

Arnold Jacobshagen (Köln)

Beethoven im „Brockhaus“. Eine Spurensuche¹

Die Entwicklung des Beethoven-Bildes und der Beethoven-Historiographie anhand der dem Komponisten im Laufe der beiden vergangenen Jahrhunderte in den diversen Sprachen gewidmeten Lexikonartikel nachzuzeichnen, wäre gewiss ein mühevolleres, aber durchaus lohnendes Unterfangen. Neben der Genese und Ausbreitung charakteristischer Narrative und Werturteile ließe sich im Vergleich mit anderen Komponistenartikeln auch die Relevanz untersuchen, die dem Wissen über Beethoven in bestimmten Epochen, Regionen oder kulturellen Kontexten beigemessen wurde. Exemplarisch sei in diesem Zusammenhang auf das enzyklopädische Flaggschiff der deutschsprachigen Musikforschung verwiesen, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, in welcher Beethoven einen singulären Rang einnimmt. Der ihm gewidmete Eintrag ist mit einem Umfang von 276 Spalten der weitaus längste Personenartikel der *MGG*², immerhin mehr als hundert Spalten länger als jene über Johann Sebastian Bach³ oder Wolfgang Amadeus Mozart⁴, siebenmal so umfangreich wie derjenige über Frédéric Chopin⁵ und etwa 25mal so lang wie jener über Giacomo Puccini.⁶ Wenngleich sich über den heuristischen Mehrwert solcher Formatkalkulationen durchaus kontrovers diskutieren ließe, ist nicht zu bestreiten, dass diese auf sehr realen editorischen Entscheidungen basieren, die keineswegs nur den internationalen Forschungsstand zu den einzelnen Komponisten, sondern auch tradierte Werturteile und nationale Präferenzen reflektieren.

„Wie Beethoven auf den Sockel kam“ und im kollektiven Gedächtnis zu einem universellen Repräsentanten der Musik avancierte, ist eine lange Geschichte, die Eleonore Büning in ihrer Dissertation am Beispiel der Berliner Musikkritik seit den 1820er Jahren untersucht hat.⁷ Damit ist freilich nur ein einzelner Rezeptionsstrang eines wesentlich komplexeren, über viele Jahrzehnte sich entfaltenden Prozesses freigelegt, der im frühen 19. Jahrhundert seinen Anfang nahm.⁸ Die Frage, was die deutschsprachige Öffentlichkeit in den ersten

1 Dieser Text basiert auf einem Vortrag, den der Verfasser im Rahmen der Ringvorlesung „Beethoven unter der Lupe. Neue Perspektiven der Interpretation, Analyse und Rezeption“ am 25. November 2020 in der Hochschule für Musik und Tanz Köln gehalten hat. Für Hinweise und kritische Anmerkungen danke ich Julia Ronge und Christine Siegert.

2 Klaus Kropfing, Art. „Beethoven, Ludwig van“, in: *MGG2*, Personenteil 2, Sp. 667–944.

3 Werner Breig, Art. „[Bach] 5. Johann Sebastian (24)“, in: *MGG2*, Personenteil 1, Sp. 1397–1535.

4 Ulrich Konrad, Art. „[Mozart] 3. (Joannes Chrysostomus) Wolfgang, *Wolfgangus*, Theophilus, *Ama-deus*“, in: *MGG2*, Personenteil 12, Sp. 591–759.

5 Jean-Jacques Eigeldinger, Art. „Chopin, Fryderyk Franciszek, *Frédéric François*“, in: *MGG2*, Personenteil 3, Sp. 973–1010.

6 Dieter Schickling, Art. „[Puccini] 5. Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria“, in: *MGG2*, Personenteil 13, Sp. 1020–1031.

7 Elisabeth Eleonore Bauer [Eleonore Büning], *Wie Beethoven auf den Sockel kam. Die Entstehung eines Mythos*, Stuttgart/Weimar 1992.

8 Vgl. u. a. die Überblicksdarstellungen von Scott Burnham, „The four ages of Beethoven. Critical reception and the canonic composer“, in: *The Cambridge Companion to Beethoven*, hrsg. von Glenn Stanley, Cambridge 2000, S. 272–291; Hans-Joachim Hinrichsen, „Seid umschlungen, Millionen“. Die Beethoven-Rezeption“, in: *Beethoven-Handbuch*, hrsg. von Sven Hiemke, Stuttgart/Weimar 2020, S. 567–609.

Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts über Beethoven wusste bzw. überhaupt wissen konnte, ist alles andere als trivial. Bücher über Beethoven gab es zu dieser Zeit noch nicht. Die erste selbständige Veröffentlichung, eine biographische Broschüre von Johann Aloys Schlosser, erschien kurz nach dem Tod des Komponisten in Prag,⁹ die Biographien von Franz Gerhard Wegeler, Ferdinand Ries¹⁰ und Anton Schindler¹¹ folgten erst 1838 bzw. 1840. Das ist ein bemerkenswert später Zeitpunkt, wenn man zum Vergleich das bedeutende Ausmaß damals längst vorliegender Bücher über Beethovens Zeitgenossen Haydn, Mozart und Rossini in Betracht zieht.¹² In der musikalischen Fachpresse, die freilich nur einen relativ geringen Leserkreis erreichte, wurde mit einer gewissen Regelmäßigkeit über Beethoven berichtet, in anderen Journalen oder der Tagespresse wesentlich seltener.¹³

Eine wichtige Informationsquelle waren biographische Artikel in Lexika und Enzyklopädiën. Der erste, wenngleich rudimentäre Beitrag dieser Art über Beethoven erschien bereits 1790 im ersten Band von Ernst Ludwig Gerbers *Historisch-Biographischem Lexicon der Tonkünstler*.¹⁴ Eine weitaus größere Verbreitung als musikalische Fachpublikationen erreich-

9 Johann Aloys Schlosser, *Ludwig van Beethoven. Eine Biographie desselben, verbunden mit Urtheilen über seine Werke*, Prag 1828 [erschienen im Herbst 1827].

10 Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838.

11 Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster 1840. Eine wichtige frühe Quelle sind auch die „Biographischen Notizen“ in: Ignaz von Seyfried (Hrsg.), *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositions-Lehre. Aus dessen handschriftlichem Nachlass*, Wien 1832, Anhang: „Biographische Notizen“, S. 3–13.

12 Vgl. u. a. Franz Xaver Niemetschek, *Ich kannte Mozart. Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart nach Original-Quellen beschrieben*, Prag 1798; Ludwig Anton Siebigk, *Wolfgang Gottlieb Mozart*, Breslau 1801; Ignaz Ferdinand Arnold, *Mozarts Geist. Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke*, Erfurt 1803; Georg August Griesinger, *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig 1810; Albert Christoph Dies, *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn. Nach mündlichen Erzählungen desselben entworfen*, Wien 1810; Nicolas Etienne Framéry, *Notice sur Joseph Haydn, associé étranger de l'Inst. de France*, Paris 1810; Joachim LeBreton, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de J. Haydn*, Paris 1810; Ignaz Ferdinand Arnold, *Joseph Haydn. Seine kurze Biographie und aesthetische Darstellung seiner Werke*, Erfurt 1810; Giuseppe Carpani, *Le Haydine ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro G. Haydn*, Milano 1812; L. A. C. Bombet [Henri Beyle], *Lettres écrites de Vienne en Autriche, sur le célèbre compositeur J. Haydn, suivies d'une vie de Mozart, et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie*, Paris 1814; Pietro Lichtenthal, *Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart*, Milano 1816; Geltrude Righetti Giorgi, *Cenni di una donna già cantante sopra il maestro Rossini*, Bologna 1823; Stendhal [Henri Beyle], *Vie de Rossini, orné des portraits de Rossini et de Mozart*, 2 Bde., Paris 1824; Giuseppe Carpani, *Le Rossiniane ossia Lettere musico-teatrali*, Padova 1824; Amadeus Wendt, *Rossini's Leben und Treiben, vornehmlich nach den Nachrichten des Herrn v. Stendhal geschildert und mit Urtheilen der Zeitgenossen über seinen musikalischen Charakter begleitet von Amadeus Wendt*, Leipzig 1824; Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W. A. Mozarts nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrücken, Musikblättern und einem Fac-simile*, Leipzig 1828; Johann Aloys Schlosser, *Wolfgang Amad. Mozart*, Prag 1828; Pietro Brighenti, *Della musica rossiniana e del suo autore*, Bologna 1830; Antonio Zanolini, *Biografia di Gioachino Rossini*, Paris 1836.

13 Vgl. u. a. Stefan Kunze (Hrsg.), *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit. Gesammelte Konzertberichte und Rezensionen bis 1830*, Laaber 1987. Zur Medienpräsenz siehe auch die Bemerkungen am Ende dieses Beitrags.

14 „Bethoven [sic] (Louis van) Sohn des Tenoristen in der Churf. Kapelle zu Bonn; geb. daselbst 1772, ein Schüler von Neefe; spielte schon in seinem 11ten Jahre das wohltemperirte Klavier von Sebastian Bach. Auch hat er schon in selbigem Jahre 9 Variationen für einen Marsch, 3 Klaversonaten und einige

ten allgemeinbildende Konversationslexika, unter denen in Deutschland im 19. Jahrhundert an erster Stelle das im Brockhaus-Verlag erschienene *Conversations-Lexicon oder enzyklopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände* zu nennen ist. Im vorliegenden Beitrag sollen die Beethoven gewidmeten Beiträge in diesem Lexikon in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts vergleichend in den Blick genommen werden.

Der „Brockhaus“ ist unter den Konversationslexika in deutscher Sprache nicht nur das bekannteste, sondern auch das in seiner historischen Entwicklung am besten untersuchte.¹⁵ Seine Geschichte geht auf das von Renatus Gotthelf Löbel und Christian Wilhelm Finke 1796 begründete *Conversations-Lexicon mit vorzüglicher Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeiten* zurück, von dem sechs Bände erschienen waren, als es Friedrich Arnold Brockhaus (1772–1823) auf der Leipziger Buchmesse 1808 erwarb.¹⁶ 1809 veröffentlichte Brockhaus im Kunst- und Industrie-Comptoir in Amsterdam das *Conversations-Lexicon oder kurzgefasstes Handwörterbuch für die in der gesellschaftlichen Unterhaltung aus den Wissenschaften und Künsten vorkommenden Gegenstände mit beständiger Rücksicht auf die Ereignisse der älteren und neueren Zeit* in sechs Bänden sowie zwei Supplementbänden (1809–1811), die als erste Auflage des „Brockhaus“ in die Geschichte des Verlages eingegangen sind.¹⁷

Innerhalb des Lexikons kommt den Personenartikeln ein zentraler Stellenwert zu, denn „nichts ist für den Menschen so interessant, nichts wird von ihm so allgemein dafür erkannt, als der Mensch selbst“, wie der Herausgeber in der Vorrede zum ersten Band ausführt. Dies sei „der Grund, weswegen die Gallerie merkwürdiger Menschen einen so großen Platz in diesem Werke behauptet“.¹⁸ Im ersten Band der Ausgabe von 1809 war indes noch kein Personenartikel zu Beethoven enthalten, dieser folgte jedoch in dem noch im selben Jahr erschienenen ersten der beiden Nachtragsbände.¹⁹ Wie dieser Umstand zu bewerten ist, er-

Lieder in Speier und Mannheim, als Versuche seiner Compositionen, stechen lassen.“ Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält*, Bd. 1, Leipzig, 1790, S. 156f.

15 Vgl. u. a. Roland Schäfer, „Die Frühgeschichte des Großen Brockhaus“, in: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte*, Bd. 3, Wiesbaden 1993, S. 69–84; Anja zum Hingst, *Die Geschichte des Großen Brockhaus. Vom Conversationslexikon zur Enzyklopädie* (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München 53), Wiesbaden 1995; Thomas Keiderling, „Der Brockhaus“, in: *Große Lexika und Wörterbücher Europas. Europäische Enzyklopädien und Wörterbücher in historischen Porträts*, hrsg. von Ulrike Haß, Berlin 2012, S. 193–210.

16 „Das auf vier Bände berechnete Werk Löbel's war bis zum dritten Bande gediehen, als der Verfasser vom Tode ereilt wurde. Die Fortsetzung gerieth in weniger geschickte Hände, sodass das Ganze in sechs Bänden erst 1808 zum Ende gelangte. Indessen war noch vor der Vollendung das einem Zeitbedürfnisse entgegenkommende Unternehmen 1808 in den Verlag von Friedrich Arnold Brockhaus, damals in Amsterdam, übergegangen, der 1809 einen neuen Abdruck erscheinen liess und auch 1810 zwei Supplementbände hinzufügte.“ Heinrich Brockhaus, *Zur Geschichte und Bibliographie der encyklopädischen Literatur, insbesondere des Conversations-Lexikon*, in: *Vollständiges Verzeichnis der von der Firma F. A. Brockhaus in Leipzig seit ihrer Gründung durch Friedrich Arnold Brockhaus im Jahre 1805 bis zu dessen hundertjährigem Geburtstage im Jahre 1872 verlegten Werke*, Bd. 1, Leipzig 1872, S. I–LXXII, hier S. XXIV.

17 Vgl. Hingst, *Die Geschichte des Großen Brockhaus*, S. 92–106.

18 „Vorrede“, in: *Conversations-Lexicon oder kurzgefasstes Handwörterbuch für die in der gesellschaftlichen Unterhaltung aus den Wissenschaften und Künsten vorkommenden Gegenstände mit beständiger Rücksicht auf die Ereignisse der älteren und neueren Zeit*, Bd. 1, Amsterdam 1809, S. V–XIV, hier S. IXf.

19 „Louis van Beethoven“, in: *Conversations-Lexicon oder kurzgefasstes Handwörterbuch für die in der gesellschaftlichen Unterhaltung aus den Wissenschaften und Künsten vorkommenden Gegenstände mit bestän-*

schließt sich erst im Zusammenhang der Publikationsgeschichte der einzelnen Bände sowie bei einer vollständigen Betrachtung aller in der ersten „Brockhaus“-Auflage in Personenartikeln behandelte Komponisten. Da Brockhaus die sechs Bände des Vorgängerlexikons unverändert nachdruckte, sind die unterschiedlichen Erscheinungsjahre der einzelnen Bände bei der Artikelauswahl zu berücksichtigen. Der erste Band, der die Buchstaben A bis D umfasst, erschien bereits 1796. Es ist daher nicht verwunderlich, dass zu diesem Zeitpunkt noch kein Beethoven-Artikel vorgesehen war; die jüngsten in diesem Band behandelten Komponisten, Muzio Clementi und Nicolas Dalayrac, waren 18 bzw. 17 Jahre älter als Beethoven. Zu erwähnen ist jedoch, dass Beethovens Name an einer Stelle bereits 1806 im *Conversations-Lexicon mit vorzüglicher Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeiten* begegnet, nämlich in dem in Band 5 erschienenen Artikel „Symphonie“, in dem es heißt: „Noch schwerer aber für die Ausführung [als die Symphonien Mozarts] und öfters voller Schwulst sind die von Beethoven, welche neuerlich in der musikalischen Welt, ihrer allerdings großen Originalität und Schönheit wegen, die sie außerdem in so vollem Maaße besitzen, viel Aufsehen und Bewunderung mit Recht erregen.“²⁰

Insgesamt finden sich in den sechs Bänden des unverändert nachgedruckten *Conversations-Lexicon mit vorzüglicher Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeiten* 62 Personenartikel über 71 Komponisten (einschließlich der „Familienartikel“ Bach, Benda, Mozart, Stamitz und Scarlatti). Vier weitere Komponisten kamen im ersten Nachtragsband noch hinzu (neben Beethoven waren dies Luigi Cherubini, Francesco Durante und Jan Ladislav Dussek).

Name	Vorname	Lebensdaten	Erstmals erschienen	Band. Seite	Wörter	Zeichen
Andre	Johann	1741–1799	1796	1.55	71	546
Anfossi	Pasquale	1727–1797	1796	1.56	67	446
Bach	Johann Sebastian	1685–1750	1796	1.106	104	654
	Wilhelm Friedemann	1710–1784	1796	1.106	34	231
	Carl Philipp Emanuel	1714–1788	1796	1.106	69	461
	Johann Christian	1735–1782	1796	1.107	28	194
Beethoven	Louis van	1770–1827	1809	N–1.101	244	1607
Benda	Franz	1709–1786	1796	1.142	26	204
	Georg	1722–1795	1796	1.142	120	821
Bixi	Franz Xaver	1732–1771	1796	1.182	38	258
Cherubini	Luigi	1760–1842	1809	N–1.207–208	429	2822
Cimarosa	Domenico	1749–1801	1796	1.266	43	335
Clementi	Muzio	1752–1832	1796	1.272	55	338
Dallairac	[Nicolas]	1753–1809	1796	1.315	49	365
Durante	Francesco	1684–1755	1809	N–1.302	55	388
Duscek	Franz	1731–1799	1796	1.374	70	455
Dussek	Johann Ludwig	1760–1812	1809	N–1.303	176	1093

diger Rücksicht auf die Ereignisse der älteren und neueren Zeit. Nachträge Erster Band A–L, Amsterdam 1809, S. 101.

²⁰ *Conversations-Lexicon mit vorzüglicher Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeiten*, Bd. 5, Leipzig 1806, S. 471.

Name	Vorname	Lebens- daten	Erst- mals erschie- nen	Band. Seite	Wörter	Zeichen
Galuppi	Balthasar	1706–1785	1797	2.77	92	638
Gluck	Christoph von	1714–1787	1797	2.109–110	443	2965
Gossec	François Joseph	1734–1829	1797	2.120–121	187	1268
Graun	Carl Heinrich	1704–1759	1797	2.127–128	194	1286
Gretry	Andreas Emil	1741–1813	1797	2.131–132	326	3120
Guglielmi	Pietro	1728–1804	1797	2.144	88	610
Händel	George Friedrich	1685–1759	1797	2.154–157	902	5890
Hasse	Johann Adolph	1699–1783	1797	2.177–179	801	5321
Haydn	Joseph	1732–1809	1797	2.181–183	482	3216
Hiller	Johann Adam	1728–1804	1797	2.204–206	687	4650
Hoffmeister	Franz Anton	1754–1812	1797	2.209–210	77	565
Holzbauer	Ignaz	1711–1783	1797	2.213	187	1262
Jomelli	Nicolo	1714–1774	1797	2.273–274	247	1669
Keiser	Reinhard	1674–1739	1797	2.303–304	249	1633
Kozeluch	Johann Anton	1738–1814	1797	2.330	157	1028
Leo	Leonardo	1694–1744	1797	2.384–385	94	678
Le Sueur	[Jean-François]	1760–1837	1806	5.447–448	193	1303
Lully	Giovani Battista	1632–1687	1797	2.436–438	804	5016
Mattheson	Johann	1681–1764	1798	3.93–94	470	3122
Mozart	Leopold	1719–1787	1798	3.183	107	751
	Johann Chrysostomus Wolfgang Gottlieb	1756–1791	1798	3.183–187	1259	8201
Müller	August Eberhard	1767–1817	1798	3.193	114	797
Naumann	Johann Amadeus	1741–1801	1798	3.221–222	548	3270
Neeffe	Christian Gottlob	1748–1798	1798	3.233	216	1453
Paesiello	Giovanni	1740–1816	1798	3.346–347	122	839
Palestrina	Giovanni Pietro Aloisio da	1525–1594	1798	3.349–350	221	1530
Pergolesi	Giovanni Battista	1710–1736	1798	3.387–388	549	3644
Philidor	Andre Danican	1726–1795	1798	3.414–415	315	2049
Piccini	Nicolo	1728–1800	1798	3.438–439	563	3742
Pisendel	Johann George	1687–1755	1798	3.445	212	1425
Pleyel	Ignaz	1757–1831	1798	3.455–456	164	1155
Porpora	Nicolo	1686–1768	1798	3.477–478	280	1816
Quanz	Johann Joachim	1697–1773	1798	3.508–509	467	2982
Rameau	Jean Philippe	1683–1764	1802	4.44–45	591	3207
Reichardt	Johann Friedrich	1752–1814	1802	4.131–132	391	2649
Righini	Vincenzo	1756–1812	1802	4.275	121	874
Rosetti	Antonio	1750–1792	1802	4.336–337	218	1499
Sacchini	Antonio Maria Gasparo	1730–1786	1806	5.2–3	364	2455
Salieri	Antonio	1750–1825	1806	5.35–37	412	2744
Sarti	Giuseppe	1729–1802	1806	5.56–57	326	2200

Name	Vorname	Lebensdaten	Erstmals erschienen	Band. Seite	Wörter	Zeichen
Scarlatti	Alessandro	1660–1725	1806	5.67–68	242	1577
	Domenico	1685–1757	1806	5.68	14	94
	Giuseppe	1718–1777	1806	5.68	30	208
Schulz	Johann Albrecht Peter [sic]	1747–1800	1806	5.145–146	490	3303
Schuster	Joseph	1748–1812	1806	5.146–147	161	1020
Schweizer	Anton	1735–1787	1806	5.192–193	102	680
Stamitz	Johann	1717–1757	1806	5.342	67	447
	Carl	1745–1801	1806	5.342	110	731
	Anton	1750–1809	1806	5.342–343	24	148
Steffani	Agostino	1654–1728	1806	5.361–362	403	2672
Steibelt	David	1765–1823	1806	5.368	131	909
Sterkel	Abbé	1750–1817	1806	5.381–382	71	488
Storace	Stephano	1762–1796	1806	5.420	94	605
Tartini	Giuseppe	1692–1770	1808	6.64–65	504	3341
Telemann	Georg Philipp	1681–1767	1808	6.81–82	309	1991
Vogler	Georg Joseph	1749–1814	1808	6.346–347	510	3489
Winter	Peter	1754–1825	1808	6.422–423	346	2341
Zumsteeg	Johann Rudolph	1760–1802	1808	6.488–489	497	3484

Tabelle 1: Komponistenartikel in der ersten Auflage des „Brockhaus“ (1809)²¹

Die Auswahl der einzelnen Komponisten erlaubt zunächst einige generelle Beobachtungen hinsichtlich Herkunft und Epochenzugehörigkeit. 44 Komponisten stammen aus damals überwiegend deutschsprachigen Regionen beziehungsweise aus dem Gebiet des ehemaligen Heiligen Römischen Reiches, 23 aus Italien, sieben aus Frankreich und einer aus England. Ein deutlicher Schwerpunkt liegt auf der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit: 32 der behandelten Komponisten waren zum Zeitpunkt der ersten Drucklegung noch am Leben, nur 17 sind im 17. Jahrhundert und lediglich einer (Palestrina) im 16. Jahrhundert geboren. Der bei weitem längste Beitrag ist Mozart gewidmet, gefolgt von Händel, Lully, Hasse, Hiller, Rameau, Piccinni und Pergolesi. Auffallend ist die Internationalität dieser Spitzengruppe, wobei lediglich der Leipziger Thomaskantor Johann Adam Hiller aus dem Rahmen fällt.²² Hinsichtlich des Umfangs bewegt sich der Beethoven-Artikel im unteren Mittelfeld; der ebenfalls im ersten Nachtragsband eingeführte Luigi Cherubini beispielsweise erhält einen fast doppelt so langen Eintrag. Immerhin 30 Komponisten werden in der ersten „Brockhaus“-Ausgabe ausführlicher behandelt als Beethoven. Sein Eintrag hat den folgenden Wortlaut:

21 Schreibweise der Namen wie im Lexikon. Umfangsberechnung (Wörter/Zeichen inkl. Leerzeichen) nach der digitalen Ausgabe <http://www.zeno.org/Brockhaus-1809> (03.03.2021).

22 Die Prominenz seines Beitrags (sowie die Berücksichtigung seines Nachfolgers August Eberhard Müller) dürfte darauf zurückzuführen sein, dass das *Conversations-Lexicon mit vorzüglicher Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeiten* in Leipzig erschien.

„Louis van Beethoven, einer der genialsten Tonkünstler unserer Zeit, geb. zu Bonn 1772, ein Sohn des Tenoristen an der churfürstlichen Kapelle daselbst. Schon in seinem 11ten Jahre hatte er die Fertigkeit im Klavierspielen so weit gebracht, dass er Seb. Bachs wohltemperirtes Klavier spielte; im 13ten schon sich seine Sonaten selbst componirte, und nun bei so vielem Talente von dem damaligen Churfürsten von Cöln so ausgezeichnet wurde, daß dieser ihn 1792 auf seine Kosten nach Wien zu Haydn reisen ließ, um sich in der Setzkunst zu vervollkommen. Nach einiger Zeit – ungefähr 1794 oder 95 – entschloß er sich, nun ganz in Wien zu bleiben, wo er denn auch bis jetzt noch sich aufhält. – Nach Mozart haben sich vielleicht die Deutschen – wenigstens was Instrumental-Musik betrifft – keines ihm so nahen Genies wieder zu erfreuen gehabt, als in Beethoven. Diese Fülle, diese Neuheit, dieser Reichthum an Ideen, diese Kunst, mit welcher er alle seine Compositionen durchführt, sind in der That bewundernswerth, obgleich man nicht in Abrede sein kann, dass er sich vielleicht vom Fluge seiner Fantasie bisweilen zu sehr verleiten läßt und seine Zuhörer in oft unverständliche Regionen hinführt. Am meisten entdeckt man sein großes Genie in den vielstimmigen Arbeiten, besonders in Sinfonien, die jetzt mehr bekannt werden, und wovon vorzüglich eine große charakteristische Sinfonie (*Sinfonia eroica*) sich auszeichnet, u. in seinen Clavierconcerts. Auch für die Singmusik hat er geschrieben; doch scheint diese, und namentlich die Oper nicht so ganz den Erwartungen entsprochen zu haben, die man darüber hatte.“²³

Wir kennen den Autor dieses Beitrags nicht, es ist aber durchaus nicht unwahrscheinlich, dass Friedrich August Brockhaus diesen kurzen Text selbst verfasst hat. In der von ihm unterzeichneten Vorrede zum ersten Nachtragsband lässt Brockhaus jedenfalls keinen Zweifel, dass er die inhaltliche und redaktionelle Gesamtverantwortung für diese Nachträge trug. Im Unterschied zu späteren Auflagen sind in den Nachtragsbänden der ersten Auflage auch keine weiteren Mitarbeiter namentlich aufgeführt; immerhin stellt der Herausgeber die rhetorische Frage, ob es ihm „und den Freunden, die sich der Mitarbeit an diesem Werke unterzogen haben, einigermaßen gelungen ist, diese Ansprüche zu befriedigen“. Für die Autorschaft von Brockhaus spricht auch, dass der Beethoven-Artikel weder Anspruch auf Originalität noch auf besondere fachliche Expertise erheben kann.

Formal besteht der Beitrag aus zwei Teilen ungefähr gleicher Länge, einem biographischen Abriss sowie einer Würdigung des künstlerischen Schaffens. Der Anfang des biographischen Teils basiert offensichtlich auf dem oben zitierten Eintrag in Gerbers *Lexicon der Tonkünstler* (vgl. Anm. 14), wobei lediglich das einleitende Urteil („einer der genialsten Tonkünstler unserer Zeit“) ergänzt wurde. Diese besondere Hochachtung stellt keineswegs ein Alleinstellungsmerkmal Beethovens dar. Ganz ähnlich und zugleich noch demonstrativer wird im selben Band auch Cherubini eingeführt als „einer der bedeutendsten und genialsten Compositeurs, und gewiß einer der geschätztesten in Frankreich sowohl als in Deutschland, wo man nur immer echterhabene Musik von dem gewöhnlichen Klingklang zu unterscheiden weiß“²⁴. Immerhin wird in Beethovens Würdigung noch zwei weitere Male der Geniebegriff bemüht: „Nach Mozart haben sich vielleicht die Deutschen – wenigstens was Instrumental-Musik betrifft – keines ihm so nahen Genies wieder zu erfreuen gehabt“, und „am meisten entdeckt man sein großes Genie in den vielstimmigen Arbeiten, besonders in Sinfonien“. Davon, dass diese „öfters voller Schwulst“ seien, wie noch in dem erwähnten Symphonie-Artikel moniert wurde, ist nun keine Rede mehr. Dem emphatischen Lob des Instrumentalkomponisten steht freilich der Tadel für dessen „Singmusik“ gegenüber: Diese,

23 *Conversations-Lexicon oder kurz gefasstes Handwörterbuch für die in der gesellschaftlichen Unterhaltung aus den Wissenschaften und Künsten vorkommenden Gegenstände mit beständiger Rücksicht auf die Ereignisse der ältern und neuern Zeit. Nachträge. Erster Band A bis L*, Amsterdam 1809, S. 101.

24 Ebd., S. 207.

„und namentlich die Oper“, scheint „nicht so ganz den Erwartungen entsprochen zu haben, die man darüber hatte“.

Derselbe Artikel erschien auch in der zweiten und dritten Auflage des Lexikons in dem inzwischen in Leipzig und Altenburg ansässigen Verlag F. A. Brockhaus in den Jahren 1812 bzw. 1814. Abgesehen von unerheblichen Retuschen einzelner Formulierungen blieb der Text unverändert; ergänzt wurde in der dritten Auflage lediglich der apokryphe Hinweis auf Beethovens angeblich uneheliche Geburt: „nach einer anderen von Fayolle angeführten Meinung“ sei Beethoven „ein natürlicher Sohn Friedrich Wilhelms II. von Preußen“²⁵. Zu den wenigen sachlichen Informationen, die der Artikel in seiner ursprünglichen Gestalt enthielt, kam nun eine besonders merkwürdige, in der Beethoven-Literatur häufig kommentierte Falschmeldung hinzu.²⁶ Sie beruft sich ebenfalls auf einen Lexikonartikel, und zwar jenen im *Dictionnaire Historique des Musiciens* von Alexandre-Étienne Choron und François Joseph Fayolle (1810):

„BEETHOVEN (LOUIS-VAN), que l'on a dit fils naturel de Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse, est né à Bonn, en 1772. Il prit d'abord des leçons de musique de Neefe, et ensuite d'Albrechtsberger. A onze ans, il jouait déjà le clavecin tempéré de Sebastian Bach. Il fit paraître alors à Manheim et à Spire, neuf variations d'une marche, trois sonates pour le clavecin et quelques chansons. Depuis, il a publié un grand nombre de sonates pour le piano, et plusieurs œuvres de trios, de quatuors et de quintettes pour le violon. Parmi les morceaux qu'il a écrits pour la vocale, on cite surtout, avec éloge, une scène et air à grand orchestra et piano *Ab! perfido spergiuro*. V. le Catalogue de Ch. Zulehner. M. Beethoven est regardé comme un des plus habiles compositeurs de nos jours.“²⁷

Verfolgt man die weitere Entwicklung des Beethoven-Artikels im „Brockhaus“, so lassen sich in den drei folgenden Auflagen praktisch keine Erweiterungen oder Veränderungen konstatieren. Die „Neue vollständigste Auflage“ von 1816, die „Fünfte Original-Ausgabe“ von 1819 sowie die „Sechste Original-Ausgabe“ von 1824 präsentieren weiterhin den Artikel von 1809 bzw. 1814 unverändert, von geringfügigen sprachlichen Retuschen abgesehen. Dies ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert, zum einen, weil bereits 1812 ein ausführlicher Beethoven-Artikel in Ernst Ludwig Gerbers *Neuem historisch-biographischem Lexikon der Tonkünstler*²⁸ erschienen war, an dem man sich hätte orientieren können, zum anderen, weil inzwischen auch einige jüngere Komponisten mit wesentlich detaillierteren Beiträgen im „Brockhaus“ gewürdigt wurden. So finden sich bereits in der zweiten Auflage ab 1817 umfangreiche Artikel über Ludwig Spohr (1784–1859)²⁹ und Gaspare Spontini

25 *Conversations-Lexicon oder encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände. Erster Band A bis Boyle*, Leipzig/Altenburg 1814, S. 559.

26 Hierzu u. a. Franz Gerhard Wegeler / Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, S. 5; Maynard Solomon, „Beethoven: The Nobility Pretense“, in: *The Musical Quarterly* 61/2 (1975), S. 272–294; ders., *Beethoven. Biographie*, New York 1977, dt. München 1979, S. 19–21; Michael Ladenburger, *Beethoven und sein Bonner Freundeskreis*, Bonn 1998, S. 63; ders. (Hrsg.), *Beethoven zum Vergnügen*, Stuttgart 2020, S. 25.

27 Alexandre-Étienne Choron und François Joseph Fayolle, *Dictionnaire Historique des Musiciens*, Bd. 1, Paris 1810, S. 61.

28 Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmte Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Kunst voller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält*, Bd. 1, Leipzig 1812, Sp. 309–317.

29 *Conversations-Lexicon oder kurz gefasstes Handwörterbuch für die in der gesellschaftlichen Unterhaltung aus den Wissenschaften und Künsten vorkommende Gegenstände mit beständiger Rücksicht auf die Ereignisse der älteren und neueren Zeit*, Bd. 9 (1817), S. 330–331.

(1774–1851)³⁰. 1819 kamen neue Personenartikel über den damals erst 27jährigen Gioachino Rossini (1792–1868)³¹ und Carl Maria von Weber (1786–1826)³² hinzu. Letzterer wurde schon zu einem Zeitpunkt, als der *Freischütz* noch gar nicht geschrieben war, mit einem dreieinhalb Seiten langen Beitrag bedacht, in dem es heißt, dass „wohl sehr wenige der jetzt lebenden Tonkünstler ihm gleich kommen, gewiß keiner ihn übertreffen“ würde.³³ Ob man 1819 in der Leipziger Redaktion an Beethoven als einen möglicherweise ebenbürtigen Zeitgenossen Webers dachte, wissen wir nicht. 1824 schwoll auch der Rossini-Artikel bereits auf dreieinhalb Seiten an, während über Beethoven noch immer die wenigen oben zitierten und teilweise fehlerhaften Sätze genügen mussten (vgl. Tabelle 1).

Erst in Beethovens Todesjahr 1827 (und vier Jahre nach dem Tod des Verlagsgründers Friedrich August Brockhaus) wurde der Beethoven-Artikel für die 7. Auflage der nunmehr zwölfbändigen *Allgemeinen deutschen Real – Enzyklopädie für die gebildeten Stände* grundlegend überarbeitet.³⁴ Dabei kam es zu wesentlichen Erweiterungen, die – bei gleichzeitiger Vergrößerung des Papierformats – seinen Gesamtumfang beinahe verdreifachen³⁵ und auf mehr als eine Seite anwachsen ließen, womit er allerdings noch immer weniger als die Hälfte des Umfangs der Beiträge über Rossini³⁶ oder Weber³⁷ in derselben Auflage erreichte. Zwar lässt sich auch jetzt nicht mit Gewissheit angeben, wer der Autor dieser Neufassung war, doch wird im Vorwort mitgeteilt, dass „Gelehrte und Schriftsteller vom Fache“ für „die Durchsicht und die Umarbeitung oder die Ausbildung der einzelnen wissenschaftlichen Fächer“ verantwortlich zeichneten, die „sich schon um die früheren Auflagen und um die Neue Folge verdient gemacht“ hätten. 1827 war der „Hofrat und Professor Amadeus Wendt in Leipzig“ in der Lexikon-Redaktion „für das Fach der Philosophie überhaupt und der Kunst insbesondere zuständig“, war also auch für sämtliche Musikbeiträge verantwortlich.³⁸ Die Annahme einer Autorschaft oder zumindest redaktionellen Verantwortung des gebürtigen Leipzigers und ehemaligen Thomanners Wendt, der in seiner Heimatstadt seit 1816 den Lehrstuhl für Philosophie bekleidete, gewinnt auch wegen dessen damaligen akademischen und musikpublizistischen Aktivitäten an Plausibilität. Nachdem Wendt bereits 1824 für den „Brockhaus“ einen neuen Rossini-Artikel und parallel hierzu seine auf Stendhal basierende Rossini-Biographie veröffentlicht hatte,³⁹ wandte er sich verstärkt Beethoven und der „sogenannten classischen Periode“ zu, einem Begriff, den er wenig später in seiner Schrift *Über den gegenwärtigen Zustand der Musik* für den Bereich der Musikhistoriographie maß-

30 Ebd., Bd. 9 (1817), S. 334–335.

31 *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 8 (1819), S. 445. Vgl. Guido Johannes Joerg, „Göttlicher Meister, ich habe dich verkannt!“ *Gioachino Rossini aus der Sicht des frühen biografischen Schrifttums in deutscher Sprache*, Köln 2019, Bd. 1, S. 15f.

32 *Conversations-Lexicon oder encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände*, Bd. 10 (1819), S. 489–492.

33 Ebd., S. 491.

34 Bd. 1 (1827), S. 744f.

35 Von 244 Wörtern (bzw. 1.607 Zeichen ohne Leerzeichen) auf 677 Wörter (4.462 Zeichen).

36 Bd. 9 (1827), S. 425–427.

37 Bd. 12 (1827), S. 114–117.

38 Wendt wird bereits in der „Vorrede“ der Ausgabe von 1824 (Bd. 1, S. XIV) unter den „Namen unserer Mitarbeiter, soweit die Nennung der selben uns zugestanden worden ist“, angeführt.

39 Vgl. Joerg, „Göttlicher Meister, ich habe dich verkannt!“, Bd. 1, S. 12 sowie die Neuedition von Wendts Rossini-Biographie (vgl. oben Anm. 12), ebd. S. 57–336.

geblich mitprägen sollte.⁴⁰ Selbst unter der unwahrscheinlichen Annahme, dass Wendt den Beethoven-Artikel nicht persönlich abgefasst haben sollte, würde er ihn in seiner Funktion als Ressortverantwortlicher zumindest korrigiert und hinsichtlich des Inhalts und Umfangs mit den übrigen Musikbeiträgen abgestimmt haben. Dem biographischen Teil ist nun ein kategorisches Werturteil⁴¹ vorangestellt:

„Beethoven (Ludwig v.), unbezweifelt der größte jetzt lebende Instrumentalcomponist. Er war zu Bonn geboren 1772 und der Sohn eines ehemaligen Tenoristen daselbst (nach einer anderen in Fayolle's ‚Lexikon der Tonkünstler‘ befindlichen Angabe ein natürlicher Sohn des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen). Er wurde zur Musik bestimmt, so wie er auch zur Musik bestimmt war. Denn er setzte schon in seinem 8. J. Alle, die ihn hörten, durch sein Violinspiel, in welchem er sich fleißig in einem Dachstübchen übte, in Erstaunen. Im 11. J. spielte er Bach's ‚Wohltemperiertes Klavier‘ u. im 13. setzte er schon einige Sonaten für sich. Diese versprechenden Äußerungen eines großen Talents bewogen den damaligen Kurfürsten von Köln, ihn 1792, unter dem Charakter seines Hoforganisten, auf seine Kosten nach Wien zu schicken, um sich dort unter Haydn's Leitung im Satze zu vervollkommen. Unter diesem und in dessen Abwesenheit unter Albrechtsberger machte B. große Fortschritte. Auch bildete er sich hier zu einem großen Pianofortespieler, der durch seine freie Phantasie Alles in Erstaunen setzte. Obgleich B. seinen Gönner 1801 verloren hatte, blieb er doch in Wien, wo damals die Musik einen hohen Glanzpunkt erreicht hatte; und als er 1809 an den neuen Hof des Königs von Westfalen berufen wurde, bewogen ihn mehre österreichische Große, und unter ihnen sein Schüler in der Musik, der Erzherzog Rudolf, jetzt Bischof von Olmütz, durch Zusicherung einer jährlichen Rente zu bleiben. Von 1801 an hat er seine größten Werke geschrieben. Vor mehreren Jahren verlor er durch eine Erkältung, welche er sich im Feuer des Schaffens im Freien ausgesetzt hatte, die Schärfe seines Gehörs, und gegenwärtig ist er fast ganz taub. Er lebt fast einsam und zurückgezogen in dem Dorfe Mödlingen nah bei Wien, und läßt nur von Zeit zu Zeit das Schlagen seiner Fittige im Schwunge seiner kühnen Phantasie hören.“⁴²

Auch dieser aktualisierte biographische Abriss ist nicht frei von Irrtümern, die schon damals einem renommierten Gelehrten wie Wendt hätten auffallen können. Abgesehen vom falschen Geburtsjahr, das seinerzeit in anderen Lexika bereits korrekt angegeben worden war,⁴³ hält auch Wendt – vermutlich wider besseres Wissen – weiterhin an der „preußischen Legende“ einer eventuellen Hohenzollernvaterschaft fest, als wolle er den Komponisten, dessen Geburtsort seit 1815 zu Preußen gehörte, auf einer Linie mit Berliner Autoren wie

40 Amadeus Wendt, *Über den gegenwärtigen Zustand der Musik besonders in Deutschland und wie er geworden. Eine beurtheilende Schilderung*, Göttingen 1836. Im Sommersemester 1829 hielt Wendt an der Göttinger Universität Vorlesungen, die sodann in sein Buch *Über die Hauptperioden der schönen Kunst, oder die Kunst im Laufe der Weltgeschichte* (Leipzig 1831) einfließen sollten. Vgl. hierzu Erich Reimer, *Nationalbewusstsein und Musikgeschichtsschreibung in Deutschland 1800–1850*, in: *Die Musikforschung* 46 (1993), S. 17–31.

41 Hierzu Stefan Kunze, „Die Wiener Klassik und ihre Epoche. Zur Situierung der Musik von Haydn, Mozart und Beethoven“, in: *Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen*, hrsg. von Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus, München 1980, S. 69–98, hier S. 73f.

42 *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 1 (1827), S. 744–745, hier S. 744.

43 Vgl. u. a. John S. Sainsbury (Hrsg.), *A Dictionary of Musicians, from the Earliest Ages to the Present Time. Comprising the Most Important Biographical Contents of the Works of Gerber, Choron, and Fayolle, Count Orloff, Dr. Burney, Sir John Hawkins, &c. &c.*, Bd. 1, London 1824, S. 68–74. Möglicherweise war der in London lebende Ferdinand Ries der Informant. Ries hatte im Auftrag Beethovens bereits 1806 in Bonn eine Kopie des Taufzertifikats angefordert, um Gewissheit über das Geburtsjahr zu erhalten. Vgl. Maynard Solomon, „Beethoven's Birth Year“, in: *The Musical Quarterly* 56/4 (1970), S. 702–710, hier S. 708.

Adolph Bernhard Marx oder Ludwig Rellstab gleichsam borussifizieren. Dieser Eindruck wird auch dadurch verstärkt, dass der Autor offenbar über Wien, „wo damals [!] die Musik einen hohen Glanzpunkt erreicht hatte“, möglichst nur am Rande zu sprechen gewillt war. So wird suggeriert, dass Beethoven bis 1801 in Diensten des vormaligen Kölner Kurfürsten gestanden hätte und von diesem bis zu diesem Zeitpunkt finanziert worden sei, von wo aus umstandslos zu seiner gescheiterten Berufung an den Hof des Königs von Westfalen überleitet wird.⁴⁴ Als Wohnort Beethovens wird nicht etwa Wien, sondern – in Übereinstimmung mit dem vom Verfasser wenig später postulierten „Leben eines freien Geistes in der Natur“ – fälschlicherweise das „Dorf Mödlingen“ angegeben. Tatsächlich hat Beethoven nie längere Zeit in Mödling gelebt, sondern dort lediglich die Sommer 1818 und 1819 verbracht.⁴⁵ Zu dieser fiktiven Ansiedlung im ländlichen Idyll passt die kühne, indes medizinisch fragwürdige Behauptung, Beethoven habe „durch eine Erkältung, welche er sich im Feuer des Schaffens im Freien ausgesetzt hatte, die Schärfe seines Gehörs“ verloren.

Die wichtigste Erweiterung in der Auflage von 1827 betrifft zweifellos die Würdigung seiner Kompositionen, die auf Vergleiche mit Haydn, Mozart und Cherubini rekurriert:

„Er eröffnete der Tonkunst ein ganz neues Gebiet in der Instrumentalschilderung. Seine reichen Tongemälde, die er in seinen größten Werken, den Symphonien, aufgestellt hat, schildern mit ergreifender Macht und Tiefe das Leben eines freien Geistes in der Natur, der bald mit diesem Ernste in ihre Stürme blickt und in harmonische Ruhe zurückkehren lässt, bald mit leichtem Humor und munteren Scherz ihrem Spiele lauscht, bald mit der Inbrunst eines Geliebten sich in ihr Anschauen vertieft. In ihm vereinigt sich Haydn's Humor und Mozart's Schwermut; im Charakteristischen zeigt er sich vornehmlich Cherubini geistesverwandt. Aber er hat auf dem Wege seiner Vorgänger einerschreitend, neue kühnere Bahnen gebrochen, und die Musik scheint durch ihn das Äußerste gewagt zu haben.“⁴⁶

Mit der Behauptung, dass sich bei Beethoven bestimmte Eigenschaften der Musik Haydns und Mozarts vereinigen würden, knüpft der Autor offensichtlich an Johann Friedrich Reichardt's 1810 veröffentlichte *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien* an, aus deren ersten Band er sodann wörtlich zitiert:

„Bekannt ist Reichardt's originelle Vergleichung dieser Koryphäen der Tonkunst und über die Stelle, die er Beethoven unter ihnen einräumt. ‚Haydn‘, sagt er in seinen Briefen aus Wien, ‚erschuf das Quartett aus der reinen Quelle seiner lieblichen originellen Natur. An Naivetät und heiterer Laune bleibt ihr daher auch immer der einzige. Mozart's kräftigere Natur und reichere Phantasie griff weiter um sich und sprach in manchem Satz das Höchste und Tiefste seines innern Wesens aus; er war selbst mehr executirender Virtuos, setzte auch mehr Werth in künstlich durchgeführte Arbeit und baute so auf Haydn's lieblich phantastisches Gartenhaus seinen Palast. Beethoven hatte sich früh schon in diesem Palaste eingewohnt, und so blieb ihm nur, um seine eigne Natur auch in eignen Formen aus-

44 Tatsächlich wurden die Bonner Gehaltszahlungen an Beethoven im März 1794 eingestellt. Vgl. Julia Ronge, *Beethovens Lehrzeit. Kompositionsstudien bei Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri*, Bonn 2011, S. 58–62.

45 Sein Hauptwohnsitz befand sich 1818 in der Wiener Vorstadt Landstraße im so genannten Haus „Zum grünen Baum“ in der Gärtnergasse. 1819 zog er in die Josephstadt, 1821 in die Landstraße Hauptstraße, 1824 in die Johannesgasse in der Inneren Stadt um. Seine Sterbewohnung befand sich bekanntlich im sogenannten Schwarzspanierhaus in der Alservorstadt. Vgl. Kurt Smolle, *Wohnstätten Beethovens von 1792 bis zu seinem Tode*, München/Duisburg 1970.

46 *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 1 (1819), S. 744.

zudrücken, der kühne, trotzige Thurmbau, auf den so leicht Keiner weiter Etwas setzen soll, ohne den Hals zu brechen“.⁴⁷

Reichardt war „vermutlich der erste Musikkritiker, der alle drei Komponisten in einen Kontext stellte und, anschaulich ins Bild gesetzt, ein hierarchisches Modell entwarf“⁴⁸ – noch vor E. T. A. Hoffmanns damals weniger rezipierter Rezension der Fünften Symphonie.⁴⁹ Dass dieses ausführliche Zitat aus den *Vertrauten Briefen*, das bereits Gerber in seinem Beethoven-Artikel von 1812 in voller Länge gebracht hatte,⁵⁰ nun auch das Hauptstück der Würdigung im Brockhaus-Artikel bildet, dokumentiert einmal mehr Reichardts nachhaltigen Einfluss für die gedankliche Konstruktion des „Dreigestirns der Wiener Klassik“.⁵¹ Der Beitrag schließt mit einer summarischen Würdigung der übrigen Kompositionen, von denen allerdings die Vokalwerke weiterhin mit Kritik bedacht werden:

„Außer seinen großen Symphonien und Overturen, seinen Quintetts, Quartetts und Trios für Streichinstrumente, seinen zahlreichen Claviersonaten, Variationen und andern kleinen Stückchen, in welchem sich der große Reichthum seiner musikalischen Phantasie zeigt, hat er auch für den Gesang, – doch minder glücklich geschrieben. Hierher gehört seine kolossale Oper ‚Leonora‘ (in der Umarbeitung ‚Fidelio‘ genannt), einige Missen, ein Oratorium (‚Christus am Ölberge‘) und Gesänge zum Clavier, worunter die Composition von Matheson’s Adelaide und einige Lieder Göthe’s einzig sind. In seiner neuesten großen Symphonie aus D-moll Nr. 9 hat er die Massen des Instrumentalorchesters mit der Masse der Singstimmen in dem Schlußsatze zu verbinden gesucht. Dieses und seine große Messe scheinen seine neuesten Werke zu sein, da hingegen viele gegenwärtig erscheinende schon aus früherer Zeit herrühren.“⁵²

Da der Lexikonartikel von 1827 noch vor Beethovens Tod am 26. März verfasst worden ist und die Nachrufe und posthumen Würdigungen somit nicht mehr einfließen konnten, wäre in der nächsten Auflage des „Brockhaus“ eine umfangreichere und differenziertere Würdigung zu erwarten gewesen. Im zweiten und dritten Abdruck der 7. Auflage von 1829 und 1830 begnügte man sich mit kosmetischen Korrekturen, ohne den Umbruch antasten zu müssen: Lediglich das Geburtsdatum wurde auf den „17. Dec. 1770“ korrigiert und das Todesdatum in der Mitte des Textes eingefügt, im Anschluss an die bereits bekannte Mitteilung, dass Beethoven „fast einsam und zurückgezogen in dem Dorfe Mödlingen nah bei Wien“ lebte und „nur von Zeit zu Zeit das Schlagen seiner Fittige im Schwunge seiner kühnen Phantasie hören“ ließ.⁵³ Am Schluss ist ein Hinweis auf „die Biogr. Ludw. v. B.’s m. Urth. über s. Werke, von Joh. A. Schlosser (Prag 1828)“ eingerückt, ansonsten wird der ältere Eintrag völlig unverändert übernommen, weiterhin einschließlich der Behauptung, Beethoven sei möglicherweise ein „natürlicher Sohn des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen“ gewesen. Dies ist auch insofern bemerkenswert, als Franz Gerhard Wegeler am 28. Dezember 1825 in einem Brief an Beethoven angekündigt hatte, „die Welt hierüber des Richtigen belehren“ zu wollen (wobei er freilich Friedrich Wilhelm II. mit dessen Onkel

47 Vgl. Johann Friedrich Reichardt, *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*, 2 Bde., Amsterdam 1810, Bd. 1, S. 231f.

48 Bauer, *Wie Beethoven auf den Sockel kam*, S. 315.

49 Vgl. Kunze (Hrsg.), *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit*, S. 100–112.

50 Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. 1, Sp. 309–317.

51 Das Zitat findet sich u. a. auch im Anhang zu Georg Nikolaus von Nissens *Biographie W.A. Mozart’s*, Leipzig 1828, S. 55.

52 *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 1 (1819), S. 745.

53 *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 1 (1830), S. 744.

Friedrich II. verwechselte, während der von Wegeler zitierte „Engländer“ irrtümlich sogar den bereits 1740 verstorbenen Friedrich Wilhelm I. als etwaigen Vater Beethovens in Betracht gezogen hatte):

„Warum hast du deiner Mutter Ehre nicht gerächt, als man dich im Conversations-Lexikon, und in Frankreich zu einem Kind der Liebe machte? Der Engländer, der dich vertheidigen wollte, gab, wie man in Bonn sagt, dem Dreck eine Ohrfeige und ließ deine Mutter 30 Jahre mit dir schwanger gehn, da der König von Preußen, dein angeblicher Vater, schon 1740 gestorben sey, eine Behauptung, die durchaus falsch ist, da Friedrich II 1740 zum Throne kam, und 1786 erst starb. Nur deine angebohrne Scheu etwas andres als Musick von dir drucken zu lassen, ist wohl Schuld an dieser sträflichen Indolenz. Willst du, so will ich die Welt hierüber des Richtigen belehren. Das ist doch wenigstens ein Punkt, auf den du antworten wirst.“⁵⁴

Beethoven antwortete allerdings erst knapp ein Jahr später. Am 7. Dezember 1826 ließ er den Freund wissen, man habe ihm „davon schon vor langer Zeit ebenfalls gesprochen“. Er aber habe es sich „zum Grundsatz gemacht, nie weder etwas über mich selbst zu schreiben, noch irgend etwas zu beantworten, was über mich geschrieben worden“, und er überlasse es daher gerne Wegeler, „die Rechtschaffenheit meiner Altern, u. meiner Mutter insbesondere, der Welt bekannt zu machen“. ⁵⁵ Dass Beethoven erst so viele Jahre nach der Erstveröffentlichung in einem Brief auf dieses Gerücht zu sprechen kam, führt sein Biograph Anton Schindler darauf zurück, „daß dieses Lexicon in Oesterreich bis zu jenem Zeitpunkt fast ganz unbekannt geblieben, wahrscheinlich aus Censur-Gründen“⁵⁶. Maynard Solomon hat hingegen auf frühere Belege für Beethovens Kenntnis des Gerüchts hingewiesen und argumentiert, dass Beethoven möglicherweise selbst an seine Hohenzollernabstammung geglaubt haben könnte: „I think it possible that Beethoven himself subscribed to this belief.“⁵⁷

Wesentliche Änderungen und Ergänzungen präsentiert erst die achte Auflage des „Brockhaus“ aus dem Jahre 1833, die Beethoven einen auf rund eineinhalb Seiten angewachsenen Beitrag widmet.⁵⁸ Hinsichtlich des Umfangs liegt Beethoven unter den Komponistenartikeln dieser Auflage bereits auf dem fünften Platz (hinter Mozart,⁵⁹ Rossini,⁶⁰ Weber⁶¹ und Händel⁶²). Inzwischen hatte es auch innerhalb der Redaktion bedeutende personelle Weichenstellungen gegeben, über welche das Schlusswort zur achten Auflage informiert: „Die Durchsicht und die Umarbeitung der einzelnen wissenschaftlichen Fächer haben auch bei dieser achten Auflage Gelehrte und Schriftsteller vom Fache besorgt, die sich zum Theil schon um die frühern Auflagen verdient gemacht haben und die zu nennen wir

54 Franz Gerhard Wegeler, Brief an Ludwig van Beethoven in Wien, Koblenz, 28. Dezember 1825. Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, Bd. 6 (1825–1827), hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, Brief Nr. 2100; <https://brieftext.beethoven.de/henle/letters/b2100.phtml> (9.2.2021).

55 Ludwig van Beethoven, Brief an Franz Gerhard Wegeler in Koblenz, Wien, 7. Dezember 1826. Ebd., Brief Nr. 2236; <https://brieftext.beethoven.de/henle/letters/b2236.phtml> (9.2.2021). Der Brief wurde erstmals veröffentlicht in Wegeler/Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, S. 49–52, hier S. 50.

56 Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster ³1860, S. 3f.

57 Maynard Solomon, „Beethoven: The Nobility Pretense“, hier S. 288 sowie Anm. 73.

58 *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie*, Bd. 1 (1833), S. 733–735.

59 Ebd., Bd. 7 (1835), S. 562–565.

60 Ebd., Bd. 9 (1836), S. 425–428.

61 Ebd., Bd. 12 (1837), S. 108–111.

62 Ebd., Bd. 5 (1834), S. 59–61.

uns erlauben.⁶³ Das Musikressort lag nun in den Händen von Gottfried Wilhelm Fink, der in Leipzig bereits seit 1827 die Position des Chefredakteurs der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* innehatte. Mit diesem personellen Wechsel lässt sich nun die Konsolidierung eines im Lexikon dokumentierten Wissensbestands verfolgen, der sich fortan am stetig anwachsenden musikpublizistischen Beethoven-Diskurs vornehmlich Leipziger Provenienz orientierte. Zwar hielt Fink in der achten Auflage noch an Teilen der letzten von Wendt betreuten Version des Beethoven-Beitrags fest, bereinigte aber einige Fehler und fügte neue Absätze hinzu. Als Geburtsdatum wird nun der „16. Dec. 1770“ angegeben, und von einer etwaigen Vaterschaft des preußischen Königs ist – angeblich infolge einer im Februar 1833 erfolgten Mitteilung Anton Schindlers,⁶⁴ aber vermutlich primär aufgrund von Finks eigenem Wissen über die Unsinnigkeit dieser Behauptung – nun keine Rede mehr. Über die Anfänge seiner Wiener Jahre lesen wir nun:

„Haydn schenkte dem talentvollen Jünglinge große Aufmerksamkeit und übergab ihn, als er nach England reiste, dem großen Theoretiker Albrechtsberger, unter welchem er vorzüglich den Contrapunkt studirte. Die Beweise davon liefern die von Seyfried herausgegebenen ‚B.’s Studien‘ (Wien 1832). Auch bildete sich B. hier zu einem Pianofortespieler, der mit Wölflf wetteifern konnte und durch seine freie Phantasie Alles in Erstaunen setzte. Er fand Aufnahme in einem fürstlichen Hause; allein er konnte sich in die häusliche Ordnung desselben nicht fügen. Am liebsten componirte er im Freien, skizzierte bloß und schrieb zu Hause die Partitur aus. Obgleich B. 1801 seinen Gönner verloren hatte, so blieb er doch in Wien, wo damals die Musik ihren Glanzpunkt erreicht hat, und schlug, als zwei jüngere Brüder ihm nach Wien gefolgt waren, selbst einen Ruf nach England aus, weil er Familienfreuden in hohem Grade liebte. Aus dieser Zeit stammen B.’s größte Meisterwerke.“⁶⁵

Demnach wird der Höhepunkt von Beethovens Schaffen im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts angesetzt, woran sich relativ frühzeitig ein kontinuierlicher und tragischer Niedergang angeschlossen habe:

„Doch nur zu schnell verging die Zeit seiner Blüte; der Krieg änderte seine Lage; Schmerzen, welche durch eine Täuschung seines Herzens veranlasst worden waren und die sich in allen damals erschienenen Werke aussprechen, vergrößerten die Unzufriedenheit mit seinen Verhältnissen. Dessen ungeachtet schlug er einen Ruf an den neuen Hof des Königs von Westfalen aus und blieb in Wien, wo ihm mehrere vornehme Familien und sein Schüler in der Musik, der Erzherzog Rudolf, nachmaliger Bischof von Olmütz eine jährliche Rente zu sicherten. Noch in seiner Blüte verlor er durch eine Erkältung die Schärfe seines Gehörs und wurde endlich ganz taub. Von dieser Zeit an lebte er einsam und zurückgezogen in dem Dorfe Mödling nah bei Wien und lies nur von Zeit zu Zeit in kühnen Phantasien etwas von sich vernehmen. Hier starb er an der Wassersucht am 26. März 1827.“⁶⁶

Neu gegenüber den vorigen Auflagen ist auch die recht anschauliche Schilderung von Beethovens Charakter, seinen Interessen und seiner äußeren Erscheinung:

„B. war von Charakter etwas rauh und düster, doch geraden Sinnes und trefflichen Herzens, und Feind aller Heuchelei. Seine ökonomischen Angelegenheiten mussten Andere verwalten, sowie er überhaupt,

63 „Schlusswort“, in: *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 12 (1837), S. XVIII.

64 „Als Herr Brockhaus die achte Auflage seines Conversations-Lexikons ankündigte, machte ich ihn unter’m 17. Februar 1833 auf jene Fabel aufmerksam, und er willfahrte meinem Ersuchen, jene Stelle, Beethovens Abstammung betreffend, in der neuen Ausgabe zu streichen.“ Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster 1840, S. 18.

65 *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, 8. Auflage, Bd. 1 (1833), S. 733–735, hier S. 734.

66 *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, 8. Auflage, Bd. 1 (1833), S. 734.

auch in Beziehung auf sein Äußeres, sich nicht an Ordnung gewöhnen konnte. Seinen Geist beschäftigte das Reich der Töne und die Natur; doch schätzte er auch wissenschaftliche Leistungen und gab sich vor allem gern dem Studium der Geschichte hin. Er war gedrungenen Körperbaus, mittlerer Statur, starkknochig, ein wahres Bild der Kraft. Krankheit lernte er erst in der letzten Zeit seines Lebens kennen.“⁶⁷

Hierauf folgt die unveränderte, an Reichardt orientierte Würdigung des Beitrags von 1827, der zufolge Beethoven „der Tonkunst ein ganz neues Gebiet in der Instrumentalschilderung“ eröffnet habe. Präzisiert wird lediglich – unter Verweis auf „Schlosser’s sehr ungenügende ‚Biographie Ludw. v. B.’s mit Urtheil über seine Werke‘ (Prag 1828)“ der bisherige Schluss, dass neben der Neunten Symphonie „eine[r] große[n] Overture, seine große Misse und ein Violinquartett in Cis-moll [...] seine letzten bedeutenden Werke“ gewesen seien.⁶⁸

Nachdem 1838 die erste zuverlässige Beethoven-Biographie von Wegeler und Ries sowie 1840 diejenige von Anton Schindler erschienen waren, wurde der „Brockhaus“-Eintrag in der neunten Auflage von 1843 erneut grundlegend überarbeitet. Unter den „Namen der Gelehrten“, die in dem einleitenden Beitrag „Zur Geschichte des Conversations-Lexikon“ als Mitarbeiter der neunten Auflage „durch ein ihrem Namen vorgesetztes Sternchen“ ausgewiesen sind, lassen sich „Franz Brendel in Leipzig“ sowie der „Musiklehrer Lorenz in Winterthur“ als mögliche Redakteure des Beethoven-Artikels identifizieren.⁶⁹ Mit Letzterem ist Oswald Lorenz gemeint, der zahlreiche Artikel für die *Neue Zeitschrift für Musik* beisteuerte und dort in Vertretung Robert Schumanns 1844 auch für einige Monate als Interimschefredakteur wirkte, ehe er Ende desselben Jahres als Organist und Gesangslehrer nach Winterthur wechselte. Obwohl Lorenz vor allem zu Orgelthemen publizierte, zumeist unter dem Pseudonym „Hans Grobgedakt“, verdanken wir ihm auch eine Rezension von Schindlers Beethoven-Biographie, die ihn als möglichen Autor zu diesem Thema empfohlen haben könnte.⁷⁰

Wahrscheinlicher aber ist es, Schumanns Nachfolger Franz Brendel als Hauptredakteur des Beethoven-Artikels anzunehmen, der im Unterschied zu Lorenz auch noch als Mitarbeiter in der zehnten Auflage (1855) aufgeführt wird.⁷¹ Gleich im ersten Satz wird Beethoven eingeführt als „der unerreichte Tondichter, dessen Werke eine Entwicklungsphase der Musik überhaupt und eine Epoche ihrer Geschichte bezeichnen“.⁷² Bereits dieser unzweideutig hegelianisch gefärbte Einleitungssatz lässt auf Brendel als Autor schließen. Diese Vermutung wird auch dadurch erhärtet, dass in der zehnten „Brockhaus“-Auflage von 1851 der Beethoven-Artikel wesentlich erweitert wurde, aber völlig unverändert beginnt.⁷³ Unter der mutmaßlichen Ägide Brendels verlagern sich die Akzente deutlich. Wesentlich knapper als bei Fink fallen nun seit 1843 die Ausführungen über Beethovens Unterricht bei Haydn sowie sein Wirken als Klaviervirtuose aus, gänzlich entfallen jene über den angeblichen kontinuierlichen Niedergang seit dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Vielmehr wird

67 Ebd.

68 Ebd., S. 735.

69 Vgl. *Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 15 (1848), S. XVI–XIX.

70 O. L. [Oswald Lorenz], „Biographie von L. v. Beethoven, herausgegeben von A. Schindler“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 13/8 (25. Juli 1840), S. 30f. Vgl. Bodo Bischoff, *Monument für Beethoven. Die Entwicklung der Beethoven-Rezeption Robert Schumanns*, Köln 1994, S. 261f.

71 Vgl. das „Verzeichnis der Mitarbeiter“ zur zehnten Auflage, in: *Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 15 (1855), S. XXIII.

72 *Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 2 (1843), S. 159.

73 *Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 2 (1851), S. 427–429.

nun die im Jahre 1809 gewährte Leibrente als positiver Wendepunkt in seiner Laufbahn hervorgehoben, die ihm „ohne eine irgendwie fesselnde oder hemmende, oder auch nur sein Wirken nach dieser oder jener Seite hin bestimmende äußere Thätigkeit“ ein künstlerisches Wirken in völliger Freiheit ermöglicht habe. Anstelle der 1833 eingefügten sehr konkreten Beschreibungen des Körperbaus und der Charaktereigenschaften finden sich metaphorische Andeutungen über Beethovens entbehrungsreiches Leben und den Rückzug „in die Zauberwelt seiner Phantasie“.

In der Würdigung der Werke tritt nun der Gedanke einer progressiven Entwicklung in den Vordergrund. Beethoven sei demnach „nicht auf einmal in seiner vollen Eigenthümlichkeit und Ursprünglichkeit, in seiner mit Formen und Stoffmassen spielenden Cyclophenkraft“ aufgetreten, sondern habe sich „in seinen ersten Werken fast aller Gattungen ganz an das Vorhandene und Bestehende“ angeschlossen und „die von Haydn, Mozart oder schon früher geebnetem Bahnen“ betreten. Während in der 2. Symphonie „schon mancher Keim später sich entwickelnder Formerweiterung“ vorliege, würden „die 3., 5., 6., 7. und 9. Symphonie in einer Steigerung“ aufeinanderfolgen, „wie sie gleich deutlich auch in den Clavierwerken, als deren hervorragendste Punkte wir die Cis-moll-, F-moll-, und B-dur-Sonate, sowie die A-moll-Sonate mit Violine anzuführen haben, und in den Quartetten, deren letzte aber nur selten, weil sie zu schwer sind, zur Aufführung kommen, sich verfolgen läßt“. Indes wird die „Vocalmusik, der einige seiner größten und unvergänglichsten Werke zugehören“, weiterhin kritisch gesehen: In ihr „mag wol zum Theil ein störender Einfluß des fehlenden äußern Sinnes erkannt werden, und gewiß gilt zumeist den letzten, größten Werken, seiner letzten Messe und der 9. Symphonie, der Ausspruch, es ist gesungene Musik, überall hohe, höchste Musik, aber nicht überall Gesang“⁷⁴. Der Umfang des Beethoven-Artikels übertrifft in der neunten Auflage erstmals denjenigen über Rossini, über den es 1847 im „Brockhaus“ heißt, er sei „ein großes Genie und mit Beethoven zugleich, wenn schon als der äußerste Gegensatz desselben, der musikalische Höhepunkt der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“.⁷⁵ Damit wurde der Topos des auf Raphael Georg Kiesewetter zurückgehenden Vergleichs beider Komponisten in den „Brockhaus“ übernommen; Kiesewetter hatte seine *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik* (1834) bekanntlich mit einem Kapitel über die „Epoche Beethovens und Rossinis“ enden lassen.⁷⁶

Wiederum einen völlig neuen (und fast dreimal so langen) Beethoven-Artikel präsentiert die elfte Auflage der *Allgemeinen deutschen Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände* von 1863.⁷⁷ Als Autor ist nunmehr Friedrich Chrysander anzunehmen, denn dieser ist unter den insgesamt 66 namentlich verzeichneten Mitarbeitern der elften Auflage der einzige Musikforscher.⁷⁸ Mit seiner Verpflichtung bei Brockhaus fiel die musikhistorische Deutungshoheit gewissermaßen wieder zurück an die *Allgemeine musikalische Zeitung*, deren

74 Ebd., S. 160.

75 *Allgemeine deutschen Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände*, Bd. 12 (1847), S. 281f. Zum „Beethoven-Rossini-Diskurs“ siehe Bernd Sponheuer, *Musik als Kunst und Nicht-Kunst. Untersuchungen zur Dichotomie von „hoher“ und „niederer“ Musik im musikästhetischen Denken zwischen Kant und Hanslick* (= Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 30), Kassel u.a. 1987; Nicholas Mathew/Benjamin Walton (Hrsg.), *The Invention of Beethoven and Rossini. Historiography, Analysis, Criticism*, Cambridge 2013.

76 Raphael Georg Kiesewetter, *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik*, Leipzig 1834, S. 97–99.

77 Bd. 2 (1863), S. 881–885.

78 Siehe das „Verzeichnis der Mitarbeiter des Conversations-Lexicon“, in: Bd. 15 (1868), S. XXV–XXXII, hier S. XXVI.

Chefredaktion Chrysander 1863 übernommen hatte.⁷⁹ Bekanntlich war Chrysander neben Philipp Spitta der Hauptvertreter der biographischen Methode innerhalb der sich allmählich etablierenden Musikwissenschaft.⁸⁰ Hierzu passt, dass der gesamte Beethoven-Beitrag – im Unterschied zu den früheren Personenartikeln – rein biographisch aufgebaut ist. Unter Verzicht auf eine einleitende Gesamtwürdigung stellt schon der Beginn mit der bedrückenden Schilderung von Beethovens Jugend einen denkbar großen Gegensatz zum geschichtsphilosophisch ambitionierten Auftakt der von Brendel verantworteten Vorgängerversion dar. Beethovens „auffallendes Talent für Musik“ habe sich „unter ungünstigen Verhältnissen in ungewöhnlicher Weise“ entwickelt, denn „sein Vater war dem Trunk ergeben, seine treffliche Mutter kränklich“, und „die Lage der Familie“ wurde „innerlich und äußerlich immer bedrängter“. Ludwig sei daher schon als Kind „düster und verschlossen“ gewesen. „Für seine Ausbildung geschah von Haus aus nur das Nothdürftige, auch der Musikunterricht war unregelmäßig und durch die rohe Willkür des Vaters peinigend.“ Nur durch die Zuwendung der Familie von Breuning, in der „für die Bildung seines Gemüths und seines Geistes gesorgt wurde“, fand er Geborgenheit, doch „in eigenthümlicher Mischung traten schon in dem Knaben die starken und scheinbar unvermittelten Aeußerungen von trotzigem Eigensinn und gutmüthiger Eingebung, von aufflammender Heftigkeit und zarter Rücksicht, von grübelnder Verschlossenheit und harmloser Lustigkeit, von scheuem Mißtrauen und aufopfernder Liebe hervor, welche fortdauernd auch dem Manne den Lebensgang erschwerten“.

Die ungewöhnlich detaillierte biographische Darstellung des jungen Beethoven, der „nicht durch gefällige Liebenswürdigkeit“ auffiel, exponiert bereits alle Charaktereigenschaften, die dem Erwachsenen zugeschrieben wurden. Seit dem Regierungsantritt des Kurfürsten Max Franz II. im Jahre 1784 nahm seine Entwicklung als Bonner Hofmusiker dann aber einen rasanten Verlauf. Dank der „Empfehlungen des Kurfürsten“ wurde er später auch in Wien schnell „in die Kreise der höhern Aristokratie eingeführt, welche damals kunstliebend und liberal einen Künstler zu würdigen verstand und ihm eine unabhängige Stellung zu geben als ihre Aufgabe ansah“. Weder der „so unbefriedigende“ Unterricht bei Haydn, noch die Lektionen bei Schenk, Albrechtsberger und Salieri hätten Beethoven „zum Meister“ gemacht, „sondern die freie Bewegung in der großen Welt“. Trotz wechselhafter Publikumsgunst sei Beethovens Stellung „als des hervorragendsten Componisten der Gegenwart“ schon zu Beginn des neuen Jahrhunderts allgemein anerkannt gewesen, und bei seinem Tod „wurde man wieder inne, daß einer der größten Künstler aller Zeiten geschieden sei“. Eine spezifischere künstlerische Würdigung findet sich etwa in der Mitte dieser chronologischen Darstellung und wird durch die Feststellung eingeleitet, dass er „mit sicherer Hand [...] alle Mittel des musikalischen Ausdrucks, welche Mozart und Haydn überliefert hatten“, ergriffen habe. Dabei habe die „Freiheit im Ausdruck des Individuellen [...] auch zu einer fortschreitenden Freiheit der Form“ geführt, „indem die technische Durchführung mehr und mehr zu einer organischen Entfaltung wurde, welche, dem natürlichen Wachsthum entsprechend aus einem treibenden Keime die mannichfachsten und contrastirendsten Erscheinungen in strenggeschlossener Einheit hervorzubilden vermochte“. Das Denken in „Organismusmeta-

79 Vgl. Marion Recknagel, *Die allgemeine musikalische Zeitung unter Friedrich Chrysander*, in: Stefan Horkitz/Marion Recknagel (Hrsg.), *Musik und Bürgerkultur. Leipzigs Aufstieg zur Musikstadt*, Leipzig 2007, S. 295–316.

80 Melanie Unseld, *Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie*, Köln/Weimar/Wien 2014, insbes. S. 369–375.

phern“, welches sich in der musikalischen Analyse und speziell der Beethoven-Interpretation im 19. Jahrhundert ausbildete, findet sich hier deutlich ausgeprägt.⁸¹

Mit den Namen der für den Brockhaus-Verlag tätigen Musikpublizisten Wendt, Fink, Brendel und Chrysander verbinden sich unterschiedliche musikhistoriographische Konzepte, deren detaillierter Vergleich am Beispiel der Personenartikel der *Allgemeinen deutschen Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände* unter Hinzuziehung anderer Komponisten einen vielversprechenden Gegenstand für weiterführende Untersuchungen bilden könnte. Mit der fortschreitenden musikhistoriographischen Fundierung dürfte allerdings zugleich das Interesse schwinden, welches die späteren Auflagen des „Brockhaus“ für die Beethoven-Forschung beanspruchen können, spiegeln sie doch lediglich die generellen Entwicklungen der musikalischen Literatur in dieser Zeit. Womöglich aufschlussreicher sind dagegen die inhaltlich rückständigen „Brockhaus“-Beiträge der 1810er, 1820er und 1830er Jahre, denn sie offenbaren das in dieser Zeit insgesamt noch sehr begrenzte Wissen über Beethoven. Angefangen mit dem rudimentären ersten Artikel von 1809, der vermutlich auf Friedrich August Brockhaus selbst zurückgeht, zeigt sich unter der Federführung von Amadeus Wendt eine allmähliche Anreicherung der Lebens- und Werkbeschreibung bei einer weiterhin bemerkenswert geringen Faktenkenntnis, ehe es erst ab 1833 unter der Verantwortung der leitenden Redakteure der beiden führenden Leipziger Musikzeitschriften zu einer Konsolidierung des Wissensstands über Beethoven und zugleich einer dringend gebotenen Fehlerbereinigung kam.

Im vorliegenden Beitrag ist vor allem verdeutlicht worden, dass der Prozess der Verankerung Beethovens in den allgemeinen Wissensbeständen und somit im kollektiven Gedächtnis einer breiteren Öffentlichkeit vermutlich deutlich langsamer vonstatten ging, als es zahlreiche diesbezügliche Publikationen bislang noch immer nahelegen.⁸² Obwohl Beethoven zu den am besten untersuchten Komponisten der Musikgeschichte zählt, scheint es zumindest, dass in der Erforschung seiner Rezeption und erst recht derjenigen seiner komponierenden Zeitgenossen gerade für das erste Drittel des 19. Jahrhunderts weiterhin erheblicher Nachholbedarf besteht. Die Häufigkeit von Zeitungsmeldungen, Konzertberichten und Rezensionen über Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts lässt sich statistisch relativ zuverlässig bestimmen. Bereits 1993 hat Ulrich Tadday in seiner Dissertation über *Die Anfänge des Musikfeuilletons* den „kommunikativen Gebrauchswert musikalischer Bildung und zugleich den Stellenwert der Berichterstattung über die einzelnen Akteure im Zeitraum 1800–1815 untersucht, wobei Beethoven neben Ferdinando Paer, Luigi Cherubini, Joseph Weigl und Gaspare Spontini zwar zu den am häufigsten genannten zeitgenössischen Komponisten gehörte, aber noch eklatant im Schatten Mozarts und Haydns stand.⁸³ Dank der

81 Friedemann Kawohl, „Organismusetaphern“, in: *Musiktheorie* (= Handbuch der systematischen Musikwissenschaft 2), hrsg. von Helga de la Motte-Haber und Oliver Schwab-Felisch, Laaber 2004, S. 156–167. Siehe auch Michael Spitzer, „Tovey’s Evolutionary Metaphors“, in: *Music Analysis* 24/3 (2005), S. 437–469.

82 Zum Verhältnis von Musikerbiographik und kollektivem Gedächtnis siehe Unseld, *Biographie und Musikgeschichte*, insbes. S. 39–68.

83 In Taddays Verzeichnis sämtlicher musikbezogener Beiträge der drei Kulturzeitungen *Zeitung für die elegante Welt*, *Der Freimüthige oder Scherz und Ernst* sowie *Morgenblatt für gebildete Stände* im Zeitraum 1800–1815 rangiert Beethoven mit einer Präsenz in 68 Beiträgen weit hinter Mozart (226), Haydn (132) und Paer (107) an vierter Stelle, nur knapp vor Cherubini (67), Weigl (61) und Spontini (60). Vgl. Tadday, *Die Anfänge des Musikfeuilletons. Der kommunikative Gebrauchswert musikalischer Bildung in Deutschland um 1800*, Stuttgart/Weimar 1993, S. 348–366.

Online-Verfügbarkeit internationaler Printmedien des 19. Jahrhunderts (Tagespresse, Zeitschriften, musikalische Fachpresse, Buchpublikationen) lässt sich heute die zeitgenössische Medienpräsenz einzelner Komponisten relativ einfach und exakt feststellen.⁸⁴ Beethovens zu Lebzeiten durchaus bedeutende, aber nicht herausragende Präsenz in den Printmedien wurde von vergleichsweise moderaten Verkaufszahlen seiner Notendrucke flankiert.⁸⁵ Mit Hilfe der Digital Humanities werden künftig wesentlich genauere Aussagen über die öffentliche Wahrnehmung von Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts, die Verbreitung ihrer Werke sowie über die mit ihnen in Verbindung stehenden publizistischen Diskurse möglich sein. Die Gewissheit, mit der die Herausgeber der *New Oxford History of Music* noch vor wenigen Jahrzehnten die Ansicht vertraten, dass „kein anderer Zeitabschnitt der Musikgeschichte so sehr von einem einzigen Komponisten beherrscht worden“ sei wie die „Epoche Beethovens“, dürfte sich angesichts der im Bereich der Rezeptionsforschung noch zu erwartenden Resultate allmählich verflüchtigen.⁸⁶ Und auch bei der Konzeption einer künftigen dritten Auflage der *Musik in Geschichte und Gegenwart* wird der Zuschnitt der Personenartikel gegebenenfalls neu ausgehandelt werden.

Abstract

Full-length biographies about Ludwig van Beethoven were not published until after the composer's death. During his lifetime, biographical articles in dictionaries and encyclopaedias were therefore a particularly important source of information, since general encyclopaedias achieved a much wider circulation than specialist music publications. The first entry on Beethoven appeared as early as 1790 in Ernst Ludwig Gerber's *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*. The most widely read encyclopaedia for the educated middle class was the *Conversations-Lexicon oder enzyklopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände*, first published by Brockhaus in 1809. This paper comparatively examines the articles on Beethoven from the first decades of the 19th century until the eleventh edition of 1863 and with regard to the emergence of typical narratives. It is noteworthy that the early entries on Beethoven, were shorter than those for other contemporary composers, contained false biographic information and were reluctant in their assessment of Beethoven's oeuvre. This only changes after the composer's death and raises the question whether, in the eyes of the general reading public, Beethoven really was the predominant musical figure in the first decades of the nineteenth century.

84 Spätestens ab 1820 übernahm Rossini unter den lebenden Komponisten sowohl in der Tagespresse als auch in den musikalischen Fachzeitschriften eine unangefochtene Spitzenposition. Vgl. Arnold Jacobshagen, „Rossini and his German Critics“, in: *Gioachino Rossini 1868–2018. La musica e il mondo*, hrsg. von Ilaria Narici, Emilio Sala, Emanuele Senici, Benjamin Walton, Pesaro 2018, S. 381–411, Tabellen auf S. 390 und 392–394.

85 Wie Axel Beer exemplarisch für den Zeitraum 1818–1827 ermittelt hat, lag Beethoven bei den Musikdrucken mit einem Marktanteil von 1,7% der „Verkaufseinheiten“ auf dem sechsten Rang, mit deutlichem Abstand hinter der Spitzengruppe Rossini (3,9%), Mozart (2,7%) und Weber (2,3%). Vgl. Axel Beer, *Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum. Die Rahmenbedingungen des Musikschaffens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*, Tutzing 2000, S. 426.

86 „The title of no other volume of *The New Oxford History of Music* includes the name of a composer. But no other period of musical history is so completely dominated by one composer; in popular thought the years 1790 to 1830 are the Age of Beethoven.“ Gerald Abraham, „Introduction“, in: *The Age of Beethoven 1790–1830* (= *The New Oxford History of Music* 8), hrsg. von Gerald Abraham, London 1982, S. V.