Reiches Grund zur Besorgnis. Daher wurde Österreich mit seiner Hauptstadt Wien ein Bollwerk gegen den französischen Imperialismus und ein gut funktionierender Überwachungsstaat, in dem sowohl politischer als auch philosophischer Liberalismus erbarmungslos unterdrückt wurde. Aber die Wiener, wie Beethoven bemerkte, waren keine naturgegebenen Revolutionäre. Sie waren eher für ihre politische Apathie und einen fast dekadenten Geschmack für Vergnügungen bekannt. Störender als ihre einheimischen Lehns Herren waren für sie die zwei Okkupationen 1805 und 1809 durch die Franzosen, wovon besonders die zweite der Stadt beträchtliches Elend brachte, in Form von Geldkrisen, bedenklicher Nahrungsknappheit und Bevölkerungsfucht, während Österreich als Ganzes ernste politische und territoriale Rückschläge erlitt. Mit der endgültigen Niederlage Napoleons im Jahr 1814 machte Österreich viele Verluste wieder wett und wurde während des Wiener Kongresses 1814-15 der Hauptbrennpunkt der diplomatischen, wirtschaftlichen und kulturellen Aktivitäten Europas. In dieser Zeit, in der die Hauptstadt von Würdenträgern und ihrem Gefolge überflutet war, wurde Beethovens *Fidelio* 22-mal mit anhaltendem Erfolg aufgeführt. Aber während die Festlichkeiten in Zusammenhang mit dem Kongress ein Zeichen für die Rückkehr zur

Ausgelassenheit waren, können sie auch als Totenwache für eine Epoche gesehen werden, deren Zeit vorüber war. In ganz Europa traten Banker und Geschäftsleute zunehmend gegenüber Adel und Großgrundbesitzern als maßgebliche Schiedsrichter über Geschmack und Kultur auf. In einem ganz neuen Ausmaß trat die Musik aus den Palästen hinaus auf den Marktplatz. Komponisten wurden weniger abhängig von aristokratischer Gönnerschaft. Für ihren Lebensunterhalt stützten sie sich nun auf den Verkauf ihrer Werke oder häufiger auch auf ihre Einkünfte als Lehrer für die Wohlhabenden - und die, die diesen Zustand anstrebten. Wien (obwohl damals keine große Stadt) beherbergte über 6000 Klavierschüler. Interpreten, die immer mehr auf die launische Kundschaft des zahlenden Publikums angewiesen waren, traten als eigene spezielle Art hervor. Doch auf dem Gebiet des öffentlichen Konzerts blieb Wien weit hinter London zurück. Obwohl es hier Orchesterkonzerte seit den 1770er-Jahren gab, bekam es erst 1831, vier Jahre nach Beethovens Tod, eine eigens dafür errichtete Konzerthalle. Zeit seines Lebens fanden Konzerte entweder in den Schlössern der untergehenden Adelligen, in Theatern, die oft in Privatbesitz waren und privat geführt wurden, oder in Ballsälen und anderen Hallen statt, von denen ursprünglich keine für Musik konzipiert war.

Änderungen in der Sozialstruktur gingen unweigerlich mit Geschmackswandel einher. Besonders nach den Entbehrungen der napoleonischen Zeit hatte das Publikum Lust auf leichte, eskapistische Unterhaltung, was vor allem durch die neue Welle der leichten italienischen Oper veranschaulicht wird. Diese Zeitspanne markierte den Tiefpunkt in Beethovens Schicksal als Komponist sowie den Höhepunkt seines Zorns und Abscheus gegenüber der Gesellschaft um ihn herum.

Beethovens Beziehung zur Politik seiner Zeit war so individuell und manchmal so gegensätzlich wie er selbst und fußte auf einem tiefverwurzelten Sinn für natürliche Gerechtigkeit, einem starken, wenn auch nicht präzise definierten Glauben an eine moralische Elite und einer seltsamerweise einfältigen Zuordnung von Tugend mit harter Arbeit und der Bewältigung von Schwierigkei-

ten. „Denn was schwer ist, ist auch schön, gut, groß“, schrieb er einmal. In seinem eigenen Leben scheint er Schwierigkeiten oft um ihrer selbst willen erzeugt zu haben, oder wenigstens als Bedingung für moralische Vornehmheit. 1816 schrieb er in sein Tagebuch: „Die große Auszeichnung eines vorzüglichen Mannes: Beharrlichkeit in widrigen, harten Zufällen.“ Adel war eine Sache der moralischen Tugend, nicht der Vererbung; aber sie bildete eine Elite, und nur die, die sie verwirklichten, waren für Herrschaft geeignet. Dass Herrscher notwendig und erwünscht waren, stellte Beethoven nicht infrage, und er konnte sich von seiner Bewunderung für Napoleon nie ganz befreien. Während er die Menschenrechte verfocht und es als Pflicht ansah, den Bedürftigen und Benachteiligten beizustehen, verteidigte er keineswegs die Grundsätze der Französischen Revolution (das vorherrschende politische Ereignis Europas in seiner Jugend). Er beklagte öffentlich die repressiven Handlungen der habsburgischen Machthaber, in deren Herrschaftsbereich er freiwillig lebte, und bewunderte die Briten für ihre Form der parlamentarischen Demokratie, obwohl er nicht gänzlich Demokrat war. Er glaubte an eine hierarchische, paternalistische Gesellschaft, verachtete die proletarischen Massen und erklärte rundweg: „abgeschlossen soll der Bürger vom höhern Menschen seyn.“

Was Beethovens weitere Bildung betrifft, so war er belesen, vor allem wenn man bedenkt, dass er ab dem Alter von elf Jahren keine formale Schulbildung hatte und seine familiäre Umgebung wenig bot, um sein literarisches Interesse zu bestärken. Seine lebenslange Liebe zur Poesie wurde größtenteils durch seine Landsleute genährt, besonders Goethe, Schiller, Klopstock und die weniger bekannten Wieland, Gleim, Amandus Müllner und Friederich Werner. Er war zudem ein leidenschaftlicher Verehrer Shakespeares und Homers und begeistert von den Werken Ovids, Plinius' und Plutarchs (ein bestimmender Einfluss). Er hatte gute Bibelkenntnisse und interessierte sich in späteren Jahren für einige orientalische Schriftsteller. Zeitgenössische Literatur scheint er selten gelesen zu haben, obwohl er abermals in späteren Jahren Gefallen an Sir Walter Scotts Romanen fand. In der Philosophie

fühlte er sich besonders zu Immanuel Kant hingezogen. Nach seinen Briefen und Gesprächen zu urteilen und aufgrund der Belege seiner Zeitgenossen waren ihm die bildenden Künste gleichgültig.

Beethoven als Übergangsfigur zu beschreiben, wäre eine irreführende Vereinfachung. Doch in der Musik schlug er *die* große Brücke von der Klassik zur Romantik. Tatsächlich war er in vielerlei Hinsicht ihr Gründer. Durch die zielstrebige Verfolgung seines künstlerischen Schicksals, wie er es sah, änderte er die Regeln. Wie kein anderer änderte er die Rolle, den Charakter und die Wahrnehmung des Künstlers in der Gesellschaft.

Ein auffallendes Merkmal der Romantik war die Heldenverehrung, vor allem wie in Schriften und Kunst der antiken griechischen und römischen Zivilisation dargestellt. Angesichts des Charakters seiner Musik (vor allem seiner mittleren Schaffensperiode) und der zahlreichen Einträge und Zitate in seinem Tagebuch bezüglich der Helden und des Heroischen gibt es keinen Zweifel, dass Beethoven sich selbst als Held im großen klassischen Kontext vorstellte. Eng mit der Heldenverehrung verbunden war der Geniekult, der im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert aufkam als Reaktion auf die Auffassung des Musikers als Handwerker – eher ein Diener als ein Meister. Sogar Haydn hatte die meiste Zeit seines Erwachsenenlebens eine Dienerlivree getragen, während Mozart von einem Vertreter seines Dienstherrn, des Fürsterzbischofs von Salzburg, buchstäblich aus einem Zimmer hinausgeworfen wurde. Dass das „Genie“ in Beethovens Fall sowohl einzigartig als auch exzentrisch war, erhöhte nur seine Anziehungskraft und fachte seine eigene Vorstellungskraft an. Beethovens einzigartige Entwicklung als Komponist war wenigstens zum Teil ein Spiegelbild seiner Zeit. Die Geschichte war reif für sein Erscheinen.

KAPITEL 1

Der Aufstieg



Der Aufstieg

Musik [...] ist der Wein der neuen Schöpfung und ich bin Bacchus, der diesen herrlichen Wein für die Menschen aus der Rebe preßt und sie mit dem Geist desselben trunken macht.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Aller Wahrscheinlichkeit nach war der stämmige, dunkle, strubblige kleine Mann, der diese Feststellung äußerte, der erste bedeutende Komponist, der von der Identität eines Gottes ausging - wenn auch des Weingottes. Aber Bescheidenheit war seine Sache nicht. Er war möglicherweise auch der erste Komponist, der wiederholt und bewusst für die Nachwelt schrieb. Warum auch nicht? Er war in guter Gesellschaft. Bei einer anderen Gelegenheit schrieb er:

Ich weiß aber wohl daß Gott mir näher ist wie den andern in meiner Kunst, ich gehe ohne Furcht mit ihm um, ich hab ihn jedesmal erkannt und verstanden, mir ist auch gar nicht bange um meine Musik, die kann kein böß Schicksal haben, wem sie sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen.



*Beethovens
Geburtshaus
in Bonn*

Dies war eine deutliche Behauptung. Obwohl es so scheint, war Beethoven aber nicht arrogant. Er sprach über seine eigene Erfahrung, als Lebenskünstler und als Mann, der den Unterschied zwischen wahrer Freude und bloßem Vergnügen kannte. Auf die eine oder andere Weise verkünden viele seiner Werke diese Freude; doch vieles war das Produkt unermesslichen Leidens. Grob vereinfacht kann sein Leben als heldenhafter Kampf gegen das Elend gesehen werden, in dem der Trotz der Unterwerfung wich und letztlich einer transzendenten Sicht, die eine solche Auffassung beinahe gegenstandslos macht. In seiner Musik kommen wir der Lösung des alten Paradoxons, in dem eine unaufhaltsame Gewalt auf einen unbeweglichen Gegenstand trifft, so nahe, wie es nur geht. Über eindreiviertel Jahrhunderte nach seinem Tod bleibt Beethoven der gigantischste Kämpfer der Musikgeschichte.

Er wurde 1769, 1770 und 1772 in der kleinen deutschen Stadt Bonn im Rheinland geboren (es war ein Merkmal seiner Einzigar-

tigkeit, dass er nicht ein-, sondern dreimal geboren wurde). Der erste Ludwig wurde tatsächlich 1769 geboren, starb aber wie so viele Kinder in dieser Zeit schon nach wenigen Wochen. Der zweite folgte ungefähr 20 Monate später, wahrscheinlich am 16. Dezember 1770 geboren und mit Bestimmtheit am nächsten Tag getauft; der dritte existierte nie wirklich außer in der lebenslangen Verwechslung des zweiten Ludwigs. In vorgerücktem Alter schrieb er an einen alten Freund:

Du wirst mir eine freundschaftliche Bitte nicht abschlagen, wenn ich Dich ersuche, mir meinen Taufschein zu besorgen. [...] Solltest Du auch selbst es der Mühe wert halten, der Sache nachzuforschen und es Dir gefallen, die Reise von Koblenz nach Bonn zu machen, so rechne mir nur alles an. Etwas ist unterdessen in acht zu nehmen, nämlich daß noch ein Bruder früherer Geburt vor mir war, der ebenfalls Ludwig hieß (nur mit dem Zusatze Maria), aber gestorben ist. Um mein gewisses Alter zu bestimmen, muß man also diesen erst finden, da ich ohnedem schon weiß, daß durch andre hierin ein Irrtum entstanden, da man mich älter angegeben, als ich war. Leider habe ich eine Zeitlang gelebt, ohne selbst zu wissen, wie alt ich bin. Ein Familienbuch hatte ich, aber es hat sich verloren, der Himmel weiß wie. Also, laß Dichts nicht verdrießen, wenn ich Dir diese Sache sehr warm empfehle, den Ludwig Maria und den jetzigen, nach ihm gekommenen Ludwig ausfindig zu machen. Je baldier Du mir den Taufschein schickst, desto größer meine Verbindlichkeit.

Es war weder das erste noch das letzte Mal, dass er diesen Gefallen von einem Freund erbat; und jedes Mal focht er die Richtigkeit des Beweises energisch an, wenn er erbracht wurde. Wenn Beethoven selbst Schwierigkeiten mit seinem Alter hatte, hatten andere, auch Personen, die ihn kannten, Probleme mit seinen Namen – dem ersten, letzten und mittleren. Er war wahlweise bekannt als Ludwig, Louis, Luis und Luigi und nahm so vier Nationalitäten an, während sein Familienname von Zeit zu Zeit als Betthoven, Bethofen oder sogar Bephoven erscheint und „van“ oft durch „von“ ersetzt wird

(„van“ ist niederländischen Ursprungs und bietet nicht das aristokratische Gewicht des deutschen „von“). Es gab sogar einen vierten Ludwig van Beethoven, den Großvater des Komponisten – ein sehr geschätzter Kapellmeister, der vielfach als Vorbild des jungen Beethoven diente, wie es der Vater ausdrücklich nicht war.

Johann Beethoven, ein trinkfreudiger Hofmusiker (er war Tenor und unterrichtete Gesang und Klavier), sah in seinem offensichtlich talentierten Sohn die Chance auf weltliche Erlösung für sich selbst und machte sich rücksichtslos an den Versuch, einen zweiten Mozart hervorzubringen. Von Anfang an musste Beethoven einen hohen Preis für die Ambitionen seines Vaters zahlen. Mehr als ein Besucher sah den kleinen Jungen weinen, als er übte. Wiederholt wurde er in den Keller gesperrt und/oder auf Nahrungsentzug gesetzt. Wenn der betrunkene Johann nach Mitternacht aus der Kneipe kam, schüttelte er oft den schlafenden Jungen wach und zwang ihn ans Klavier, wo er bis zum Morgengrauen üben sollte. Das ist zumindest, was in seriösen Biografien aus fast zwei Jahrhunderten erzählt wurde. Vieles davon mag wahr sein; es ist jedoch Tatsache, dass es keine verlässlichen schriftlichen Quellen zur Bestätigung gibt. Als Lehrer und Ratgeber war Johann kein Leopold Mozart, und Beethoven, obwohl auffallend begabt, kein Wolfgang Amadeus – er wurde aber ein für sein Alter hervorragender Pianist sowie ein achtbarer Violinist.

Als Ludwig acht Jahre alt war (aber angekündigt als sechs), richtete sein Vater ein Konzert in Köln ein, um seinen Sohn und eine andere Schülerin, die Altistin Johanna Aeverdonk zu präsentieren. Es war ein Reinform, von dem nicht ein Bericht, ob privat oder öffentlich, überlebt hat. Welche Strafe den Sohn auch getroffen hat (das ist ebenfalls nicht überliefert), das offensichtliche Scheitern des Konzerts war ein Armutszeugnis für die Lehrtätigkeit des Vaters, die tatsächlich auf Instrumentalunterricht beschränkt war. Jedes Anzeichen des frühen Antriebs des Jungen zu komponieren, ab seinen frühesten Improvisationen, traf auf wütende Schelte oder sogar Bestrafung des Ungehorsams. Sogar in seiner Kindheit waren Beethovens Starrköpfigkeit und Widerstand tief verwurzelt, die in seiner Reifezeit deutlich wurden. Im Laufe

der folgenden fünf Jahre bekam er Unterricht in Cembalo, Piano-forte, Violine, Bratsche, Orgel und Horn durch eine bunte Sammlung ortsansässiger Lehrer. Erst 1781 erhielt er durchgehenden systematischen Kompositionsunterricht, und zwar von Christian Gottlob Neefe, einen relativ neuen Ankömmling in Bonns Musikbetrieb, der auch Beethovens alleiniger Klavierlehrer wurde.

Die erste öffentliche Beachtung des Talents und der Leistungen des Jungen erfolgte zwei Jahre später in einem Brief an Cramers *Magazin der Musik*:

Louis van Betthoven [sic], Sohn des obenangeführten Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren, und von vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, ließt sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast das non plus ultra nennen könnte,) wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrigen Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Clavier über einen Marsch in Mannheim stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, daß er reisen könnte. Er würde gewiß ein zweyter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.

Wir finden abermals den Vergleich mit Mozart sowie den (sicher unbeabsichtigten) Fehler in der Angabe von Beethovens Alter. Wie sich herausstellte, war Neefe selbst der Autor des Briefes.

In einem Punkt stimmten alle Lehrer Beethovens überein: Er war kein einfacher Schüler. Bereits in seiner Kindheit war seine Haltung gegenüber der Tradition etwas völlig Neues in der Musik, und sie sollte später der Geschichte eine neue Richtung geben. Mit aller Rücksichtslosigkeit eines Genies nahm er vom Erbe seiner Vorgänger nur, was ihm im Hinblick auf sein eigenes inneres Er-

leben sinnvoll erschien. Den Rest verwarf er. Indem er ihm das *Wohltemperierte Klavier* gab, hat Neefe möglicherweise mehr für Beethovens zukünftige Entwicklung getan als alle seine anderen Lehrer zusammen. Interessanterweise entdeckten Haydn und Mozart in Wien Bach zur gleichen Zeit, dank des gelehrten Barons van Swieten (der der Widmungsträger von Beethovens erster Sinfonie werden sollte). Das *Wohltemperierte Klavier* blieb, wie viele der Bach'schen Werke, erstaunlicherweise rund 40 Jahre lang nach seiner Vollendung unveröffentlicht und kursierte nur in Abschriften.

Außer einem kurzen Besuch in Holland anlässlich des Todes eines Verwandten blieb Neefes Empfehlung zu reisen für vier weitere Jahre unbeachtet. In der Zwischenzeit machte Beethoven schnell Fortschritte. Innerhalb eines Jahres war er ein bewährter Vertreter Neefes als Hoforganist und wurde als stellvertretender Cembalist in das Hoforchester des Kurfürsten aufgenommen. 1784, mit nicht einmal 14 Jahren, wurde er zum zweiten Organisten ernannt. Als Beethoven 16 wurde, war der Kurfürst von seinen Fähigkeiten so beeindruckt, dass er eine Reise nach Wien finanziell unterstützte, damit er bei Mozart studierte (der zu diesem Zeitpunkt 31 Jahre alt war und in die Komposition von *Don Giovanni* vertieft war). Als Mozart ihn das erste Mal hörte, reagierte er angeblich kühl. Beethoven, davon unbeeindruckt, bat Mozart, ihm ein Thema zu geben, über das er improvisieren könne. Mozart kam der Bitte nach, und Beethoven tat, was er am besten konnte. Mozarts Aufmerksamkeit war sogleich gefesselt. Er hörte mit wachsendem Erstaunen zu und schlich zur Türschwelle eines angrenzenden Raumes, wo einige Freunde saßen. „Auf den gebt Acht“, flüsterte er, „der wird einmal in der Welt noch von sich reden machen.“ So lautet die oft erzählte Anekdote, obwohl es keine Augenzeugenberichte gibt, die dies untermauern. Auch wenn es sie gäbe, sind solche Berichte nicht verlässlicher als Anekdoten. Von seinem Freund und Schüler Ferdinand Ries hören wir beispielsweise, dass Beethoven es sehr bedauerte, Mozart nie spielen gehört zu haben. Von seinem Freund und Schüler Czerny erfahren wir andererseits, dass er Mozart öfter gehört habe.



Beethoven spielt 1787 im Hause Mozarts

Hätte es Beethovens erhoffte Unterrichtsstunden mit Mozart gegeben, wüssten wir zweifellos mehr darüber. So aber erfuhr Beethoven, binnen zweier Wochen nach seiner Ankunft in Wien, dass seine Mutter ernsthaft erkrankt war. Sie lebte noch drei Monate, bevor sie im Alter von 40 Jahren der Tuberkulose erlag. Da sein Vater immer tiefer in den Alkoholismus versank, übernahm Beethoven mit 16 Jahren die volle Verantwortung für die Familie: seinen Vater, zwei jüngere Brüder namens Carl und Johann und eine neugeborene Schwester, die noch vor Ablauf des Jahres starb. Am 15. September 1787 schrieb er an Josef Schaden, mit dem er kürzlich Bekanntschaft gemacht hatte:

*hochedelgebohrner
insonders werther freund!*

*was sie von mir denken, kann ich leicht schließen; daß sie
gegründete ursachen haben, nicht vortheilhaft von mir zu
denken, kann ich ihnen nicht widersprechen; doch ich will mich
nicht eher entschuldigen, bis ich die ursachen angezeigt habe
wodurch ich hoffen darf, daß meine entschuldigungen ange-*