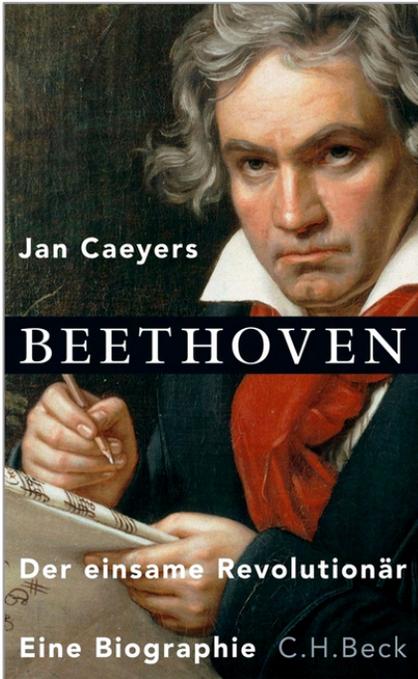


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Jan Caeyers**

**Beethoven**

Der einsame Revolutionär

Eine Biographie

Aus dem Niederländischen von Andreas Ecke

832 Seiten, Gebunden

ISBN: 978-3-406-63128-3

Weitere Informationen finden Sie hier:

<http://www.chbeck.de/9344012>

---

## Prolog

*Mecheln, Samstag, 29. März 1727.* Michiel van Beethoven sinnt über sein Leben nach. Vergangene Woche ist er dreiundvierzig geworden, das Alter naht, und er sehnt sich nach neuen Aufgaben. Seit zwei Jahrzehnten steht er jeden Morgen in aller Herrgottsfrühe auf, um in der Bäckerei zu arbeiten, die er von seinem Schwiegervater übernommen hat. Doch allmählich wird er dessen überdrüssig. Größere Befriedigung verschafft ihm in den letzten Jahren der Kauf von Häusern, hier in Mecheln, der Stadt, in der sein Vater sich vor fünfzig Jahren niederließ. Zu dem Haus in der Jodenstraat konnte er noch zwei andere Häuser in derselben Straße erwerben, wenn auch nur durch Aufnahme einer ziemlich großen Hypothek. Außerdem hat er zwei Häuser von Verwandten väterlicherseits geerbt, das *Moleken* in der Steenstraat und *Den Bonten Os* am Leermarkt, und zwei weitere von seinen Schwiegereltern, den *Meersman* und die *Apollonia Gilde*. Ein drittes, die *Molenkarre*, wird ebenfalls bald in seinen Besitz übergehen. Mit seiner Vorliebe für den Immobilienerwerb tritt er in die Fußstapfen seines Urgroßvaters Hendrik, der hundert Jahre vor ihm sehr aktiv darin war, wenn auch auf niedrigerem Niveau: Hendrik hatte es zum bäuerlichen Großgrundbesitzer in Boortmeerbeek gebracht, einem Dorf zwischen Mecheln und Löwen.

Am meisten verdient Michiel van Beethoven allerdings mit dem mehr oder weniger legalen An- und Verkauf alter Möbel und Gemälde, den er weiter ausbauen möchte. Doch das reicht ihm noch nicht: Er plant, in den lukrativen Handel mit Mechelner Spitze einzusteigen, obwohl er um die hohen Risiken weiß. Um damit wirklich gut zu verdienen, muss man nämlich billigere

Spitze aus Brüssel und Kortrijk einführen, was hohe Investitionen und Geschäfte mit unsicheren Wechseln erfordert. Aber er ist entschlossen, diese Risiken einzugehen; er will aufsteigen, will endlich zu den vermögenden Bürgern der Stadt gehören.

Außerdem hat Michiel van Beethoven noch eine alte Rechnung mit der Geschichte zu begleichen, und das treibt ihn an. Vor mehr als hundert Jahren wurde seine Ururgroßmutter Josyne van Beethoven auf dem Grote Markt in Brüssel verbrannt, weil Nachbarn sie der Hexerei bezichtigt hatten. Sie war eine außergewöhnliche Frau, emanzipiert, selbstbewusst, idealistisch und von einer erstaunlichen geistigen Offenheit und Selbständigkeit, mit der sie sich in einer Zeit, in der Glaube, Leichtgläubigkeit und Aberglaube eng zusammengehörten, keine Freunde machte. Paradoxerweise wurde sie gerade wegen dieser Eigenschaften verdächtigt, einen Pakt mit dem Teufel geschlossen zu haben, und eine kleine Intrige neidischer Dorfbewohner reichte aus, um die nötigen «Beweise» zusammenzutragen. Der mörderische Cocktail aus Ränke, übler Nachrede und Klatsch tat seine Wirkung. Josyne van Beethoven wurde verhaftet; nach anfänglichem Leugnen, das man nur als weiteren Beleg für ihr Bündnis mit dem Teufel auffasste, wurde sie durch schwere Folter zum «Geständnis» gezwungen und öffentlich hingerichtet. Zunächst sah es so aus, als würden sämtliche Besitztümer ihres fassungslosen und verzweifelten Ehemanns beschlagnahmt werden, aber dank einer Kombination aus diplomatischem Geschick und Beethoven'scher Dickköpfigkeit wurde wenigstens das ökonomische Fiasko gerade noch abgewendet.

Diese traumatische Erfahrung hat sich unauslöschlich ins Gedächtnis der Beethovens gegraben und ihnen ein hartnäckiges Misstrauen gegenüber den Mitmenschen eingepflanzt. Andererseits ist die Erinnerung daran auch eine Kraftquelle. Ein Beethoven glaubt unerschütterlich an seine Überzeugungen und Ideale. Das ist er der Stammutter und Märtyrerin Josyne schuldig.

In diesem Geist hat Michiel van Beethoven auch seine beiden

Kinder erzogen. Der ältere Sohn Cornelius weckt große Erwartungen. Er ist vernünftig und pflichtbewusst, hat eine natürliche Begabung für alles Geschäftliche und wird mit Sicherheit seinen Weg machen. Der jüngere, Louis, ist der Außenseiter der Familie. Als Sechsjähriger wurde er wegen seiner schönen Stimme in die Chorknabenschule Het Korale Huis an der Sankt-Rombouts-Kathedrale in Mecheln aufgenommen. Nach dem Stimmbruch seines Sohnes hat Michiel den Organisten der Kathedrale, Antoine Colfs, als Privatlehrer engagiert, damit Louis seine Fertigkeiten im Orgelspiel und Basso Continuo vervollkommen kann. Denn eins steht fest: Wenn er Musiker werden will, muss er auch Ehrgeiz haben. Mit einer Organistenstelle an der erstbesten Pfarrkirche darf er sich nicht zufriedengeben.

\*

*Wien, Donnerstag, 29. März 1827.* Ludwig van Beethoven ist vor drei Tagen gestorben; heute wird er beerdigt. Weil man mit großem Andrang auch von außerhalb rechnet, ist die Feierlichkeit auf den Nachmittag verschoben worden. Die Wirklichkeit übertrifft sämtliche Erwartungen. Trotz der Kälte – an manchen Stellen liegt noch Schnee – sind schätzungsweise zwanzigtausend Menschen von vielerlei Rang und Stand in die Alservorstadt gekommen, denn dort ist im Innenhof des Schwarzspanierhauses, am Glacis vor dem Schottentor, der Sarg aufgestellt. Am Eingang herrscht ein solches Gedränge, dass Polizisten für Ordnung sorgen müssen. Vier Posaunisten und sechzehn Sänger führen eine für diesen Anlass geschriebene Bearbeitung des *Equale a quattro Tromboni* (WoO 30) auf, das Beethoven 1812 in Linz für den Allerseelentag komponiert hatte. Darauf folgt der Trauermarsch aus der Klaviersonate *As-Dur op. 26* in einer Fassung für Bläser. Die Musik, die in Beethoven'scher Art dumpf, dunkel und schauerlich klingt, geht den aufgewühlten Zuhörern unter die Haut.

Um halb vier an diesem Nachmittag setzt sich unter einem



Abb. 1 Beethovens Leichenzug vor dem ehemaligen Schwarzspanierkloster in Wien, 1827–  
Aquarell von Franz Xaver Stöber (1795–1858)

hellblauen Frühlingshimmel der majestätische Trauerzug in Bewegung. Auf die Priesterschar folgt der reich geschmückte Sarg, getragen von acht Sängern der Hofoper. Acht Kapellmeister halten weiße Atlasbänder, die über den Sarg gelegt sind. Die Bahre ist von etwa vierzig Freunden und Künstlerkollegen umringt – Dichtern, Schauspielern, Komponisten und anderen Musikern –, unter ihnen Schubert, Czerny, Schuppanzigh und Grillparzer. Sie sind in feierliches Schwarz gekleidet, tragen schwarze Handschuhe, halten in der linken Hand eine weiße Lilie und in der Rechten eine mit Blumen verzierte Fackel. Ihnen folgt eine Abordnung von Schülern des Konservatoriums – die Schulen sind zum Zeichen der Trauer heute geschlossen; eine beeindruckende Menge angesehener Persönlichkeiten beschließt den Zug.

Die Karawane kann sich nur mit größter Mühe einen Weg durch die wogende Masse bahnen, für die fünfhundert Meter bis zur Dreifaltigkeitskirche der Minoriten in der Alsergasse

braucht sie anderthalb Stunden. Nach der Einsegnung wird Beethovens Leichnam auf einem von vier Pferden gezogenen, prachtvoll geschmückten Leichenwagen zum Währinger Ortsfriedhof gefahren, etwa zweihundert Kutschen bilden die eindrucksvolle Eskorte. Am Tor des Friedhofs trägt der Schauspieler Heinrich Anschütz feierlich und ergriffen die von Grillparzer geschriebene Grabrede vor. Bildreich, elegant und mit wohl-dosiertem Bombast und Pathos rühmt Grillparzer den Verstorbenen im Namen der Nation und aller deutschsprachigen Völker. Beethoven, der «von nun an unter den Großen aller Zeiten» stehe, «unantastbar für immer», sei «der Erbe und Erweiterer von Händel und Bachs, von Haydn und Mozarts unsterblichem Ruhme». Wer nach ihm komme, prophezeit der Dichter, werde nicht fortsetzen können, sondern anfangen müssen, weil sein Vorgänger nur aufhörte, «wo die Kunst aufhört». Er schließt mit Worten des Trostes für die Anwesenden: «Erinnert euch dieser Stunde und denkt: wir waren dabei, als sie ihn begruben, und als er starb, haben wir geweint!»<sup>1</sup>

Die Menge lauscht atemlos, viele weinen. Der nun mit drei Lorbeerkränzen bedeckte Sarg wird hinabgelassen, anschließend werden Hunderte für diesen Anlass gedruckte Blätter mit Erinnerungsgedichten von Castelli und Schlechta verteilt. Als die letzten Trauernden den Friedhof verlassen, geht die Sonne unter.

\*

*Löwen, Donnerstag, 29. März 2007.* Voller Verwunderung stelle ich mir das Schauspiel vor, das auf den Tag genau vor hundertachtzig Jahren in der Gegend des Wiener Schottentors aufgeführt wurde. Die Zahl von zwanzigtausend Beteiligten mag etwas zu hoch gegriffen sein, doch Massenandrang herrschte zweifellos, und auch die prunkvolle Inszenierung machte dieses Ereignis zu etwas ganz Außergewöhnlichem. «A scheene Leich'» nennt man ein solches Begräbnis in Wien. Heute würde man es mit Sicherheit live

im Fernsehen übertragen; zur großen Freude der Wiener, die ein Faible für den Tod und das Theater haben.

Dass an jenem Nachmittag viel geheuchelt wurde, zeigt nur, wie wichtig Beethoven den Wienern war. Denn auch das ist etwas Wienerisches. Der Ansturm der Menschen und Gefühle stand ja in keinem Verhältnis zur Marginalität Beethovens am Ende seiner Karriere. Im Wiener Kulturleben dominierte damals schon seit fast anderthalb Jahrzehnten der Geschmack der Durchschnittsbürger, der «Biedermeiers», wohlighingespinnen in den Kokon leichter, gewohnter, gewiss nicht beunruhigender Kunst. Was sie wollten, war die brillant-charmante, blitzende Musik der Stars von morgen: Joseph Lanner und vor allem Johann Strauss Vater. Musik, die den Sinnen schmeichelte, aber den Geist nicht forderte.

Beethoven war das Gegenteil von Biedermeier, und er gehörte längst nicht mehr in seine Zeit. Die Musik seiner späten Jahre war keineswegs liebenswürdig oder elegant. Es war eigenwillige, sperrige Musik, die viel Anstrengung forderte, nicht nur vom Komponisten und vom Ausführenden, sondern auch vom Hörer. Etwas völlig anderes als die eingängigen Stücke also, die er gut ein Jahrzehnt zuvor für die Teilnehmer des Wiener Kongresses geschrieben hatte und denen er den Großteil seines Wohlstands und Ruhms verdankte.

Man darf auch durchaus die Aufrichtigkeit der Hofopernsänger bezweifeln, die Beethoven auf seinem letzten Weg buchstäblich auf Händen trugen, obwohl sie schon lange keinen Ton des betrauten Meisters mehr über ihre Lippen gebracht hatten. In Wien grassierte nämlich das Rossini-Fieber, man war im Bann seiner mitreißenden «Champagnermusik», Musik voller Bläschen. Beethoven und Rossini waren zweifellos musikalische Antipoden, die in unterschiedlichen Epochen lebten und für unterschiedliche Hörer schrieben. Bei ihrer einzigen Begegnung, im April 1822, war auch im übertragenen Sinne kaum eine Verständigung möglich.

Und wie steht es mit den acht Kapellmeistern – wir ersparen uns ihre Namen –, die Beethoven mit so viel vornehmer Anstand und vielleicht noch mehr Erleichterung zu seinem letzten Verbannungsort vor den Stadtmauern geleiteten? Nur der böhmische Komponist Johann Nepomuk Hummel war so talentiert, charismatisch und erfolgreich, dass seine Einstellung zu Beethoven vermutlich frei von Neid gewesen ist.

Trotzdem wollten ja nicht ohne Grund so viele Wiener mit großem Trara von diesem Menschen Abschied nehmen, mit dem sie eigentlich wenig anfangen konnten und den sie zuletzt vor allem als eine Art Original wahrgenommen hatten. Sie müssen gewusst haben, dass Beethovens Hauptwerke in den größten europäischen Städten gespielt wurden; die *Missa solemnis* war zuerst in Sankt Petersburg aufgeführt worden, die 9. Sinfonie bis 1827 schon in London, Frankfurt, Aachen, Leipzig und Berlin. Vielleicht kannten sie auch das Gerücht, Beethoven habe vor einigen Jahren einen interessanten Kompositionsauftrag aus Boston im fernen Amerika ignoriert. In einer Zeit, in der man ein außerordentlich feines Gespür für die kleinsten Verschiebungen in der sozialen Hierarchie hatte, dürfte es ihnen außerdem kaum entgangen sein, dass Beethoven als einfacher Bürger Zugang zu den höchsten Kreisen gefunden hatte. Die Liste der Kaiser und Könige, die seine Musik kannten und schätzten, bei ihm Kompositionen bestellt oder sogar selbst Werke von ihm gespielt hatten, war lang: Zar Alexander I., die preußischen Könige Friedrich Wilhelm II. und III., König Friedrich August I. von Sachsen, Jérôme Bonaparte, König von Westphalen, König Karl XIV. Johann von Schweden, ganz zu schweigen von den Habsburgern, allen voran Erzherzog Rudolph, der ein ausgezeichnete Pianist und bekannt für die besondere Qualität seiner Beethoven-Interpretationen war. Obwohl die Angehörigen des Hochadels ihre Führungsrolle auf dem Gebiet der Kultur im Lauf der letzten Jahrzehnte verloren und sich in selbstzufriedene Isolation zurückgezogen hatten, muss Beethovens Status als Ikone ihrer elitären kulturellen Identität die Durchschnittsbürger fasziniert haben.

Auch mich beeindruckt der schwindelerregende Ruhm, den Beethoven innerhalb weniger Jahrzehnte erwerben konnte. Heute sind steile Karrieren nichts Ungewöhnliches; ein Zeitungsverkäufer bringt es zum Medienmagnaten, ein in Armut aufgewachsener Außenseiter zum Staatspräsidenten. Im 18. Jahrhundert war dergleichen kaum denkbar, allein schon, weil die Kommunikation unendlich viel langsamer und die Gesellschaft vergleichsweise statisch war. Vor diesem Hintergrund bleibt die Geschichte vom Urenkel eines Bäckers aus der flämischen Provinzstadt Mecheln, der sich zu einem der berühmtesten Künstler der Musikmetropole Wien entwickelte und später eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der europäischen Kulturgeschichte wurde, ein Faszinosum.

Diese unwahrscheinliche Geschichte möchte ich hier erzählen. Ich möchte beschreiben, welchen Weg der kleine Junge aus Bonn zurückgelegt hat; wie er – und die Menschen in seiner Umgebung – bald seine besondere Begabung bemerkten: dem Klavier improvisierend einen ungeheuren Reichtum an Ideen zu entlocken; wieviel Mühe es den jungen Wiener Klaviervirtuosen kostete, diese musikalische Fantasie in geordnete Bahnen zu lenken; wie er wegen seines tragischen Gehörleidens die Virtuosenlaufbahn aufgeben musste und dann seiner Künstlerexistenz einen neuen und tieferen Sinn gab, indem er sich ganz aufs Komponieren konzentrierte; wie schließlich der «Tonkünstler» Beethoven – so wollte er am Ende seines Lebens gesehen werden – die Klangmaterie in solchem Grade zu beherrschen lernte, dass er sich wieder, und nun in völliger Freiheit und mit großem Selbstvertrauen, dem Fantasieren zuwenden konnte, obwohl oder vielleicht gerade weil er nichts mehr hörte.

Doch auch das seltsam Verschlungene dieses Weges möchte ich beschreiben und von den vielen Hindernissen und Widerständen sprechen, die Beethoven überwinden musste, wie von den Augenblicken der Unsicherheit und der Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung, die ihn mehr als einmal überfielen. Gelegentlich werde ich sogar zu zeigen versuchen, dass sich alles ganz anders

hätte entwickeln können, weil Beethoven sein Schicksal nicht immer in der Hand hatte. Georg August von Griesinger – sächsischer Diplomat in Wien, Freund Beethovens und später der erste Haydn-Biograph – hatte natürlich Recht, als er einige Wochen nach Beethovens Tod behauptete, Beethoven sei von seinem gewaltigen Genius getrieben worden.<sup>2</sup> Aber reicht Genialität, um weltberühmt zu werden? Mit Genies ist es wie mit Wunderkindern: Kein hochbegabtes Kind entschließt sich selbst, ein Wunderkind zu werden. Nicht zuletzt das Umfeld, Erziehung und Ausbildung, zufällige Umstände, sogar das Marketing verhelfen einem außergewöhnlichen Talent zu einem außergewöhnlichen Rang. Deshalb möchte ich die Netzwerke sichtbar machen, die Beethovens Karriere beeinflussten, die Menschen porträtieren, die ihn gefördert, und die mittelbaren und ganz unmittelbaren Interessen skizzieren, die dabei eine Rolle gespielt haben.

Schließlich werde ich auch darstellen, wie entscheidend Beethoven die Musik und das Musikleben des 19. Jahrhunderts geprägt hat. Nach ihm war nämlich alles anders als vor seiner Zeit: Der Komponist war nicht mehr selbstverständlich auch Ausführender seiner Musik; der Notentext ließ dem ausführenden Musiker nur noch relativ wenig Spielraum, seine Fantasie hatte sich weniger improvisierend als interpretierend zu betätigen; Komposition wurde zu einer musikalischen Disziplin für sich, mit hohen ethischen und ästhetischen Ansprüchen; die Musik wurde komplexer und mit einem besonderen Ideengehalt aufgeladen, was dem Publikum eine andere Hörweise abverlangte; die Kluft zwischen Kennern und Liebhabern verbreiterte sich; der Komponist erlangte einen völlig anderen sozialen Status, der auch ökonomisch neue Möglichkeiten *und* Probleme mit sich brachte – denken wir nur an Beethovens Verhältnis zu den damals immer wichtiger werdenden Musikverlagen. Kurz und gut: Der Komponist hatte sich vom Handwerker zum Künstler entwickelt, und Beethoven war sich dessen bewusst. (Dass er selten eine seiner handschriftlichen Partituren, Entwürfe oder Skizzen wegwarf, deutet

darauf hin, dass er schon früh an sein «Euvre» dachte.) Es ist faszinierend festzustellen, dass sich diese Metamorphose während der Laufbahn eines einzigen Mannes vollzogen hat, der rücksichtslos gegen die Beschränkungen seiner Epoche anrannte. Natürlich lagen solche Veränderungen in der Luft. Aber ist es nicht ein Kennzeichen von Genies, dass in ihnen eine Tendenz, etwas noch unklar sich Abzeichnendes, deutlich und in gedrängter Form Gestalt gewinnt? «Zwischen Genie und Zeitalter besteht nun eine komplizierte und schwer entzifferbare Verrechnung», meinte Egon Friedell.<sup>3</sup> Ein Beethoven-Biograph muss diese «Verrechnung» zu analysieren versuchen.

Der Beethoven-Biograph kommt aber auch nicht umhin, die Lebensgeschichte mit Geschichten über diese Geschichte zu durchweben. Selbstverständlich ist man beim Schreiben jeder Biographie der Willkür ausgeliefert, mit der das Geschehene seine Spuren verwischt; wie das Porträt ausfällt, hängt in hohem Maße davon ab, welche Fakten zufällig überliefert sind und welche nicht. (Vielleicht würde sich zum Beispiel ein ganz anderes Bild ergeben, könnten wir heute auf alle zehntausend Briefe zurückgreifen, die Beethovens Korrespondenz nach Ansicht der Spezialisten umfasste, und nicht nur auf die gut zweitausend erhaltenen.) Im Falle Beethoven wird das Bild aber noch zusätzlich durch den leichtfertigen Umgang mit den Quellen verzerrt, denn unmittelbar nach seinem Tod wurden, vorgeblich zum Schutz seines Andenkens, Dokumente manipuliert und gefälscht.

Der große Übeltäter hieß Anton Felix Schindler. Er war der Inbegriff des Kriechers, eine ekelhafte Kreuzung aus Schmeichler und Parasit, besessen von dem Wunsch, in den kleinen Kreis von Intimi des mittlerweile hoch berühmten Komponisten vorzudringen. Denn er hoffte, als eine Art Beethoven-Gefährte, wenn nicht zu dessen Lebzeiten, dann wenigstens danach, den Sprung aus der eigenen Bedeutungslosigkeit zu schaffen. (Dass wir uns schon jetzt ausführlich mit ihm beschäftigen müssen, beweist, dass sein Plan wunderbar aufgegangen ist.) Schindler behauptete, er

sei von 1816 bis zu Beethovens Tod der Privatsekretär des großen Meisters gewesen. Dieses Amt wollte er ganz ohne Bezahlung ausgeübt haben, weshalb er Anspruch auf das selten verliehene Privileg erhob, sich «Ami de Beethoven» nennen zu dürfen.<sup>4</sup> Dass er für Beethoven Sekretärsarbeiten ausgeführt hat, trifft zu, wenn auch erwähnt werden muss, dass wichtigere Aufgaben von anderen erledigt wurden. Dass Beethoven ihn als Freund betrachtete, ist jedoch glatt gelogen. In Wirklichkeit bestand Schindlers Betätigung vor allem darin, Beethoven auf die Nerven zu gehen, und er wurde meistens kalt und bissig abgefertigt. So hat Beethoven ihn in seinen Briefen nie einer Anrede oder eines höflichen Grußes gewürdigt, was bei ihm sonst nicht vorkam; der Ton gleicht eher einem Anschmauen. Und auch an seiner Tafel wurde Schindler nur selten zugelassen. All dies hatte aber eine paradoxe Folge: Je öfter Schindler abgewiesen wurde, desto stärker wurde sein Verlangen danach, in Beethovens Leben eine Rolle zu spielen.

In den letzten Lebenswochen des Komponisten ging dieser Wunsch endlich in Erfüllung: Zusammen mit Stephan von Breuning, Beethovens treuem Freund aus Bonn, durfte er ihm am Krankenbett Gesellschaft leisten. Er wird das Privileg, den elenden Totenkampf eines der bedeutendsten Menschen seiner Zeit miterleben, vermutlich genossen haben. Aber damit nicht genug: Er behauptete, Beethoven habe wenige Tage vor seinem Tod ihm und Breuning die heilige Pflicht auferlegt, über sein geistiges Vermächtnis und seinen Ruf zu wachen. Vor allem sollten sie einen geeigneten Biographen finden; Beethoven habe sicherstellen wollen, dass sein Name und seine Ideen nicht von den zahlreichen Feinden beschmutzt würden, die daran ein Interesse hätten. Deshalb hätten Breuning und er wichtige Dokumente an sich nehmen dürfen: Breuning die eher geschäftlichen Papiere und er selbst alle übrigen. Doch wenige Wochen nach Beethoven starb auch Breuning und damit der einzige Zeuge, der diese für Schindler so vorteilhafte Verfügung hätte bestätigen können. Von dem Verdacht, dass er die heilige Pflicht und die dazu gehörigen Doku-

mente eher erschlichen und gestohlen hat, sollte sich Schindler nie mehr befreien können.

Im September 1827 bat Schindler den deutschen Musikkritiker Friedrich Rochlitz, an einer geplanten ersten Beethoven-Biographie als Herausgeber mitzuwirken. Angeblich hatte der Meister dies ausdrücklich gewünscht, was aber nicht sehr wahrscheinlich ist. Rochlitz lehnte ab, wobei er gesundheitliche Gründe vorschob. Der Koblenzer Arzt Franz Gerhard Wegeler, Beethovens Jugendfreund, sollte Material für den ersten Teil der Biographie liefern, brach die Zusammenarbeit jedoch nach einiger Zeit ab, als er merkte, dass Schindlers Vorhaben keine Fortschritte machte. Wegeler vermutete, dass Schindler in Wirklichkeit andere Pläne hatte, und begann 1834 ein eigenes Biographie-Projekt, an dem fast von Anfang an auch der Beethoven-Schüler Ferdinand Ries mitarbeitete. Kurz zuvor hatte Schindler Ries gebeten, anstelle des verstorbenen Breuning einen Bericht über Beethovens frühe Wiener Jahre zu schreiben. Ries aber legte Wert darauf, auch die weniger gewinnenden Seiten des großen Künstlers darzustellen, und wollte mit einigen pikanten Anekdoten aufwarten. Damit stieß er auf den Widerstand Schindlers, der unbedingt sein angeblich an Beethovens Sterbebett gegebenes Versprechen einlösen und aus der Biographie eine Hagiographie machen wollte. Am Ende stand Schindler mit seinem Projekt allein da. Im Grunde war ihm das ganz recht, weil er nun für sich beanspruchen konnte, die einzige vom Komponisten autorisierte Lebensbeschreibung in die Welt zu setzen – was unmöglich im Sinne Beethovens gewesen sein kann.

Eigentlich war Schindler gar nicht fähig, ein solches Vorhaben zu verwirklichen. Er hatte Beethoven nicht sehr lange gekannt und wusste von den meisten Geschehnissen nur aus zweiter Hand. Außerdem besaß er nicht die nötige musikalische Kompetenz, um sich über Beethovens Kompositionen äußern zu können, denn seine Behauptung, er habe von ihm Unterricht erhalten, ist nachweislich falsch. Als im Jahr 1840 seine *Biographie von Lud-*

*wig van Beethoven* erschien, fiel die Kritik entsprechend hart aus. Allgemein zog man Schindlers Autorität in Zweifel, was ihn tief verletzte, zumal es ihm vor allem darum ging, selbst im Rampenlicht zu stehen. Er verteidigte sich mit dem Argument, er habe sich auf einzigartiges Quellenmaterial stützen können, das sich in seinem Besitz befand: die fast zweihundert «Konversationshefte», die er sich in Beethovens Wohnung angeeignet hatte und gern als seine «Zauberbücher» bezeichnete.<sup>5</sup> Seit 1818 hatte der fast vollständig ertaubte Komponist schriftlich kommunizieren müssen, zumindest in der Öffentlichkeit; begreiflicherweise wollte er aus Scham oder um der Diskretion willen gern vermeiden, dass Fremde hörten, was man ihm in die Ohren brüllte. Manchmal verwendete er eine Schiefertafel, meistens aber kleine Notizbücher, in die seine «Gesprächspartner», hin und wieder aber auch er selbst, Wörter, Sätze und Satzfragmente schrieb. Diese Hefte hat Beethoven aufbewahrt, wie seine Partituren und Skizzen. Es scheint fast, als habe er sich an Gegenstände aus seinem Leben geklammert, um einen Mangel an menschlichem Rückhalt zu kompensieren. Die Konversationshefte enthalten einen Schatz an Informationen, wenn sie auch meistens nur die Hälfte des «Gesprächs» wiedergeben; in manchen Fällen lässt sich nicht einmal erraten, was Beethoven selbst gesagt haben könnte. (Wenn überhaupt mit irgendetwas, so lassen sich diese Hefte mit Aufnahmen von Telefongesprächen vergleichen, auf denen nur die Äußerungen des einen Gesprächspartners festgehalten sind.)

Auf diese außergewöhnlichen Quellen konnte sich Schindler berufen. 1845 fügte er der zweiten Auflage seiner *Biographie* eine Beilage mit ausgewählten Zitaten aus den Heften hinzu, mit denen er zu zeigen hoffte, auf wie vertrautem Fuß er mit dem Meister gestanden – er verglich ihre Freundschaft sogar mit jener der mythischen Helden Orest und Pylades<sup>6</sup> – und auf welch hohem Niveau sich ihr geistiger Austausch bewegt hatte.

Schon sehr früh wurde freilich nachgewiesen, dass Schindler in seinem gut gemeinten Versuch, Beethovens Bild rein zu halten,

viele Konversationshefte vernichtet und aus anderen ganze Seiten mit – seiner Ansicht nach – kompromittierenden Äußerungen entfernt hatte. Doch erst in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts fand man heraus, dass er ein noch schlimmeres Vandalismus-Delikt begangen hatte: das Einfügen fingierter Gespräche Beethovens mit ihm selbst. Damals machten Kriminologen der Humboldt-Universität Berlin eine der bedeutendsten Entdeckungen der Beethoven-Forschung. Mit Verfahren, die gewöhnlich dazu dienen, Bekennerschreiben von Terroristen oder Beschriftungen von Brief- oder Paketbomben zu untersuchen, konnten sie nicht nur nachweisen, dass etliche der Notizen später von Schindler hinzugefügt worden waren; durch eine Analyse der verwendeten Tinte gelang es ihnen sogar, diese Fälschungen auf die Jahre 1840 bis 1845 zu datieren. Untersuchungen der Handschrift des Betrügers ließen außerdem auf eine Veränderung seines Charakters schließen. War Schindler ursprünglich ein eher schüchterner und devoter Gesprächspartner, so hatte er ab etwa 1840 die Handschrift eines ängstlichen, nervösen, ja neurotischen Menschen, der sich in die Enge getrieben fühlt und deshalb die Wirklichkeit seinen Bedürfnissen anpasst.

Die Entlarvung hatte weitreichende Konsequenzen, stammten doch nicht wenige der Informationen, aus denen man anderthalb Jahrhunderte lang das Bild des Komponisten zusammengesetzt hatte, aus eben diesen gefälschten Fragmenten, waren also völlig wertlos. Und auch bestimmte, nie angezweifelte musikalische Theorien, auf die sich eine ganze Interpretationstradition gründete – man denke an die «zwei Prinzipie» in den Klaviersonaten in c-Moll op. 13 und E- und G-Dur op. 14, an anerkannte Grundsätze in Fragen des Tempos, des Rhythmus und des Metrums, an die Interpretation der Reziative der 9. Sinfonie, an die Bedeutung des Mälzelschen Metronoms für die 8. Sinfonie –, erwiesen sich plötzlich als unhaltbar.

Noch deprimierender ist aber, dass auch all die Ereignisse, die Schindler in seiner Biographie wahrheitsgetreu dargestellt haben

mag, in ein zweifelhaftes Licht geraten und zum Gegenstand einer fruchtlosen Debatte zwischen Gläubigen und Ungläubigen geworden sind. Der gewissenhafte Beethoven-Biograph wird hier oft – öfter jedenfalls, als ihm lieb sein kann – vor unmöglichen Entscheidungen stehen. Und manchmal ist trotz allem die Versuchung groß, auch erfundene oder ausgeschmückte Anekdoten zu erzählen, einfach weil sie zu schön sind, um unerwähnt zu bleiben. Schließlich gehören auch die Geschichten über Beethoven zur Geschichte seines Lebens.