

## Beethovens Leben und Werk Ein Bericht über den heutigen Stand der Forschung \*

von Hubert Unverricht, Mainz

Das Gedenkjahr eines großen Dichters, Malers oder Komponisten wird gern zum Anlaß genommen, den erreichten Stand unseres Wissens über sein Leben zu bedenken und unsere Einschätzung seines Werkes zu überprüfen. So darf der im Frühjahr 1977 begangene 150. Todestag Ludwig van Beethovens benutzt werden, sich über die Forschungssituation und die Wertschätzung seines kompositorischen Werkes Rechenschaft abzulegen und damit Schwerpunktbildungen und Tendenzen der Kunstanschauung unserer Zeit nachzugehen.

Über die verschiedenen Lebensstationen und den Umfang der Kompositionen Beethovens geben die einschlägigen allgemeinen und ausführlicher die musikalischen Nachschlagewerke in den verschiedensten Sprachen Auskunft; allerdings wird kein Lexikon der letzten dreißig Jahre diesen Meister so in den Mittelpunkt rücken, daß er durch die Herausstellung ausgewählter Porträts oder durch die Ausführlichkeit der Darstellung die Bedeutung anderer großer Komponisten bei weitem überragt. Zudem schienen seit Thayers – trotz Verbesserungsbedürftigkeit im Detail – immer noch grundlegender Beethoven-Biographie von 1866 und dem letzten gedruckten Beethoven-Werkverzeichnis von Kinsky-Halm, das 1955 der G. Henle-Verlag herausbrachte, die Fundamente der Beethovenforschung gut abgesichert zu sein. Auch galt Beethovens Gesamtwerk durch die Gesamtausgabe von Breitkopf & Härtel von 1862-1865 lange Zeit als greif- und verfügbar.

Welche Verlagerungen hinsichtlich der wissenschaftlichen Anliegen oder gar welche neuen Forschungsansätze und -ergebnisse bei und für Untersuchungen zur Biographie Beethovens haben sich in den letzten dreißig Jahren eingestellt? – Zunächst ist zu beobachten, daß in der Beethoven-Biographik eine bisher in diesem Umfang nicht gekannte Nüchternheit bevorzugt wird. Noch 1920 hatte der damals in Deutschland führende Berliner Musikwissenschaftler Hermann Abert ausdrücklich verlangt, daß von Zeit zu Zeit jede Biographie auf Grund gewandelter Interpretationsvorstellungen neu geschrieben werden solle. Zwar werden gelegentlich noch solche Interpretationsbiographien geschrieben, sofern diese überhaupt noch gepflegt werden; sie entsprechen jedoch jetzt keinem wissenschaftlichen Kernanliegen. So finden z. B. Arnold Scherings in den dreißiger Jahren vorgelegte Beethoven-Interpretationen, in denen er vornehmlich Dichtungen Friedrich Schillers einzelnen Werken unterlegte, keine neuen Anhänger mehr. Die dokumentarische Biographie Beethovens in allen ihren Aspekten, Möglichkeiten und Formen wird eindeutig bevorzugt, nachdem Otto Erich Deutsch mit seinen Arbeiten für Schubert zunächst vorangegangen war. In dieser Weise scheint eine Biographik auch heute sinnvoll zu sein. Dadurch wurden lebendige Beethoven-Biographien im Sinne einer einheitlichen Schau, wie sie Abert noch vorschwebte, in den drei letzten Jahrzehnten nicht mehr veröffentlicht. Vielmehr ist die Überzeugung gestärkt worden, daß dokumentarische Biographien unmittelbar und ungetrübter auf den Leser wirken können. Diese Wendung zur Wertneutralität ist auch hinsichtlich der Lebens- und Werkbeschreibung Beethovens deutlich zu erkennen.

Angeregt durch moderne und schnelle drucktechnische Verfahrensweisen sind schon zum letzten Beethoven-Jubiläum im Jahre 1970 vor allem reiche und stattliche Bildbände zum Leben Beethovens herausgekommen. Zu nennen sind hier die Ausgabe von H. C. Robbins Lan-

---

\* Es ist hier nicht beabsichtigt, eine bibliographische Übersicht über die neuesten Arbeiten zu Leben und Werk Ludwig van Beethovens zu bieten. Umfangreiche Bibliographien der Beethoven-Literatur sind leicht und schnell in den einzelnen Jahrgängen des *Beethoven-Jahrbuchs* zu finden. Es soll vielmehr versucht werden, Hauptrichtungen in der Beethoven-Forschung nachzugehen.

don<sup>1</sup> und ebenso der von wissenschaftlichen Mitarbeitern des Beethoven-Archivs in Bonn besorgte Beiband für die Beethoven-Schallplattenausgaben eines ausgewählten Werkbestandes durch die Deutsche Grammophon-Gesellschaft<sup>2</sup>. Ferner wurden und werden biographische Quellen veröffentlicht oder Teilabschnitte untersucht, die sich auf Urkundenbelege stützen lassen und bei denen sich die Interpretation, eine Ausdeutung erübrigt. Als Beispiel können die Studien über die Ahnen Beethovens im Rhein- und Moselgebiet durch Joseph Schmidt-Görg<sup>3</sup> angeführt werden, dem jüngst für seine Verdienste um das Beethoven-Archiv in Bonn und die Beethoven-Forschung das große Bundesverdienstkreuz überreicht worden ist, ferner das bedeutende Unternehmen der Erschließung und Veröffentlichung der seit 1818 zur Unterhaltung mit dem tauben Beethoven benutzten sogenannten Konversationshefte<sup>4</sup>. Auch die beiden fast gleichzeitig erschienenen Studien von Kurt Smolle<sup>5</sup> und Rudolf Klein<sup>6</sup> über Beethovens Wohnstätten in und um Wien sind Belege für diese Arbeitsweisen. Selbst Details, wie etwa Ludwig van Beethovens Reise als 13jähriger von Bonn nach Holland, konnten eingebracht werden<sup>7</sup>. An einer kritisch-wissenschaftlichen Edition der Beethoven-Briefe in der Originalsprache wird gearbeitet. Zwar hat Emily Anderson<sup>8</sup> 1961 in ihrer englischen, bisher komplettesten Ausgabe der Briefe Beethovens etliche bisher unkorrekte Zuschreibungen und Angaben bereits berichtigen können, der Mangel an einer wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht werdenden Briefftextausgabe in der Originalsprache ist jedoch immer spürbarer geworden. Der bereits genannte und seit einigen Jahren emeritierte Leiter des Beethoven-Archivs Prof. Dr. Joseph Schmidt-Görg bemüht sich seit langem um eine solche Veröffentlichung, die wegen der daran geknüpften Schwierigkeiten trotz wiederholter Ankündigungen erst in einigen Jahren zu erwarten sein dürfte. Dort, wo sich bei der Lebensbeschreibung Beethovens nach wie vor dokumentarische Lücken ergeben, wird allerdings auch heute noch in heftigen und phantasievollen Interpretationen um die „richtige“ Deutung oder akzeptable Festlegung gestritten oder doch wenigstens gerungen, die sich dennoch auf diese Weise kaum finden lassen werden: Geheimnisse sollten das bleiben, was sie sind. Die Suche nach Beethovens „Unsterblicher Geliebter“ ist solch ein Streitfall geblieben. Es genügt, Beethovens berühmten Brief an die „Unsterbliche Geliebte“ als subjektiven Ausdruck einer (personellen und vielleicht romantischen) Sehnsucht zu begreifen. Die dahinter stehende reale Person soll und muß wohl im Unbestimmten bleiben<sup>9</sup>.

Als besonderes Quellenmaterial zu Beethovens Kompositionen sind für die Untersuchungen zur Entstehung einzelner Werke die Skizzenbücher stärker in den Vordergrund gerückt worden. Die Veröffentlichungen solcher Skizzenbücher Beethovens sowohl in Einzelpublikationen als auch innerhalb der vom Beethovenhaus in Bonn erscheinenden Skizzen-Gesamtausgabe fördern wiederum die allgemeine Tendenz zu dokumentarischen Publikationen, obwohl solche Drucke von Beethovens Skizzenbüchern sehr teuer sind und meist nur einen Kreis von Spezialisten interessieren. Die ursprüngliche Vermutung, daß Beethovens Skizzen für die Feststellung des end-

1 H. C. R. Landon, *Beethoven. Sein Leben und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten*, Zürich (1970).

2 J. Schmidt-Görg und H. Schmidt, *Ludwig van Beethoven*, Bonn – Hamburg – Braunschweig 1969.

3 J. Schmidt-Görg, *Beethoven. Die Geschichte seiner Familie*, Bonn-München 1964 (Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn, Neue Folge, Vierte Reihe. Schriften zur Beethovenforschung 1).

4 *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*. Hg. von K.-H. Köhler u. G. Herre, Leipzig (1968 ff.).

5 K. Smolle, *Wohnstätten Ludwig van Beethovens von 1792 bis zu seinem Tod*, Bonn – München 1970 (Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn, Neue Folge, Vierte Reihe. Schriften zur Beethovenforschung 5).

6 R. Klein, *Beethovenstätten in Österreich*, Wien (1970).

7 L. van Hasselt, *Beethoven in Holland*, Mf 18 (1965), S. 181-184.

8 E. Anderson, *The Letters of Beethoven*, 3 Bde., London – New York 1961.

9 V. Karbusicky, *Beethovens Brief „An die unsterbliche Geliebte“*, Wiesbaden 1977.

gültigen Textes einer Komposition von Belang sein könnte, wurde bei einer Diskussion um diese Frage nicht bestätigt<sup>10</sup>; es ist vielmehr dabei erwiesen worden, daß die Skizzen für die Gestaltung des „Urtextes“ kaum herangezogen zu werden brauchen oder sogar ohne Bedeutung sind. Für den Entstehungsprozeß und für unser Verständnis eines Werkes können diese Skizzen wichtig sein, ebenso für den Schaffensvorgang überhaupt. Beethovens schnelle und oftmals undeutliche, mitunter kaum, schlecht oder vereinzelt fast gar nicht zu entziffernde Schreibweise hat jetzt die Wissenschaftler dazu bewogen, seine noch nicht veröffentlichten Skizzen nicht mehr allein in wissenschaftlich kommentierten Übertragungen vorzulegen, sondern sie zusätzlich als Faksimiles herauszubringen, so daß Deutungen, die bei Übertragungen unvermeidbar sind, anhand des nachgedruckten Originals von jedem Interessierten überprüft werden können. Das entlastet wiederum den Einzelkommentar. Bei den Untersuchungen der Beethoven-Skizzen zu einzelnen Werken ging man seit den zwanziger Jahren gern nach der Arbeitshypothese vor, daß nach der Entwicklungstheorie die besser ausgearbeitete oder profilierte ausgefallene Motivniederschrift die spätere sei. Dieser Ansatz ist – nicht zuletzt durch den englischen Beethoven-Forscher Alan Tyson – in Zweifel gezogen worden. Datierungs- und damit Entstehungsfragen sind in erster Linie vornehmlich anhand des philologischen Befunds und nicht nach dem Prinzip der musikalisch reiferen Gestalt zu überprüfen und festzulegen, wie Tyson kürzlich bei den Fassungen der Leonoren-Ouvertüren bestätigend nachgewiesen hat<sup>11</sup>.

Unsicher geworden und ins Schwanken geraten sind die Kenntnisse über den jungen Beethoven. Bei der Prüfung der Quellen, Urkunden und Dokumente haben sich einige bisherige Ansichten bzw. Angaben als Vermutungen herausgestellt oder – noch ärger – sich als zu schnelle Schlußfolgerungen erwiesen, die auf ungesicherten Annahmen basieren, die aber als Tatsachen ausgegeben wurden. So wäre vor allem Beethovens Bonner Zeit neu zu untersuchen, und zwar hinsichtlich der Biographie wie auch der Festlegung seiner Kompositionen. So verdienstvoll Ludwig Schiedermairs Studie über den jungen Beethoven ist<sup>12</sup>, die noch 1951 in dritter Auflage herauskam, so sind dessen Ansätze vom philologischen Standpunkt aus kritisch zu sichten, neuere Ergebnisse zu berücksichtigen, Teilbereiche erst noch intensiver zu erforschen. Eine (zuverlässige) Untersuchung über die Bonner Hofkapelle zwischen 1760 und 1795 steht immer noch aus. Die frühen Werke Beethovens können oft nur ungenau datiert werden. Da außerdem eine Studie über Beethovens frühe Handschrift bis etwa 1800 und über die in Bonn auftauchenden Kopisten bisher ausgeblieben ist, werden einige Werkfragen wenigstens zur Zeit nicht geklärt werden können. Andreas Holschneider wies schon im Beethovenjubiläumsjahr 1970 darauf hin, daß die frühen Klavierquartette WoO 36 und das Klaviertrio WoO 37 nicht im Autograph vorliegen<sup>13</sup>, wie bis dahin angenommen wurde; die Echtheit dieser Kompositionen sei in Zweifel zu ziehen bzw. sei erst zu beweisen. Selbst Joseph Kerman hat in seiner sonst gründlichen Ausgabe des Kafka-Skizzenbuches<sup>14</sup>, eines der frühesten oder vielleicht das früheste Skizzenbuch Beethovens, nicht bemerkt, daß einige Seiten darin nicht von Beethoven beschrieben wurden.

Die alte, auf Verlegerinitiative erschienene Beethoven-Gesamtausgabe wurde durch die Supplemente von Willy Hess<sup>15</sup> in den Jahren 1957 bis 1971 ergänzt. Darüber hinaus war der Wunsch

10 S. Kross, *Eine problematische Stelle in Beethovens Diabelli-Variationen*, Mf 16 (1963), S. 267-270; ders., *Nochmals zu Beethovens Diabelli-Variationen*, Mf 18 (1965), S. 184 f.; A. Tyson, *Weiteres über die problematische Stelle in Beethovens Diabelli-Variationen*, Mf 18 (1965), S. 46-48; ders., *Abschließende Bemerkungen zum Textproblem in Beethovens Diabelli-Variationen*, Mf 19 (1966), S. 189 f.

11 A. Tyson, *The Problem of Beethoven's „First“ Leonore Overture*, JAMS 28 (1975), S. 292 bis 334.

12 L. Schiedermaier, *Der junge Beethoven*, Leipzig (1925), 3. Aufl. Bonn (1951).

13 A. Holschneider, *Unbekannte Skizzen Beethovens zur Cello-Sonate op. 5 II. WoO 36, WoO 37 und Hess Nr. 13 sind nicht im Autograph überliefert*, Kongreßbericht Bonn 1970, S. 444 bis 447.

14 J. Kerman (Hg.), *Ludwig van Beethoven. Autograph miscellany from circa 1786 to 1799*, 2 Bde., London 1970.

15 W. Hess (Hg.), *Beethoven. Supplemente zur Gesamtausgabe*, 14 Bde., Wiesbaden (1959 bis 1971).

laut geworden, unter Heranziehung aller Quellen und neuer Quellenuntersuchungen eine kritisch-wissenschaftliche Textedition des Beethovenschen Gesamtwerkes herauszubringen<sup>16</sup>. Seit 1959 wird an der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe gearbeitet, die freilich wegen der komplizierten Quellenverhältnisse und Zusammenhänge sowie der oftmals sehr schwierigen Feststellung der gültigen Beethovenschen Lesarten nur langsam vorankommt. Bisher sind 18 Bände erschienen. Als erster Band kamen 1961 die Klaviervariationen heraus. Ein kritischer Bericht ist noch nicht gedruckt worden. Fassungsprobleme werden bei diesen Arbeiten für die Neue Beethoven-Gesamtausgabe stärker beachtet, sie dürften an Umfang und an Bedeutung für die weiteren Studien und Bände zunehmen. Das Problem, wie bei einer „Urtext“-Ausgabe Beethovenscher Werke im Notentext die Gefahr eines *mixtum compositum* gebannt werden kann, wird sich durch Beethovens häufige Korrekturen zu verschiedenen Zeiten immer wieder stellen. In dem seit 1927 bestehenden Beethoven-Archiv ist eine ideale zentrale Sammelstelle für Beethoveniana zunächst von Ludwig Schiedermair, dann von Joseph Schmidt-Görg aufgebaut worden; sie untersteht seit knapp zwei Jahren Dr. Martin Staehelin. So war es selbstverständlich, daß die Neue Gesamtausgabe von hier aus betreut und geleitet wird. Freilich wird dadurch aus der Archivsammlung, die nach dem Bekenntnis von Schmidt-Görg im Beethoven-Haus lange Zeit vornehmlich betrieben wurde, im weiteren Verlauf eine echte internationale Forschungsstätte werden. Dabei könnte auch eine die verschiedenen Beethoven-Forscher aus Amerika, England, Polen, Rußland und aus den deutschen Sprachgebieten zusammenfassende Forschungsinstitution am Beethoven-Haus und Beethoven-Archiv in Bonn geschaffen werden, wie sie etwa für Wolfgang Amadeus Mozart und in gewissem Sinne auch für Joseph Haydn bereits besteht. Daß dies bisher nicht geschehen ist, liegt an der besonderen Geschichte des Vereins Beethoven-Haus. Sicherlich würde die Deutsche Forschungsgemeinschaft solche Aktivitäten unterstützen.

Da im Zusammenhang mit der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe vordringlich Quellenstudien gewünscht werden und sie die Voraussetzung für die wissenschaftliche Textedition darstellen<sup>17</sup>, wurden in den letzten zwei Jahrzehnten einige philologische Arbeiten zu Beethovens Kompositionen vorgelegt: zu nennen sind hier Publikationen des kürzlich verstorbenen Paul Mies<sup>18</sup>, von Hubert Unverricht<sup>19</sup> und Alan Tyson<sup>20</sup>. Neben Einzelfragen sind dabei auch grundsätzliche Probleme behandelt worden.

Neben diesen dokumentarischen und philologischen Bemühungen besteht eine wachsende Bereitschaft, die historische Position des Beethovenschen Lebenswerkes zu überdenken und neu zu fassen. In verschiedenen Darstellungen sind einzelne Kompositionen in ihren gesamthistorischen Zusammenhang eingefügt und die von ihnen ausgehende Wirkungsgeschichte erhellt worden. So gibt es z. B. neuere Würdigungen der letzten Streichquartette von Mahaim<sup>21</sup>, der *Missa solemnis* von Kirkendale<sup>22</sup>, des späten Beethoven von Goldschmidt<sup>23</sup> und der frühen Kam-

16 *Beethoven Werke*. Hg. vom Beethoven-Archiv Bonn unter Leitung von Joseph Schmidt-Görg, München – Duisburg 1961 ff.

17 Siehe J. Schmidt-Görg, *Die besonderen Voraussetzungen zu einer kritischen Gesamtausgabe der Werke Ludwig van Beethovens*, Kongreßbericht Wien 1956, S. 548–550.

18 P. Mies, *Textkritische Untersuchungen bei Beethoven*, Bonn – München 1957 (Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn, Neue Folge, Vierte Reihe. Schriften zur Beethovenforschung 2).

19 H. Unverricht, *Die Eigenschriften und die Originalausgaben von Werken Beethovens in ihrer Bedeutung für die moderne Textkritik*, Kassel usw. 1960 (Musikwissenschaftliche Arbeiten. Hg. von der Gesellschaft für Musikforschung Nr. 17).

20 A. Tyson, *The Authentic English Editions of Beethoven*, London (1963); ferner weitere Einzelstudien von Tyson in verschiedenen Fachzeitschriften.

21 I. Mahaim, *Beethoven*. 1. Bd.: *Naissance et Renaissance des Derniers Quatuors*; 2. Bd.: *La Terre Natale et la Trilogie*, Paris (1964).

22 W. Kirkendale, *Beethovens Missa Solemnis und die rhetorische Tradition*, in: *Beethoven-Symposium Wien 1970*, Wien – Köln – Graz 1971, S. 121–158.

23 H. Goldschmidt, *Der späte Beethoven – Versuch einer Standortbestimmung*, in: H. Goldschmidt, *Beethoven-Studien I*, Leipzig (1974), S. 89–113.

mermusik von Stephan<sup>24</sup> und von Unverricht<sup>25</sup>. Während das 19. Jahrhundert in Abwandlung eines berühmten germanistischen Buchtitels unter dem Geist der Beethovenzeit stehend gesehen werden darf, haben die Komponisten des 20. Jahrhunderts sich nur noch ausnahmsweise mit dem Vorbild Beethovens auseinandergesetzt. In der Musikwissenschaft zeichnete sich nach dem Zweiten Weltkrieg hinsichtlich der Wertung Beethovens eine Versachlichung und damit eine Entfremdung vom romantischen Beethovenbild<sup>26</sup> immer deutlicher ab, dagegen scheint in der Musikpädagogik der direkte oder wenigstens indirekte Einfluß Beethovens meistens fast unreflektiert erhalten geblieben zu sein. – Diese versachlichenden Bestrebungen ermöglichen oder fordern eine Überprüfung der historischen Situation, die Beethoven vorfand, die er schließlich gewandelt hat, ebenso aber auch die Überprüfung der Position, die Beethoven und sein Werk für unsere Generation einnimmt oder einnehmen sollte. Der Klassiker Beethoven ist seit den letzten zehn Jahren wieder entdeckt worden. So wurden in dieser Zeit etliche umfassende und tiefgreifende Untersuchungen vorgelegt<sup>27</sup>, inwieweit sich das Klassische im Werk Beethovens zeige. Konsequenzen hat dies selbstverständlich für das Werkverständnis. Die frühe, vom Divertimento durchdrungene Kammermusik Beethovens etwa wird nicht mehr als zu leicht befunden und nicht mehr lediglich als Vorstufe für den reifen Beethoven angesehen; damit wird Beethovens Leistung für die ästhetische Neufassung der Sammelbezeichnung Kammermusik im 19. Jahrhundert anders eingeschätzt und sind die frühen Symphonien Beethovens anders zu verstehen. Damit wiederum verändert sich in unserem allgemeinen Bewußtsein Beethovens kompositorische Lebensleistung.

Sergiu Celibidache hat in der Wiedergabe der 1. Symphonie Beethovens mit dem Staatsorchester Rheinland-Pfalz im Festkonzert aus Anlaß des 500jährigen Jubiläums der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz dieser klassischen Auffassung voll entsprochen. Diese Aufführung war für etliche Zuhörer so ungewohnt, so des romantischen Pathos, des Monumentalen entkleidet, daß sie befremdet vor solcher Auffassung standen. Dieser Beethoven war noch nicht der „Ihre“. Es ändert aber nichts daran, daß ein Überschwang an Pathetischem jetzt nicht mehr goutiert werden kann. Zum Beispiel ist die Vortragsweise von Beethovens *Violinkonzert* op. 61 in einem Konzert-Mitschnitt der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler mit Wolfgang Schneiderhan (1953) stilistisch kaum zu ertragen, obwohl diese Aufführung damals voll akzeptiert, ja begeistert aufgenommen worden ist. Schneiderhan bevorzugt jetzt eine Rekonstruktion nach der Beethovenschen Kadenz, die er für seine eigene Umarbeitung dieses Konzerts für Klavier geschrieben hat; er hat damit die romantisierende Joachimsche Kadenz zum *Violinkonzert* Beethovens aufgegeben, die er damals im Berliner Konzert gespielt hat.

Die klassische Auffassung verlangt das alte Instrumentarium, das heißt hinsichtlich der Verwendung die zur Beethovenzeit gebräuchlichen Instrumente, die sich in der Spielweise und im Klang von unseren doch erheblich unterscheiden. Auch in Bezug auf die Besetzung der Stimmen ist eine kleinere Anzahl, wie sie anfangs des 19. Jahrhunderts üblich war, durchaus möglich. Als Beispiel ist die vor etlichen Monaten in einer Schallaufnahme herausgekommene dritte Symphonie, die *Eroica*, in der Interpretation des Collegium aureum stellvertretend anzuführen. Mit Sicherheit ist diese veränderte Klangauffassung nicht als alleiniges Ideal für unsere Zeit anzusehen; dennoch zeigt sie an, welche Verschiebungen möglich geworden sind und weiterhin erwartet werden dürfen.

24 R. Stephan, *Zur Kammermusik des jungen Beethoven*, Melos/NZ 3 (1977), S. 3–10.

25 H. Unverricht, *Bemerkungen zum geschichtlichen Ort von Beethovens früher Kammermusik*, Beethoven-Jahrbuch Jg. 1973/77, S. 501–529.

26 Siehe A. Schmitz, *Das romantische Beethovenbild. Darstellung und Kritik*, Berlin-Bonn 1927.

27 Siehe H. H. Eggebrecht, *Beethoven und der Begriff der Klassik*, in: *Beethoven-Symposium Wien 1970*, Wien – Köln – Graz 1971, S. 43–60; K. von Fischer, *Beethoven. Klassiker oder Romantiker*, ebda., S. 77–95.

28 Deutsche Grammophon 2535.809 (Historische Aufnahme, Mono, 1953).

Thesenhaft zusammengefaßt zeichnen sich drei Hauptrichtungen, die als Einheit gesehen werden können, als Merkmale für die Beethovenforschung und für das künstlerische Beethovenverständnis in unserer Zeit ab:

1. Die Tendenz zum originalen Text, der durch kritisch-wissenschaftliche Methode abgesichert ist und neue Aufführungsmöglichkeiten erschließt;
2. die Absage eines Übermaßes an Interpretation, an Effekt und Affekt, damit Hinwendung zur sachlichen, kühleren Betrachtungsweise;
3. die Wiederbelebung der klassischen Ausrichtung, die sich im frühen und mittleren Werk Beethovens zeigt.

## Franz Gläser: Autobiographie – Erinnerungen an Beethoven von Franz Lorenz, Berlin

Joseph Franz Gläser (Glaeser) gehörte zu den erfolgreichen der vielen böhmischen Emigranten. Sein Lebenslauf ähnelt dem seines Landsmannes Franz Benda. Beider Väter waren Leineweber, nebenbei musikalisch tätig, beide waren Sängerknaben der Dresdener Hofkapelle, begannen ihre Laufbahn in Wien und beendeten sie in hervorragenden Positionen an europäischen Fürstenhöfen. Benda war ca. 90 Jahre älter als Gläser. Beider Autobiographien sind erhalten, Bendas in Berlin, Instrumenten-Museum; Gläsers in Kopenhagen, Kongelige Bibliotek.

Gläsers Autobiographie – viel mehr als nötig Fragment – hat folgenden Wortlaut:

„Copenhagen den 18ten Januar 1843

Meine Nachkommenschaft wird es mir gewiß vergeben und nicht als eine Eitelkeit anrechnen, daß ich aus meinem Künstlerleben sowie auch besonders aus meinen Bestrebungen und Studien in der Kunst das Merkwürdigste, für meine Freunde und Verwandte zum Angedenken, für meine Kinder aber zum Sporn ihres Fleißes und zwar zum Beweise hiermit hernieder schreibe und aufbewahre, daß beharrlicher Fleiß und ausdauernde Bestrebung auch bei mäßigem Talent mit Gottes Beistand und Hilfe zum vorgesteckten Ziele führen können. Ich wähle für meine lieben Kinder gerade den Tag, welcher durch Gottes Beschluß ihnen zu einem der Merkwürdigsten geworden ist. Nämlich durch den Verlust der theuren Mutter und Gattin, welche der unerforschliche göttliche Ratschluß uns leider allen viel zu früh von diesem Erdenleben entriß. Fiat voluntas tua. X + X

Copenhagen den 15ten Januar 1843

Ich ward geboren den 19ten April 1798 [muß 1798 heißen] zu Obergeorghenthal in Böhmen, im Satzer Kreiße. Meine Eltern waren von armer Abkunft.

Mein Vater, damals Leinewebermeister, besaß zwar ein Häuschen und etwas Landbau. Seine Umstände waren aber keineswegs von der Art, um mir und seinen anderen Kindern eine sorgfältige Erziehung verschaffen zu können. Meine Mutter war eine geborene Elisabetha Trinks. Die Tochter eines Landmannes aus dem Dorfe Tschaußch bei Prix [Brux]. Ich erhielt den gewöhnlichen Schulunterricht aller Dorfschulkinder in Obergeorghenthal. Zeichnete mich aber sehr bald durch meine Fähigkeiten in der Musik, besonders im Singen, aus. Ich fing als fünfjähriger Knabe schon das Violinspiel an. Im Jahre 1810 wurde ich als Singknabe in die Hofkapelle nach Dresden gezogen. Dort begann der eigentliche Anfang meines musikalischen Strebens. Die vortreffliche Kapelle und der herrliche Sängerverein, unter denen sich besonders die Castraten Sassaroli u. Caccarrelli, so wie Sänger Benelli, Paris u. Benincasha unter der Direction der beiden Kapellmeister Schuster und Morlacchi auszeichneten, machte auf mein Gemüth einen unauslöschlichen tiefen Eindruck. Ich hörte die Werke der berühmtesten Meister, unter denen damals besonders jene von Hasse und Naumann mit den ersten Platz einnahmen. Jedoch hatte auch die neu-