

Lewis Lockwood

***Beethoven. Seine Musik. Sein Leben***

# *Jugend, Reife, Alter: Drei Briefe*

## **JUGEND, REIFE, ALTER: DREI BRIEFE**

### **1787: Tod der Mutter**

Mitte September 1787 schrieb der 16-jährige Ludwig van Beethoven einen Entschuldigungsbrief an Joseph Wilhelm Freiherr von Schaden in Augsburg. Gut vier Monate zuvor, Ende April, hatte er sich auf seiner Rückreise von Wien nach Bonn in dessen Haus einquartiert. Der junge Pianist und Komponist war in der Hoffnung nach Wien gereist, Schüler Mozarts zu werden, doch sein Aufenthalt war dafür zu kurz, weil er schnellstmöglich zurück nach Bonn eilte, nachdem er aus Briefen seines Vaters erfahren hatte, dass seine Mutter schwer erkrankt war. Jetzt, Mitte September, nachdem die Mutter am 17. Juli verstorben war, schrieb er an von Schaden:<sup>1</sup>

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 angenommen werden. ich muß Ihnen bekennen: daß, seitdem ich von augspurg hinweg bin, meine Freude und mit ihr meine gesundheit begann aufzu hören; je näher ich meiner vaterstadt kam, je mehr briefe erhalte ich von meinem vater, geschwinder zu reisen als gewöhnlich, da meine mutter nicht in günstigen gesundheitsumständen wär; ich eilte also, so sehr ich vermochte, da ich doch selbst unpäßlich wurde: das verlangen meine kranke mutter noch einmal sehen zu können, setzte alle hinderniße bey mir hinweg, und half mir die gröste beschwerniße überwinden. ich traf meine mutter noch an, aber in den elendesten gesun[d]heitsumständen; sie hatte die schwindsucht und starb endlich ungefähr vor sieben wochen, nach vielen überstandenen schmerzen und leiden. sie war mir eine so gute, lebenswürdige mutter, meine beste freundin; o! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süßen namen mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört, und wem kann ich ihn jezt sagen? den stummen ihr ähnlichen bildern, die mir meine einbildungskraft zusammensetzt? so lange ich hier bin, habe ich noch wenige vergnügte stunden genoßen; die ganze Zeit hindurch bin ich mit der engbrüstigkeit behaftet gewesen, und ich muß fürchten, daß gar eine schwindsucht daraus entstehet; dazu kömmt noch melankolie, welche für mich ein fast eben-

so großes übel, als meine krankheit selbst ist. denken Sie sich jetzt in meine lage, und ich hoffe vergebung, für mein langes stillschweigen, von ihnen zu erhalten. die außerdordentliche güte und freundschaft, die sie hatten mir in augspurg drey k[a]r[o]lin zu leihen, muß ich sie bitten noch einige nachsicht mit mir zu haben; meine reise hat mich viel gekostet, und ich habe hier keinen ersatz auch den geringsten zu hoffen; das schiksaal hier in bonn ist mir nicht günstig.

sie werden verzeihen, daß ich Sie so lange mit meinem geplauder aufgehalten, alles war nöthig zu meiner entschuldigung.

ich bitte Sie, mir ihre vererun[g]swürdige freundschaft weiter nicht zu versagen, der ich nichts so sehr wünsche, als mich Ihrer freundschaft nur in etwas würdig zu machen.

ich bin mit aller hochachtung Ihr gehorsamster diener und freund  
l. v. beethoven  
kurf[ürstlich].-kölnischer hoforganist.

Dieser Brief, scheinbar nicht beglichene Schulden thematisierend, ist Ausdruck des Schmerzes und Verlustes.<sup>2</sup> Der Tod der Mutter Mitte Juli sowie der chronische Alkoholismus des Vaters und dessen kategorische Verweigerung, familiäre Verantwortung zu übernehmen, hatten Beethoven im Alter von 16 Jahren praktisch zu einer Vollwaise gemacht. Diese beiden psychischen Verletzungen – die eine kontinuierlich, die andere plötzlich und unerwartet – verursachten ein Leid, das sein ganzes Leben prägen sollte. In einem ganz unmittelbaren Sinn ließen sie ihn, den ältesten Sohn, als Ersatzvater zurück, der nun für das Wohl von drei jüngeren Geschwistern verantwortlich war – seine beiden Brüder Kaspar Anton Karl, zu diesem Zeitpunkt dreizehn Jahre alt, und Nikolaus Johann, damals elf, sowie die erst eineinhalbjährige Schwester Maria Margaretha, die zwei Monate später aus unbekanntem Gründen verstarb. Das Haus der Beethovens hatte nicht nur die führende und schützende Mutter im Herzen des Familienlebens, sondern auch die kleine Schwester verloren.

Schon früher hatte Beethovens Familie Verluste von Kindern zu erleiden gehabt. Seine Mutter Maria Magdalena Keverich Leym hatte 1764 ein Kind im Säuglingsalter verloren; ein Jahr später starb auch ihr Ehemann Johann Leym. In ihrer zweiten Ehe mit Johann van Beethoven, den sie im Januar 1767 geheiratet hatte, gebar sie in siebzehn Jahren sieben Kinder, deren zweites Ludwig van Beethoven war. Der erste Sohn, Ludwig Maria, war im April 1769 zur Welt gekommen und kaum eine Woche später gestorben. Die beiden weiteren Söhne, die Maria Magdalena van Beethoven nach Ludwigs Geburt im Dezember 1770 gebar, erreichten das Mannesalter: Kaspar Anton Karl (geboren 1774) und Nikolaus Johann (geboren 1776). Die letzten drei Kinder hingegen verstarben früh: Anna Maria Franziska (geboren im Februar 1779, gestorben vier Tage später), Franz Georg (geboren im Januar 1781, gestorben im August 1783) und Maria Margaretha (geboren im Mai 1786, gestorben am 26. November 1787). Nun, mit dem Tod der einjährigen Maria

Margaretha, hatte die Familie nicht nur den schmerzhaften Verlust von vier Kindern, sondern auch von Maria Magdalena als Ehefrau und Mutter zu verkraften.

Seit seiner frühesten Jugend also lebte Beethoven in einem Haus ohne Frauen; dies sollte – trotz seiner Sehnsucht, Liebe in der Beziehung zu einer Frau zu finden – zeitlebens so bleiben. Die Situation war umso bitterer, als seine Mutter nicht nur sein Elternteil, sondern – wie er selbst erklärte – auch seine beste Freundin gewesen war. Die familiäre Krise und die neue Herausforderung, Verantwortung für seine Brüder zu übernehmen, prägten Beethovens späteres Verhältnis zu seinen Familienmitgliedern – zu seinen Brüdern, deren Ehefrauen und viel später auch zu seinem Neffen Karl. Zuletzt nahmen die verwickelten Beziehungen zu ihnen allen das Ausmaß zwanghafter Einmischung an.

Jetzt aber, unmittelbar nach dem Tod der Mutter, als Beethoven peinlich berührt war, sich bei Freiherr von Schaden nicht mehr gemeldet zu haben, informierte er diesen über den Trauerfall in der engsten Familie, betonte aber wiederholt auch seine eigene schlechte Gesundheit und bedrückte Stimmung. Weit über das hinausgehend, was in einem Entschuldigungsbrief an einen Wohltäter zu erwarten wäre, spricht Beethoven eindringlich von Krankheit, Sorge und Depression. Angst vor einer tödlichen Krankheit und einem frühen Sterben, vor emotionaler Vereinsamung nach dem Verlust der Mutter und ihrer Liebe, Scham aufgrund der unbezahlten Schuld: All dies ist in diesem sehr persönlichen Brief enthalten. Seine insistierenden Verweise auf seine schlechte Gesundheit erinnern an die Litaneien über ähnliche Beschwerden, die Beethoven in seinen Briefen zeitlebens immer wieder vortrug, wobei daran erinnert sei, dass sich 1787 noch keinerlei Anzeichen der zunehmenden Gehörschwäche eingestellt hatten, die ihn zehn oder elf Jahre später heimsuchen sollte. Es zeigt sich, dass sein Sinn für persönliche Gesundheit und Ganzheitlichkeit, sein Gefühl für die Übereinstimmung zwischen ihm und der Außenwelt durch eine Tendenz zu physischer und emotionaler Labilität gefährdet war, die zur Zeit des Todes seiner Mutter in Erscheinung trat, also lange vor seiner eigenen Taubheit, die etwa zwischen 1797 und 1802 einsetzte. Später sollten sich diese Gefühle noch in dem Maße intensivieren, in dem er diese Disposition mit der jähzornigen Art eines stolzen, kompromisslosen Künstlers tarnte, der mit einer Welt zurechtkommen musste, die ihn kaum verstand.

Bezeichnenderweise ist in Beethovens Brief von seinem Vater Johann kaum die Rede; auch der Umstand seines Verlustes bleibt unerwähnt. Freilich wusste jeder, der mit dem musikalischen Leben in Bonn vertraut war, dass Johann van Beethoven, Tenor und Violinist der Bonner Hofkapelle, ein Taugenichts und Alkoholiker war, dessen Ambitionen, die Karriere seines Sohnes zu forcieren, die eigenen Misserfolge als Vater, Ernährer und professioneller Musiker kaum hinreichend kaschierten.

Aufschlussreich ist auch die Bemerkung des jungen Beethoven, »das schiksaal hier in Bonn« sei »nicht günstig« für ihn. Obwohl er als Pianist und Komponist die größte Begabung war, die die erfahrenen Musiker der Bonner Hofkapelle jemals gesehen hatten, und er schon als »zweiter Mozart« galt, der ganz offenkundig das Wohlwollen des Kurfürsten genoss, war sich Beethoven bewusst, dass er für die

große Karriere, die er plante, Bonn verlassen und nach Wien oder in eine andere europäische Metropole übersiedeln musste. Zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Briefes hatte er gerade begonnen, einige vielversprechende Werke zu produzieren, darunter vor allem seine drei *Klavierquartette* von 1785. Höchstwahrscheinlich hatte er diese Quartette und vielleicht noch einige andere Jugendwerke mit nach Wien genommen, um sie Mozart zu zeigen; hier mag sich die Gelegenheit ergeben haben, Mozart vorzuspielen und seine Fähigkeiten als Improvisator auf dem Klavier zu demonstrieren. Aus guten Gründen hielt Beethoven Mozart für einen musikalischen Gott, und sein hauptsächliches Bestreben ging dahin, seine Karriere mit dem Status als Schüler Mozarts zu beginnen. Indes dauerte es noch bis November 1792, bevor er Bonn verlassen und nach Wien reisen konnte. Zu dieser Zeit aber war die Gelegenheit bereits verpasst, denn Mozart war zehn Monate zuvor gestorben, sodass Beethoven in seiner weiteren Ausbildung »Mozart's Geist aus Haydens Händen« nehmen sollte, wie Freund Graf Waldstein bei Beethovens Abschied in das Stammbuch notierte.

Im nochmaligen Blick auf die Krisenmonate des Jahres 1787 erstaunen die Offenheit und auch die Anspielungen auf die Wechselwirkungen zwischen Körper und Geist, mit denen der Sechzehnjährige seinen Kummer und seine physischen Belastungen beschrieb. Gewiss: Seine Trauer um die Mutter, deren beständige Fürsorge für ihn und seine Geschwister seinen Weg in die Unabhängigkeit erleichtert hätte, lenkte seine Energien in den nächsten Jahren auf familiäre Angelegenheiten, forcierte einen Konflikt zwischen seiner musikalischen Karriere und den praktischen Anforderungen des Familienlebens und schuf eine emotionale Spannung, die auch in seinem späteren Leben bestehen blieb. Freilich erfuhr der junge Beethoven bei der Bewältigung der familiären Aufgaben in Bonn einige Unterstützung von Freunden, und zumal der Familie von Breuning blieb er für deren tatkräftige Hilfe zeitlebens verpflichtet. Als Pianist machte er beständige Fortschritte, doch mag er den Schwung in seiner Entwicklung als Komponist verloren haben, was man heute noch besser beurteilen könnte, wäre die Chronologie etlicher Frühwerke hinreichend gesichert. Im Übrigen blieben seine Bemühungen bereits um 1790 nicht mehr nur auf Klaviermusik und Lieder beschränkt, sondern zeigten sich in einem kraftvollen und durchaus eigenständigen Werk für Chor und Orchester, der *Kantate auf den Tod des Kaisers Joseph II.* Beethoven hatte die Aufmerksamkeit Haydns auf sich gezogen, der damals – selbst schon zu Lebzeiten Mozarts – die führende Persönlichkeit der europäischen Musikkultur war, und war binnen zweier Jahre bereit, endgültig nach Wien zu übersiedeln.

### **1812: Brief an ein Kind**

1812, im Alter von einundvierzig Jahren, hatte Beethoven seine Ziele erreicht. Er hatte die Bürde der Geschichte in vollem Umfang auf sich genommen, war Haydn und Mozart als den berühmtesten Instrumentalkomponisten Europas ge-

folgt und hatte innerhalb von zwei Jahrzehnten die musikalische Sprache seiner Zeit nachhaltig verändert. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits alle Sinfonien mit Ausnahme der *Neunten* komponiert, ebenso alle Konzerte, die er jemals schreiben sollte, ferner die Klaviersonaten bis einschließlich Opus 81a (*Lebewohl*), die Klavierkammermusik bis zum *Erzherzog-Trio*, die Streichquartette bis zum *f-Moll-Quartett* op. 95, die ersten Fassungen seiner großen Oper *Leonore* von 1805/06 (die nach einigen Umarbeitungen in *Fidelio* umbenannt werden sollte) sowie mehrere geistliche Werke und eine erhebliche Anzahl an Liedern. In diesem Jahr, 1812, ereilte Beethoven ein weiterer schwerer Schicksalsschlag, vielleicht der härteste nach der Krise, die ihn 1802 veranlasst hatte, sein Heiligenstädter Testament abzufassen, in dem er früh und auf sehr persönliche Weise das psychische Trauma offenbarte, das seine zunehmende Taubheit nach sich zog, in dem er aber auch seine Entschlossenheit dokumentierte, diese Erschütterung zu überwinden und zu beharren. Jetzt, am 6. und 7. Juli 1812 während seines Aufenthaltes im Kurort Teplitz in Böhmen, schrieb er einen qualvollen Brief an eine Frau unbekanntes Namens, die von der Geschichte die »Unsterbliche Geliebte« getauft worden ist. Zunächst aber soll von einem anderen Brief die Rede sein, den Beethoven nur wenige Tage später, am 17. Juli 1812, an »Fräulein Emilie M. in H.« (möglicherweise Hamburg) adressierte. Die junge Emilie M., offenbar ein etwa acht- bis zehnjähriges Mädchen, das Klavier spielte, hatte eine Briefftasche bestickt und sie Beethoven mit bewundernden Worten als Geschenk übersandt.<sup>3</sup> Obwohl er sie nicht kannte, sandte Beethoven diese Antwort:

Meine liebe gute Emilie, meine liebe Freundin!

Spät kommt meine Antwort auf Dein Schreiben an mich; eine Menge Geschäfte, beständiges Kranksein mögen mich entschuldigen. Das Hiersein zur Herstellung meiner Gesundheit beweist die Wahrheit meiner Entschuldigung. Nicht entreiße Händel, Haydn und Mozart ihren Lorbeerkrantz; ihnen gehört er zu, mir noch nicht.

Deine Briefftasche wird aufgehoben unter andern Zeichen einer noch lange nicht verdienten Achtung von manchen Menschen.

Fahre fort, übe nicht allein die Kunst, sondern dringe auch in ihr Inneres; sie verdient es, denn nur die Kunst und die Wissenschaft erhöhen den Menschen bis zur Gottheit. Solltest Du, meine liebe Emilie, einmal etwas wünschen, so schreibe mir zuversichtlich. Der wahre Künstler hat keinen Stolz; leider sieht er, daß die Kunst keine Gränzen hat, er fühlt dunkel, wie weit er vom Ziele entfernt ist und indeß er vielleicht von Andern bewundert wird, trauert er, noch nicht dahin gekommen zu sein, wohin ihm der bessere Genius nur wie eine ferne Sonne vorleuchtet. Vielleicht würde ich lieber zu Dir, zu den Deinigen kommen, als zu manchem Reichen, bei dem sich die Armuth des Innern verräth. Sollte ich einst nach H. kommen, so komme ich zu Dir, zu den Deinen; ich kenne keine andern Vorzüge

des Menschen, als diejenigen, welche ihn zu den besseren Menschen zählen machen, wo ich diese finde, dort ist meine Heimath.

Willst du mir, liebe Emilie, schreiben, so mache nur die Ueberschrift gerade hierher, wo ich noch 4 Wochen zubringe, oder nach Wien; das ist alles dasselbe. Betrachte mich als Deinen und als Freund deiner Familie.

Ludwig v. Beethoven

In keinem anderen Brief hat sich Beethoven so generös, so rührend und so bescheiden geäußert. Sein Ton ist der eines wohlwollenden Lehrers, aber auch sehr persönlich. Wiederum entschuldigt er sich für seine verspätete Antwort, berichtet – jetzt einem Kind – von seiner schlechten Gesundheit, als bitte er um Verständnis für seinen bedenklichen physischen Zustand. Behutsam korrigiert er Emilies schmeichelhaften Vergleich Beethovens mit Händel, Haydn und Mozart und erklärt, dass die allseitige Bewunderung immer noch unverdient sei. Diese Bescheidenheit klingt auch in einer früheren Stellungnahme an, nämlich in dem Brief aus dem Jahr 1798 an die Sängerin Christine Gerhardi, der Beethoven schrieb, dass es »ein eignes Gefühl« sei, »sich loben zu sehen, zu hören, und dann dabey so sehr seine eigne Schwäche fühlen, wie ich; solche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das unß Kunst und Natur darbeut, näher zu kommen, so schwer es auch ist.«<sup>4</sup> Und ebenso erinnert es an die Passage aus dem Brief an die »Unsterbliche Geliebte«, in der sich Beethoven ergriffen davon zeigt, dass er unverdientermaßen »von der Güte der Menschheit hier und da« verfolgt sei und er seinem Gefühl der »Demuth des Menschen gegen den Menschen« Ausdruck verleiht.<sup>5</sup> Der Brief an Emilie – und es sei nochmals daran erinnert, dass sich Beethoven hier an ein Kind wendet, das er nicht einmal kennt – spricht von seiner scheinbaren Ungewissheit über seinen wahren Platz in der Geschichte, über das Bewusstsein seines Entwicklungspotenzials und über seine Unsicherheit im Blick auf seine Qualitäten als Mensch und Künstler. Der Komponist weist auf sein Bestreben hin, tief in sich hineinzusehen und alles aus seinem Leben zu verbannen, das seiner künstlerischen Entwicklung entgegenstehen könnte. In seinen Zeilen, geschrieben nur kurze Zeit nach seinem leidenschaftlichen Brief an die »Unsterbliche Geliebte«, zeigt Beethoven, dass er sich des Preises bewusst war, den er schon gezahlt hatte und weiterhin zahlen würde, indem er seine emotionalen Energien auf seine Arbeit und Karriere richtete und auf weibliche Gesellschaft und Liebe verzichtete. Die künstlerische Predigt, die er in überaus freundlichem Tonfall an Emilie richtet, folgt dieser Überzeugung, indem er sie auffordert, sich nicht nur im Klavierspiel zu üben, sondern auch den tieferen Sinn von Kunst zu ergründen, »denn nur die Kunst und die Wissenschaft erhöhen den Menschen bis zur Gottheit«. Man wird an Prometheus erinnert, auch an Kant und die Philosophen der Aufklärung, an Schillers *Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen* und an Beethoven als Träger des Glaubens an das Potenzial menschlicher Entwicklung und an die Erforschung der ganzen Bandbreite menschlicher Fähigkeiten.

Acht Jahre später, 1820, notierte Beethoven ein Zitat von Kant, das sein ganzes Leben und Werk bestimmte: »Das Moralische Gesetz in unß, und der gestirnte Himmel über unß«. <sup>6</sup> Diese markante Sentenz erfasst das Bild, das sich spätere Generationen von Beethoven machten: der einsame Künstler, der sein Schicksal akzeptiert und der dem Ewigen sowohl in seinen persönlichen Ansichten als auch in seiner Musik gegenübertritt. Im Hintergrund teilt sich der Kant'sche Idealismus mit, der das Denken der Deutschen zu dieser Zeit dominierte. <sup>7</sup> Kants Vorstellung vom menschlichen Geist unterscheidet klar zwischen einer objektiven, realen Welt – der Welt der *Phänomene*, die wir erfahren – und einer »gedachten« Welt der *Noumena*, in der die Dinge gleichsam »in sich selbst« existieren und die der vergänglichen Welt zugrunde liegt. Als Verfechter moralischer Vorstellungen werden wir von dem Ewigen beherrscht, wir sind »moralisch frei handelnde Subjekte, unabhängig von der kausalen Bestimmung durch die Natur«. <sup>8</sup> Dieses Kant'sche Epigramm, das das Firmament und die menschliche Moral miteinander verknüpft, ist der Inbegriff von Beethovens Selbstverständnis, demgemäß der Künstler zwar an das Irdische gebunden, sterblich und verwundbar, zugleich aber von moralischen Vorsätzen durchdrungen und bestrebt ist, durch seine Kunst eine transzendente Welt höherer Ordnung zu erreichen, die sich an die Vorstellung himmlischer Sphären knüpft und für die Menschheit als Sternenhimmel sichtbar ist. Dieses Bild eines kollektiven Verlangens ist in Schillers »Ode an die Freude« eindringlich formuliert: »Ihr stürzt nieder, Millionen? / Ahnest du den Schöpfer, Welt? / Such ihn überm Sternenzelt, / Über Sternen muss er wohnen.«

Dass Beethoven 1812 am Ende einer langen und äußerst wichtigen Phase seiner Karriere angekommen war und auf der Schwelle eines neuen Weges stand, ist offenkundig und war auch ihm selbst bewusst, als er an Emilie schrieb, dass »die Kunst keine Gränzen hat, er [der Künstler] fühlt dunkel, wie weit er vom Ziele entfernt ist«. Nirgends kommt Beethovens Gefühl für den Widerspruch zwischen künstlerischen und sonstigen Wertvorstellungen besser zum Ausdruck als in seinem Vergleich zwischen ihr und ihrer zweifellos gutbürgerlichen Familie einerseits und andererseits der wohlhabenden Schicht, »bei dem sich die Armuth des Innern verräth«. Aus Teplitz schreibend, einem Heilbad, in dem insbesondere Aristokraten verkehrten, fand er sich von Zeitgenossen umgeben, deren tägliches Sozialverhalten nur ihr zielloses Leben entlarvte. Es war die Zeit und der Ort, an dem sich Goethe der Überlieferung nach tief verneigte, als eine königliche Kutsche vorbeifuhr, während Beethoven stolz ausschritt und sich demonstrativ abwandte. <sup>9</sup> Es sei auch daran erinnert, was Beethoven 1806 angeblich an Fürst Karl Lichnowsky, einen seiner zuverlässigsten Gönner und Mäzene, geschrieben haben soll: »Fürst, Was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich; Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben; Beethoven gibt's nur einen ec.« <sup>10</sup>



## 1826: Das alte Kind

Am 7. Dezember 1826, vier Monate vor seinem Tod und geplagt von Krankheit und dunklen Vorahnungen, schrieb Beethoven einen Brief an seinen alten Freund, den Arzt Franz Gerhard Wegeler in Koblenz am Rhein, einem Gefährten aus der frühen Bonner Zeit, den er seit dreißig Jahren nicht mehr gesehen hatte.<sup>11</sup> In diesem Brief spricht Beethoven beredt von seinen neu erwachten Gefühlen für Wegeler und erinnert an ihre Kinderfreundschaft: »Ich erinnere mich aller Liebe, die du mir stets bewiesen hast; z. B. wie du mein Zimmer weissen liebest u. mich so angenehm überraschtest.«<sup>12</sup>

Kam man von einander, so lag dieß im Kreislauf der Dinge: jeder mußte den Zweck seiner Bestimmung verfolgen, u. zu erreichen suchen. Allein die unerschütterlichen, festen Grundsätze des Guten hielten uns dennoch immer fest zusammen verbunden [...]. Mein geliebter Freund! Nimm für heute vorlieb, ohnehin ergreift mich die Erinnerung an die Vergangenheit; u. nicht ohne viele Thränen erhältst du diesen Brief.

Die Nachricht offenbart den nostalgischen Blick des erkrankten und alternden Komponisten auf seine frühen Jahre in Bonn und seine Erinnerung an alte Freunde – nicht nur an Wegeler, sondern auch an weitere Personen in diesem Umfeld, darunter Helene von Breuning, Wegelers spätere Schwiegermutter, die den jungen Beethoven in ihr Haus und ihren Kreis aufgenommen und ihm in seinen schwierigen Jugendjahren immer wieder geholfen hatte, oder auch Helenes Tochter Eleonore von Breuning, die ebenso alt war wie Beethoven selbst: Ihr hatte er eine Reihe von Variationen gewidmet und sie in einem Brief von 1793 als »meine theuerste Freundin« angesprochen.<sup>13</sup>

Jetzt, 1826, zu einem Zeitpunkt, als er sein letztes *Streichquartett* op. 135 vollendete, fühlte Beethoven das Gewicht seiner Lebensreise und ahnte, dass diese Krankheit seine letzte sein würde. »Ich hoffe noch einige große Werke zur Welt zu bringen, u. dann wie ein altes Kind irgendwo unter guten Menschen meine irdische Laufbahn zu beschließen.« Beethoven suchte Trost in der Erinnerung an seine Kindheit. Er unterdrückte oder vermied Erwähnungen der vielen schmerzhaften Aspekte seiner frühen Jahre, vor allem den Tod seiner Mutter, seine Wut über den alkoholkranken Vater und die Umstände, die ihn dazu gezwungen hatten, bereits als Jugendlicher die Position des Familienoberhauptes zu übernehmen. Kaum drei Monate zuvor hatte er das Trauma des Selbstmordversuchs seines Neffen Karl erlitten. Diese Krise bildete den Schlusspunkt seines jahrelangen Bestrebens, Karl, die zentrale Bezugsperson seiner späteren Zeit, als Ziehsohn anzunehmen; so war der Versuch, Stabilität und Wärme in einer familiären Beziehung zu finden, abermals gescheitert.<sup>14</sup>

In seinem Brief an seinen alten Freund Wegeler wird dieses Problem nicht einmal angedeutet. So erscheint Beethovens Verklärung der Vergangenheit in

diesen letzten Monaten fast als eine geistige Heimkehr, als eine nachklingende Retrospektive, die seine Jugendzeit mit seinen Altersjahren verband und es ihm ermöglichte, auf die emotionalen Krisen und Widrigkeiten zurückzublicken, unter denen er zeitlebens gelitten hatte. Indem er seine anhaltenden Gebrechen überdachte – von dem Gefühl des Verlassen-Seins von den Eltern über frühe Krankheiten und Melancholie bis hin zu seiner Taubheit, Alterskrankheiten und Isolierung –, wurde Beethoven bewusst, dass er durch alles hinweg beharrt hatte, von seinem Weg nicht abgewichen war, ein künstlerisches Werk von monumentaler Bedeutung geschaffen hatte und als ein überzeitlicher Künstler galt.

Verweise auf die Ambivalenz in Beethovens persönlichem Auftreten, auf seine soziale Entfremdung im Gegensatz zu der weitherzigen Haltung seiner Musik und den unabweisbaren musikalischen Auswirkungen seiner Liebe zur Menschheit, durchziehen auch die Trauerrede des Dramatikers Franz Grillparzer aus dem Jahr 1827. Grillparzer war erst sechsunddreißig Jahre alt, als er diese Trauerrede schrieb, und hatte den Komponisten erst in dessen letzten Jahren persönlich kennen gelernt. So überrascht es nicht, dass er – in dem ausufernden Sprachstil seiner Zeit – besonders die schmerzhaften Aspekte von Beethovens Existenz herausstellte: »Des Lebens Stacheln hatten tief ihn verwundet, und wie der Schiffbrüchige das Ufer umklammert, so floh er in deinen Arm, o du des Guten und Wahren gleich herrliche Schwester, des Leidens Trösterin, von oben stammende Kunst.«<sup>15</sup> Grillparzer thematisiert eingehend Beethovens Kummer, seine scheinbare Menschenfeindlichkeit und Einsamkeit, um sie seiner Rolle als »Erbe und Erweiterer« des Ruhmes von Händel, Bach, Haydn und Mozart und seiner Position als »unsterblicher« Künstler gegenüberzustellen. Die Trauerrede etabliert grundlegende Elemente der späteren Beethoven-Literatur, die stets seine Taubheit, seine beständigen physischen Gebrechen und seine durchgehende Verzweiflung betont hat. Um aber die unvermeidliche biografische Betonung auf seine Einschränkungen richtig einzuordnen, sei betont, dass Beethoven ihnen nicht nur standhielt, sondern auch die nötige Stärke besaß, um sie beiseite zu stoßen und jenem Ideal zu folgen, das er der kleinen Emilie als sein »besseren Genius« beschrieben hatte.

Beim Nachdenken über seine Werke, wie er es mehr als einmal getan hatte, als er die Idee einer Gesamtausgabe verfolgte, mag Beethoven auch die Parallelen zwischen seiner Jugend und seinem Alter in seiner künstlerischen Entwicklung erkannt haben – trotz der großen Wegstrecke, die er zurückgelegt hatte, und trotz der erheblichen Bereicherung seiner musikalischen Sprache über all die Jahre. Solche Verbindungen zwischen frühen und späten Werken werden selbst von gründlichen Kennern von Beethovens Schaffen kaum beachtet, was vor allen an den einschneidenden Wandlungen seiner kompositorischen Verfahren liegt, die die Vorstellung der berühmten »drei Perioden« begründeten. Diese Dreiteilung seines Gesamtwerkes war schon früh ein Topos in der Beethoven-Biografik und später geradezu ein Paradigma für das Verständnis seiner Entwicklung.<sup>16</sup> Eine solche Perspektive läuft indes Gefahr, die Verbindungen zwischen Werken aus verschiedenen Perioden zu übersehen, die es freilich gleichwohl gibt.

Ein scharfsinniger Autor verglich Beethovens lebenslanges künstlerisches Wachstum einmal mit einer großen Säule, die einem Baum ähnelt, bestehend aus einem »grundlegenden säulenförmigen Massiv, das von einer noch breiteren, höheren kubischen Form überragt wird, die ihrerseits noch durch ein weiteres Massiv mit noch größerer Breite, Tiefe und Höhe überstiegen wird. Die drei homogenen, aber voneinander unterschiedenen Formen sind die drei Abschnitte, in die das ungeheure Werk zerfällt«. <sup>17</sup>

Neben den gravierenden Änderungen, die sich in Beethovens Musik verfolgen lassen, öffnet sich auch der Blick durch das dicke Blätterwerk auf die Säule seiner künstlerischen Entwicklung. Seine Zielgerichtetheit war schon sehr früh ausgeprägt. In jeder Schaffensphase, selbst in seiner frühesten, war Beethoven ein ausgesprochen eigenständiger und zukunftsorientierter Künstler, nicht nur einfach ein früher und begabter Nachahmer von Mozart und Haydn, der später einen unabhängigen Weg zu eigener Größe fand. Gleichgültig, wie sehr sich seine späteren Kompositionen von seinen frühen unterscheiden: Er fand immer Wege zurück zu seinen eigenen vorherigen Stadien und zu den Werken seiner Vorgänger – in seiner späten Phase vor allem zu Bach und Händel –, um den Kurs für die nächste Stufe festzulegen, auf der er dann neue und anspruchsvolle kompositorische Projekte verfolgte. Dieses Aufgreifen von früheren Tendenzen mit dem Ziel einer Fortentwicklung ist auch in vielen Aspekten seiner künstlerischen Entfaltung offensichtlich und zeigt sich etwa in seinen Skizzenbüchern: Hier muten die ersten Ideen für Kompositionen oft wie Rückschritte zu früheren Phasen des musikalischen Stils an, die dann aber durchgearbeitet, geschärft, modernisiert und individuell profiliert werden. Hatte Beethoven entschieden, wie sie zu verwenden waren, brachte er diese ersten musikalischen Ideen in Formen, die klar genug für eine musikalische Erweiterung waren, und stark genug, um dem Gewicht und dem Druck von ausgearbeiteten Kompositionen standzuhalten. In der Rückschau auf seine frühe Ausbildung, seine erste Reife und auf Einflüsse des zeitgenössischen musikalischen Lebens gilt es, einen Mittelweg zu finden zwischen der starken äußeren Beeinflussung vor allem durch Mozart und Haydn und der inneren, selbstkritischen Tendenz in Richtung Originalität, die seine jugendliche Entwicklung ebenso charakterisiert wie jede spätere Phase seines Lebens.

## Leben und Werk

Eine andere wichtige Frage bleibt. Wie bei jedem großen Künstler ist es auch bei Beethoven schwierig, unmittelbare Verbindungen zwischen »Leben« und »Werk« nachzuzeichnen. Vielleicht ist diese Schwierigkeit bei Komponisten noch größer als bei Schriftstellern oder Malern, erst recht bei einem Komponisten überwiegend instrumentaler Musik wie Beethoven, in dessen Werken der »Gegenstand« oftmals mit deren formalen Strukturen und ihrem emotionalen Gehalt gleichzusetzen ist. Natürlich lassen sich die formale Dynamik seiner Kompositionen studieren

und ihre gattungstypischen und stilistischen Merkmale analysieren; die genauen Bedeutungen aus einzelnen Instrumentalwerken herauszulesen, bleibt indes eine heikle und nur schwer zu lösende Aufgabe, so sehr uns unsere Wissbegierde auch antreibt. Wie Schopenhauer es formulierte, bezieht sich Musik – und hierbei meinte er besonders die Instrumentalmusik – unter allen Künsten unmittelbar auf das Gedachte, also nicht auf die phänomenale Erscheinung von Dingen, sondern auf ihr inneres Wesen.<sup>18</sup> In einer bemerkenswerten Passage betonte Schopenhauer, dessen musikalische Erlebnisfähigkeit wohl ausgeprägter war als die irgendeines anderen Philosophen des 19. Jahrhunderts, dass die Fähigkeit der Musik, Erlebtes wiederzugeben, weitaus größer sei als Leibniz' Vorstellung, die Musik sei »eine verborgene arithmetische Übung, bei der der Verstand nicht weiß, dass er zählt«.<sup>19</sup> Schopenhauer dachte anders: »Wäre sie [die Musik] jedoch nichts weiter, so müßte die Befriedigung, die sie erregt, der ähnlich seyn, die wir beim richtigen Aufgehn eines Rechnungsexempels empfinden, und könnte nicht jene innige Freude seyn, mit der wir das tiefste Innere unseres Wesens zur Sprache gebracht sehn. [... Deshalb] müssen wir ihr eine viel ernstere und tiefere, sich auf das innerste Wesen der Welt und unsers Selbst beziehende Bedeutung zuerkennen.« Und wenig später heißt es: »Der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus, die seine Vernunft nicht versteht.« Und nun kommt Schopenhauer zur Krux des Künstler-Biografen: »Daher ist in einem Komponisten, mehr als in irgend einem anderen Künstler, der Mensch vom Künstler ganz getrennt und unterschieden.«<sup>20</sup> Noch später, in dem Kapitel »Zur Metaphysik der Musik«, macht Schopenhauer geltend, dass Musik »eine selbständige Kunst, ja die mächtigste unter allen« sei, die »ihre Zwecke ganz aus eigenen Mitteln erreicht«. Und als Nonplusultra der Instrumentalmusik wählt er »eine Beethoven'sche Sinfonie«, denn aus ihr sprechen »alle menschlichen Leidenschaften und Affekte: die Freude, die Trauer, die Liebe, der Haß, der Schrecken, die Hoffnung u.s.w. in zahllosen Nüancen, jedoch alle gleichsam nur in abstracto und ohne alle Besonderung: es ist ihre bloße Form, ohne den Stoff, wie eine bloße Geisterwelt, ohne Materie«.<sup>21</sup>

Eine nicht geringe Anzahl von Beethovens Werken – mehr, als gemeinhin angenommen wird – haben Texte oder programmatische Assoziationen, die besondere ästhetische Qualitäten anzeigen, und es gibt Hinweise darauf, dass Beethoven in einzelnen Werken daran gelegen war, solche Qualitäten nicht nur in einem allgemeinen Sinne, sondern als ganz bestimmte Charaktereigenschaften wiederzugeben. Vor allem in seinem instrumentalen Spätwerk entwickelte er eine musikalische Sprache, die der Eloquenz menschlicher Rhetorik bisweilen entspricht und ihr in einigen Fällen sogar gleichen – zum Beispiel in den sprachähnlichen Instrumentalrezitativen im Finale der *Neunten Sinfonie*. Überdies werden bestimmte Aspekte seines Lebens, etwa seine beständigen Krankheiten und seine Depression, bis zu einem gewissen Grad in frühen Werken gespiegelt – so etwa in »La Malinconia« (»Melancholie«), dem Finale seines *Streichquartetts* op. 18, Nr. 6, und klarer noch in einem späten Werk, dem »Heiligen Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der lidischen Tonart«, dem berühmten langsamen Satz des *Streichquartetts*