

**Zeitschrift:** Schweizerische Lehrerinnenzeitung  
**Herausgeber:** Schweizerischer Lehrerinnenverein  
**Band:** 74 (1970)  
**Heft:** 11-12

**Artikel:** Ludwig van Beethoven  
**Autor:** Hess, Willy / Beethoven, Ludwig van  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-319805>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Ludwig van Beethoven

Wir freuen uns, zum 200. Geburtstag *Beethovens* eine Kurzbiographie über sein Leben und Werk bringen zu dürfen. Verfasser ist der bekannte Beethovenforscher *Willy Heß* in Winterthur.

Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir Beethovens künstlerische Bedeutung des langen und breiten darlegen. Wer musikalisch empfinden kann, dem ist der Name *Beethoven* ein Begriff; dieser Name *«ist heilig in der Kunst»* (Franz Liszt). Dagegen dürfte eine schlichte Kurzbiographie mit Erwähnung der wichtigsten Werke willkommen sein. Sie gibt einen Überblick über Leben und Schaffen dieses einsamen Titanen und stellt das Einzelne in seinen Zusammenhang mit dem Ganzen. Leben und Werk eines schöpferischen Geistes dürfen nicht getrennt werden: die Kenntnis des einen fördert das Verstehen des andern.

\* \* \*

Die Familie van Beethoven ist flämischen Ursprungs. Beethovens Großvater (ebenfalls ein Ludwig) stammte aus Mecheln (Belgien), wo er am 5. Januar 1712 getauft wurde, wanderte später mit den Seinen nach Bonn aus, wo er am 24. Dezember 1773 starb. Er war Musiker und betrieb daneben einen Weinhandel. Von seinen drei Kindern überlebte einzig Johann (geb. um 1740), gest. 18. Dezember 1792) das Kindesalter. Johanns Ehe mit Maria Magdalena Keverich aus Ehrenbreitstein (getauft 19. Dezember 1746, gestorben 17. Juli 1787), deren Ahnen angesehenen Familien an Mosel und Rhein angehörten, entsprossen sieben Kinder, von denen vier im frühesten Kindesalter starben. Von den drei Überlebenden war *Ludwig* der älteste. Da er am 17. Dezember 1770 getauft wurde, so darf man den Geburtstag auf den 16. Dezember annehmen. Es folgten Kaspar Anton *Karl* (8. April 1774 bis 15. November 1815) und Nikolaus *Johann* (getauft 2. Oktober 1776, gestorben 12. Januar 1848).

Die Erfolge des Wunderkindes Mozart, die damals von sich reden machten, bewogen Vater Johann, der Mitglied der Bonner Hofkapelle war, mit seinem Ludwig etwas Ähnliches zu versuchen. Er unterrichtete ihn sehr früh im Klavierspiel und ließ ihn schon am 26. März 1778 öffentlich auftreten, wobei er das Alter des Kindes um zwei Jahre jünger angab. Da dem väterlichen Unterricht der Erfolg versagt blieb, so wurden Bekannte des Vaters als Lehrer beigezogen: Gilles van der Eeden und Tobias Friedrich Pfeiffer (Klavier), Georg Rovantini (Geige), Willibald Koch und der Münsterorganist Zensen für das Orgelspiel. Jedoch erst der im Oktober 1779 in Bonn eingetroffene Christian Gottlob *Neefe* (geboren 5. Februar 1748 in Chemnitz, gestorben 26. Januar 1798 als Operndirigent in Dessau) brachte die entscheidende Wendung; in ihm fand der junge Beethoven einen idealen Lehrer, der ihn nicht nur gründlich

und in einer pädagogisch feinfühlenden Weise im Klavierspiel und in Musiktheorie unterrichtete, sondern ihm vor allem auch menschlich ein warmer Freund und Förderer wurde

Eine Konzertreise im Winter 1781 nach Rotterdam brachte nicht den erwarteten finanziellen Erfolg. Dagegen vertrat Beethoven Neefe schon 1782 an der Orgel und war ab 1784 festbesoldetes Mitglied in der Hofkapelle des Kurfürsten Maximilian Franz, der junge Talente väterlich förderte und als großzügiger Schirmherr der Künste und Wissenschaften Bonn zu einem Zentrum eines regen Geisteslebens machte. Durch Neefe kam Beethoven in freundschaftlichen Kontakt mit der geistigen Elite der Stadt, vor allem dem Familienkreis der Hofrätin Helene von Breuning. Er besuchte auch einige philosophische Vorlesungen an der Bonner Universität. 1787 erfolgte die erste Studienreise nach Wien zu Mozart, die aber durch die Erkrankung der Mutter frühzeitig abgebrochen werden mußte. Nach dem Tode der Mutter begann Vater Johann sich immer mehr dem Trunke zu ergeben, so daß die Sorge für die jüngeren Brüder fast ganz auf Ludwig lastete. Im November 1792 zweite Reise nach Wien. Zwei Jahre später fegten französische Truppen das Kurfürstentum Köln hinweg; Beethovens Anstellung in der Hofkapelle wurde illusorisch, und eine Rückreise nach Bonn kam nicht mehr in Frage.

Die Zahl der in Bonn geschriebenen Werke ist, verglichen mit dem Reichtum an Jugendwerken Mozarts, relativ gering. Außer zahlreichen Liedern und Klavierwerken nennen wir besonders die drei dem Kurfürsten gewidmeten Klaviersonaten, drei Klavierquartette, ein nur im Solopart erhaltenes Klavierkonzert in Es-dur (1943 rekonstruiert und herausgegeben von Willy Heß), ein Violinkonzertfragment in C-dur, ein Trio für Klavier, Flöte und Fagott, das später als op. 103 herausgegebene Bläseroktett in Es-dur, die Musik zu einem Ritterballett und die beiden von Eduard Hanslick wiederaufgefundenen Kaiserkantaten. Dazu mögen wohl noch viele Entwürfe gekommen sein, die erst später, in Wien, ausgearbeitet worden sind.

\* \* \*

Als Beethoven für dauernd nach Wien übersiedelte, fand er Verhältnisse, wie sie kaum günstiger sein konnten für ein aufstrebendes Genie. Der überaus musikliebende Adel hielt sich größtenteils eigene Orchester, Bläserensembles oder ausgezeichnete Streichquartette. Beethoven, mit Empfehlungen seiner Gönner in Bonn versehen, faßte in diesen Kreisen rasch Fuß und machte sich durch sein meisterhaftes Klavierspiel und seine Kompositionen einen geachteten Namen. Auch warf er sich mit eiserner Energie auf seine weitere musikalische Ausbildung: Auf den Unterricht bei Joseph Haydn folgten kontrapunktische Studien bei Johann Schenk und Georg Albrechtsberger sowie Studien in der italienischen Gesangs-



komposition bei Maestro Antonio Salieri. Am 29. März 1795 trat er zum ersten Male in Wien öffentlich als Pianist auf; im selben Jahre erschienen seine drei Klaviertrios op. 1 im Druck, das erste Werk, das er als vollgültig anerkannte und mit einer Opuszahl versah. 1796 folgten Konzertreisen nach Nürnberg, Prag, Dresden und Berlin; am 2. April 1800 fand die Uraufführung seiner ersten Sinfonie statt; im selben Jahre wurden die sechs Streichquartette op. 18 vollendet, die Beethoven mit einem Schlage zum Meister dieser von Haydn so gepflegten Kompositionsgattung machte. Um diese Zeit ließ Beethoven seine beiden Brüder aus Bonn nach Wien kommen, wo er ihnen hilfreich beistand, bis sie sich selbständig gemacht hatten. Güte und Hilfsbereitschaft waren typisch für Beethovens edlen Charakter.

So schien sich dem jungen Meister eine strahlende Zukunft aufzutun, aber in den Sternen stand es anders geschrieben: Beethovens Gehör begann zu schwinden, unmerklich zuerst, aber nach und nach immer mehr, bis zur völligen Taubheit. Was Beethoven in jenen Jahren durchlitten hat, offenbart ergreifend jenes als *«Heiligenstädter Testament»* bekannt gewordene Schriftstück vom Oktober 1802, in welchem er seinen Brüdern seine seelische Not schildert und mit seinem Tode rechnet. Aber seine Natur überwand auch diesen Schlag, und bekannt ist sein Ausspruch: *«Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht.»* Die Virtuosenlaufbahn allerdings mußte aufgegeben werden, Beethovens ganzes Leben und Schaffen gehörte nun einzig dem Komponieren. Abgesehen von einigen kleineren Reisen nach Ungarn, Eisenstadt, Teplitz und in die nähere Umgebung Wiens blieb er von nun an dauernd in Wien. Die Jahre von 1796 bis 1814 bedeuten nicht nur eine immer größere Vervollkommnung seines kompositorischen Schaffens, sondern auch eine immer größere Wirkung seiner Werke nach außen; Beethoven wurde in der Tat einer der anerkanntesten und gefeiertsten Komponisten seiner Zeit. **Schon** 1801 erhielt er einen ehrenvollen Auftrag: Salvatore Vigano, der berühmte Ballettmeister in Wien, versuchte eine Reform des Ballettes im Sinne einer Verinnerlichung und Läuterung, und Beethoven ergriff freudig die Aufforderung, zum Ballett *«Die Geschöpfe des Prometheus»*, das den veredelnden Einfluß der Künste auf die menschliche Seele zum Gegenstand hat, die Musik zu schreiben. Die Ouvertüre zu diesem Ballett ist übrigens die erste aus Beethovens Feder. 1802 wurde die 2. Sinfonie beendet, 1803 entstand das Oratorium *«Christus am Ölberg»*, das eine eigenartige Mischung dramatischer, oratorischer und konzertanter Elemente vereinigt und seit der Händel-Renaissance fast völlig von den Programmen verschwunden ist, während es noch bis um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zahlreiche Aufführungen erlebte. — Mit der anfangs 1804 beende-

ten 3. Sinfonie, der «*Eroica*», hat sich Beethovens Stil zu reifster Souveränität entwickelt; die Vorbilder Haydn und Mozart, die in den früheren Werken noch deutlich erkennbar sind, sind überwunden, Beethoven steht formal und ausdruckschaft als ein völlig Eigener vor uns.

\* \* \*

Beethovens steigende Berühmtheit und der Erfolg der von ihm selber veranstalteten Konzerte, sogenannter Akademien, bewogen Schikaneder, den Leiter des Theaters an der Wien, dem gefeierten Komponisten einen Opernauftrag zu erteilen. Da jedoch kurz darauf das Theater an der Wien in andere Hände übergang, so wurde Beethovens Engagement gegenstandslos, und Schikaneders Libretto «*Vestas Feuer*» wurde unbeendet beiseite gelegt. Zudem lernte Beethoven um jene Zeit ein anderes Opernbuch kennen, das ihn mächtig fesselte: «*Léonore ou l'amour conjugal*» von J. N. Bouilly, dem Librettisten von Cherubinis «*Wasserträger*». Der «*Léonore*» liegt übrigens eine historische Begebenheit zugrunde. Das Urbild der Heldin ist die mutige Dame de Tournaine, die unter Bouillys Augen ihren Mann in den Nöten der Jakobinerherrschaft befreite; Bouilly selber «spielte» dabei die Rolle des Ministers und war von dem Geschehen so beeindruckt, daß er aus dem Stoffe ein Bühnenstück gestaltete, das von P. Gaveaux in Musik gesetzt wurde. — Joseph Sonnleithner in Wien arbeitete das Buch für Beethoven um und machte aus dem Singspiel einen wirklichen Operntext mit zwei großen Finales, die Beethoven die Möglichkeiten musikalisch-dramatischer Entfaltung gaben. Unter dem Titel «*Fidelio oder die eheliche Liebe*» ging das Werk am 20. November 1805 über die Bretter des Theaters an der Wien, hatte aber keinen durchschlagenden Erfolg. Da die allgemeine Meinung dahin ging, die Oper sei zu lange, so unterzog sie Beethoven einer Neufassung und Straffung; ein ganzer Akt ging dabei ein. Die Uraufführung der Neufassung erfolgte am 29. März 1806 und erlebte eine einzige Wiederholung, dann blieb das geniale Werk bis zum Jahre 1814 liegen.

Trotz dieses Mißerfolges feierten Beethovens Werke Triumph über Triumph, in Österreich sowohl als im Auslande. Die Verleger wetteiferten miteinander im Werben um den Komponisten; materielle Not wie so viele andere Große hat Beethoven nie durchmachen müssen. Und als der Komponist gewillt war, im Herbst 1808 einem ehrenvollen Rufe Jérôme Bonapartes an den Kasseler Hof Folge zu leisten, da taten sich einige seiner Wiener Gönner zusammen, um ihn durch Gewähren einer lebenslänglichen Rente von jährlich 4000 Gulden für immer Wien zu erhalten. Am 1. März 1809 wurde dieses sogenannte Dekret nach der Unterzeichnung durch Erzherzog Rudolph und die Fürsten Franz Joseph Lobkowitz und Ferdinand Kinsky rechtskräftig. Durch eine bald darauf eintretende



Geldentwertung sank die Kaufkraft dieser Rente schließlich auf zwei Fünftel ihres ursprünglichen Wertes, was endlosen Ärger und Prozesse Beethovens mit den Mäzenen und ihren Erben zur Folge hatte.

\* \* \*

1810 schrieb Beethoven seine Musik zu Goethes *«Egmont»*. Von seiner glühenden Verehrung für den Dichter zeugen nicht nur eine Reihe Vertonungen von dessen Gedichten, sondern auch einige rührende Briefe. Goethe hat diese Verehrung nur sehr bedingt erwidert. Beethovens Musik stand seinem Naturell zu ferne, und eine persönliche Begegnung beider im Juli 1812 in Teplitz wurde eine Enttäuschung, namentlich für Beethoven. In diese selbe Zeit fällt auch die Abfassung des als *«Brief an die unsterbliche Geliebte»* bekannt gewordenen Schriftstückes. An wen dieser Brief eigentlich gerichtet war und ob er überhaupt abgesandt worden ist, weiß man bis zur Stunde noch nicht. Siegmund Kaznelsons These, Gräfin Josephine von Brunsvik, verehelichte Stackelberg, sei die Empfängerin gewesen, ist durch in neuester Zeit bekannt gewordene Briefe Beethovens an die Gräfin ebenfalls umgestürzt worden. Trotz einer tiefen Sehnsucht nach einem ehelichen Glücke und einer wundervoll hohen Auffassung von der Liebe blieb Beethoven unverheiratet. Sein unpraktischer Sinn für häusliche Dinge, sein nie abreißendes Dienstbotenelend und sein ruheloses Umherziehen von einer Wohnung in die andere könnten Bände füllen. Die warme Jahreszeit brachte er meist auf dem Lande zu, in der Umgebung Wiens; er liebte leidenschaftlich die freie Natur, wovon seine 6. Sinfonie, die *«Sinfonia pastorale»* (1807/08) ein beglückendes Zeugnis ablegt.

Im Jahre 1814 stand Beethoven im Zenith seines irdischen Ruhmes, und bis zu jenem Jahre hatte er auch den größten Teil seines Lebenswerkes vollendet, nämlich 8 der 9 Sinfonien, die erste Messe, 9 der 11 Ouverturen, das Violinkonzert und sämtliche Klavierkonzerte, sämtliche 10 Violinsonaten, 3 der 5 Violoncellosonaten, 27 von 32 Klaviersonaten, die allermeiste Kammermusik usw. Es konnte nicht ausbleiben, daß sich in diesen Jahren auch eigentliche Kompositionsaufträge häuften. So schrieb er 1812 zur Einweihung des neuen Theaters in Pest die Musik zu den beiden Festspielen *«König Stephan, Ungarns erster Wohltäter»* und *«Die Ruinen von Athen»* von August Kotzebue. Auf Wellingtons Sieg bei Vittoria entstand 1813 die heute so ziemlich vergessene Schlachtsinfonie, die am 8. Dezember 1813 zusammen mit der 7. Sinfonie uraufgeführt wurde und ein ungeheures Aufsehen machte. Zur Eröffnung des Wiener Kongresses 1814 komponierte Beethoven die Kantate *«Der glorreiche Augenblick»* und zum Einzug der verbündeten Heere in Paris 1814 und 1815 die Schlußgesänge zu den patriotischen Einaktern *«Die gute Nachricht»* und *«Die Ehrenpforten»* von Friedrich Treitschke.

«Fidelio» wurde aus seinem Dornröschenschlafe erweckt und nochmals von Grund auf überarbeitet; in dieser dritten Fassung mit der 4. Ouverture begann das Werk nunmehr seinen Siegeszug über alle Bühnen Europas. Während der Festlichkeiten anlässlich des Fürstenkongresses gab es kaum ein Konzert ohne Werke Beethovens.

\* \* \*

Mit dem Jahre 1815 aber wendet sich das Bild. Es beginnt die schwerste und drückendste Zeit im Leben Beethovens. Viele alte Freunde sterben oder ziehen von Wien weg. Es wird einsamer um ihn. Die Aufführungen seiner Werke werden seltener, Rossinis sinnlich-gefällige Musik schlägt die Wiener in ihren Bann. Die Taubheit wird vollständig, bald kann Beethoven nur noch schriftlich mit der Umwelt verkehren. Ab 1818 beginnt die Reihe der sogenannten Konversationshefte, von denen heute noch rund 130 (ursprünglich waren es über 400!) vorhanden sind und einen ergreifenden Blick in Beethovens Alltagsleben gewähren. Dazu kommt die Sorge um den Neffen Karl, dessen Vormundschaft Beethoven nach dem Tode des gleichnamigen Bruders sich aufgeladen und die endlose Prozesse mit Karls Mutter zur Folge hatte. Beethovens Schaffenskraft ließ nach, 1817 war ein Tiefstand eingetreten. Aber nunmehr regten sich neue Kräfte: die Arbeit an der zweiten Messe, an der 9. Sinfonie beginnt und beschäftigt den Meister über mehrere Jahre. Die ursprünglich zur Verherrlichung der Inthronisationsfeier des Erzherzogs Rudolph zum Erzbischof von Olmütz am 9. März 1820 geplante Messe nahm Riesendimensionen an und wurde erst 1823 beendet; ihre erste Aufführung erfolgte nicht in Wien, sondern in St. Petersburg am 7. April 1824. Anfangs 1824 wurde auch die 9. Sinfonie beendet und erlebte ihre Uraufführung am 7. Mai 1824 im Kärntnertortheater in Wien, zusammen mit einigen Sätzen der großen Messe und der Ouverture zur «Weihe des Hauses», eines Festspiels, das Beethoven 1822 zur Eröffnung des neuen Theaters in der Josephsstadt schrieb und das im wesentlichen eine Neufassung der «Ruinen von Athen» darstellt. Mit der 9. Sinfonie hat Beethoven über sich selber gesiegt, hat sich durch Nacht und Elend durchgerungen zum Glauben an den Sinn des Lebens, zur Bejahung der Freude als eines himmlischen Geschenkes an den Menschen. Was in der 5. Sinfonie in C-moll rein sinfonisch durchgeführt ist: der Sieg des Lichtes über die Mächte der Finsternis, das steigert sich in der Neunten bis zum Begrifflichen des Wortes, das Werk endet mit der Vertonung der «Ode an die Freude» von Schiller für 4 Solostimmen und gemischten Chor.

Auch die Reihe der letzten Klaviersonaten wurde in den Jahren 1818—1822 abgeschlossen, und die verbleibenden Lebensjahre Beethovens gehörten in der Hauptsache den letzten Streichquartetten, diesem Persönlichsten und Subtilsten, das der Meister geschaffen.



Krankheit und Kummer wegen des Neffen, dessen Selbstmordversuch Ende Juli 1826 Beethoven in tiefster Seele traf, verdüsterten die letzten Lebensjahre unseres Meisters. Im Herbst desselben Jahres nahm Beethoven die Einladung seines Bruders Johann auf dessen Landgut in Gneixendorf an, reiste aber am 1. Dezember in einem offenen Wagen bei bitterer Kälte nach Wien zurück. Eine beginnende Lungenentzündung konnte im Keime erstickt werden, aber immer deutlicher entwickelte sich hierauf die Wassersucht, die in der Folge drei Operationen nötig machte, ohne daß dadurch das Übel aufgehalten werden konnte. Am 26. März 1827 verschied Ludwig van Beethoven, am 29. März wurde er beerdigt, wobei über 20 000 Menschen an den Feierlichkeiten teilnahmen. Der Schauspieler Heinrich Anschütz trug die von Franz Grillparzer verfaßte Grabrede vor. Beethovens künstlerischer Nachlaß wurde versteigert und in alle Winde verstreut. So kommt es, daß auch heute noch im Antiquariatshandel immer wieder verloren geglaubte Handschriften auftauchen und die in den Jahren 1862/65 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienene Gesamtausgabe bei weitem nicht vollständig ausfallen konnte mangels so vieler, damals verschollener Vorlagen.

\* \* \*

*Beethoven* bildet mit *Haydn* und *Mozart* das *unsterbliche Trio der Wiener Klassiker*, jenes Dreigestirnes, dem wir die Ausbildung und Vollendung der klassischen Instrumentalformen verdanken, vor allem der Klaviersonate, des Streichquartetts und anderer Kammermusikwerke und der Sinfonie. In den Bonner Werken spiegelt sich noch durchaus der damalige Zeitstil, auch wenn ab und zu Züge von Beethovens persönlicher Eigenart schon aufblitzen, so vor allem in der Kantate auf den Tod Josephs II., in der Anklänge an den «Fidelio» vorweggenommen erscheinen. Auch die schön abgerundete Gesamtform der Musik zum Ritterballett läßt den kommenden Meister großer Formen ahnen.

Mit den Trios op. 1 und den Werken bis gegen 1814 aber setzt sich immer bestimmter Beethovens persönlicher Stil durch; die von Haydn und Mozart übernommenen Formen werden nicht nur in höchster Meisterschaft beherrscht, sondern genial erweitert. Vor allem hat Beethoven jenen Teil der Sonatenform, den man die Durchführung nennt, von einem bloßen Zwischenspiel zu einer wirklichen dramatischen Entwicklung der gegensätzlichen Themen vertieft, so daß nunmehr die Sonatenform, die den meisten ersten und oft auch letzten Sätzen der gesamten damaligen Instrumentalmusik zugrunde liegt, ebenbürtig an Stelle der Fuge tritt. Damit erst ist in Tat und Wahrheit der Übergang vom Barock der Zeit um Bach und Händel zur Klassik der homophonen Formen vollzogen worden. Der *Sonatentypus* beherrscht nunmehr die Musik gleichermaßen wie



zur Zeit Bachs die Fuge. Das Formengenie Beethovens kennt auch nicht mehr die Freiheit der Interpreten, vorgeschriebene Wiederholungen auszuführen oder wegzulassen, indem in Beethovens Meisterwerken alle Wiederholungen von Satzgliedern feste, unentbehrliche Werkbestandteile bilden. Gerade in der Sonatenform ist das wesentlich: Durch das zweimalige Abspielen der Exposition entsteht eine formale Spannung, ein Schwung des Anapäst: auf die beiden formalrhythmischen Hebungen (Exposition und deren Wiederholung) kommt die formalrhythmische Senkung des die Themen verarbeitenden Teiles der Durchführung, auf die damit der Schwerpunkt formalen Geschehens fällt, während die Reprise im Sinne der Bogenform das Ganze abrundet. Typisch, daß Beethoven in der «Eroica» im ersten Satze die Wiederholung nachträglich hinzufügte und durch seinen Bruder Karl dem Verlage Breitkopf & Härtel melden ließ, er habe zuerst geglaubt, der Satz werde mit der Wiederholung zu lange, habe aber dann bei öfterem Anhören feststellen müssen, daß diese Wiederholung nicht wegbleiben dürfe. Daran sollten sich unsere Dirigenten halten.

Interessant sind auch die Erweiterungen anderer Formen, so der Kunstform der Variation, die sich bei Beethoven zu sinfonischer Größe erhebt und endgültig aufräumt mit einem bloßen äußerlichen Figuren- und Passagenkram. Die schon bei Mozart anzutreffende Erweiterung des Menuettes durch Einführen eines zweiten Trios baute Beethoven in den Scherzi seiner 4. und 7. Sinfonie planmäßig aus durch eine geniale Dynamik der Gesamtform: Während der Hauptsatz sich jedesmal verkürzt (1. Mal beide Wiederholungen, 2. Mal nur noch die erste, 3. Mal gar keine mehr), steht das Trio gleich einem Ruhepunkt in dieser dramatischen Verknappung, beide Male gleich lang und von gegensätzlichem Ausdrucke zum Hauptsatz. Besonders in der 7. Sinfonie ist dies von packender Wirkung, wird aber fast immer dadurch zerstört, daß die Dirigenten etliche Wiederholungen weglassen.

Die immer mehr sich durchsetzende Dynamik der Form ist überhaupt ein typisches Zeichen von Beethovens Spätstil. Der Leser muß sich das so vorstellen: Im vorwiegend architektonisch gestalteten Werke vermögen wir eine klare formale Gliederung zu erkennen, indem sich deutlich *ein* Formenzug über das Ganze legt. Die dynamische Gestaltung dagegen gleicht dem Spiele der Stimmen in einem kontrapunktischen Werke: Immer da, wo eine Stimme gliedert oder pausiert, gliedert eine andere gerade *nicht*, so daß das Werk in ununterbrochenem Flusse abrollt. Dieses Prinzip nun überträgt Beethoven auf das Spiel der formalen Elemente überhaupt; typisch in dieser Weise sind die letzten Bagatellen und Quartette, wo ein reiches Spiel mehrerer Formenzüge die Gliederung in überlieferte Formen stark auflockert und man oft die Empfindung eines

ungegliederten, unendlichen Flusses der Musik hat, was damals nicht wenig dazu beitrug, von Formlosigkeit zu sprechen. Dies ist natürlich vollkommen irrig; keine Werke haben eine strengere und vollkommener Form als die Spätwerke Beethovens, nur darf man eben nicht mehr mit dem Maßstab der überlieferten Formen messen, die oftmals zugunsten frei von Fall zu Fall geschaffener Formen überwunden werden. Damit aber hat Beethoven in Tat und Wahrheit der Welt der Romantiker den Boden vorbereitet, auch Wagners «unendliche Melodie» wäre ohne die Formendynamik des «letzten Beethoven» nicht denkbar.

Hand in Hand mit dieser inneren und äußeren Erweiterung der Form ging eine Reformation des sinfonischen Orchesters. Zwar erweitert Beethoven die klassische Besetzung (doppeltes Holz, 2—4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher) nur in relativ wenigen Fällen, aber seine Verwendung der Blasinstrumente ist überaus neu und wirkte zuerst geradezu revolutionär. Man denke nur an den sogenannten «durchbrochenen Stil» der «Eroica», wo der Melodiefaden von einem Blasinstrument in das andere läuft; man denke an die völlige Gleichberechtigung der Bläser und Streicher, an die Auflockerung des Orchesters im Sinne jener Polyphonie, die dann in Wagners «Meistersingern» eine höchste Blüte erlebte. Bei Beethoven gibt es keine Instrumente «ad libitum» mehr, alles ist organischer und unentbehrlicher Teil des Ganzen, jedes einzelne Instrument so gut wie jedes formale Glied. Die subjektive Ausdruckskraft der einzelnen Instrumentalfarben wird in einem bis anhin kaum geahnten Ausmaß künstlerisch ausgewertet, und es ist nicht von ungefähr, daß Beethoven die Hörner und Trompeten schon vielfach im Sinne der späteren Ventilinstrumente verwendet und daher dieser wichtigen Neuerung unmittelbar Antrieb gibt.

Ebenso kühn ist die Erweiterung der Tonalität bei Beethoven, eine Farbigkeit des Harmonischen, ohne die das Reich der kommenden Romantik nicht denkbar wäre. Dabei bedeutet auch dieses Erweitern, dieses Ausmodulieren in fremde Tonarten eine beispiellose *Steigerung* der Kraft der Tonalität und nicht etwa ein Auflockern. Vor allem aber wurde Beethovens Musik immer ausgeprägter und intensiver zum Träger eines subjektiven Empfindens; der Personalstil ist nunmehr stärker als der Zeitstil. Auch hierin stößt Beethovens Musik das Tor zur Zukunft, zur Romantik auf. Dabei verklärt sich sein subjektiver Ausdruck derart ins Reinmenschliche, daß seine Musik in einem höheren Sinne doch wieder zeitlos und allgültig wirkt. Hinzu kommt ein tiefes menschliches Ethos, das sich bis zur überkonfessionellen religiösen Empfindung verdichtet und der Musik wieder jene metaphysische Tiefe zurückgibt, die sie im Zeitalter der a-cappella-Musik des 14.—16. Jahrhunderts einst besaß, nunmehr aber beseelt und uns menschlich nahe gebracht durch die

Wärme des Subjektiven. Eine solche Musik aber konnte unmöglich bloße ästhetische Unterhaltung der oberen Stände bedeuten, sondern wurde zu einem die gesamte Menschheit berührenden und beglückenden Kulturfaktor.

\* \* \*

Beethovens Werke haben sich in einem weit größeren Umfange durchgesetzt als etwa das Gesamtwerk Mozarts oder gar Haydns. Mochte auch die Kritik sich zuerst ablehnend verhalten und sich über die Kühnheiten einer «Eroica» oder der Leonorenouverturen entsetzen — Beethoven erntete schon zu seinen Lebzeiten Erfolge und Anerkennung wie wenige Große vor und nach ihm. Und da der größte Teil seiner Werke schon zu seinen Lebzeiten im Druck erschien, so sind auch die Verluste an Werken ganz unbedeutend. Die 1862—1865 erschienene erste abgeschlossene Gesamtausgabe vereinigte in 24 Serien alles damals Greifbare. 1888 ließ der Verlag einen ersten, sehr starken Supplementband folgen, und seit 1959 gibt der Unterzeichnete bei Breitkopf & Härtel serienweise weitere Ergänzungsbände heraus, die alles sammeln, was seither an Werken Beethovens noch aufgetaucht ist. Nach Erscheinen des 14. und letzten Bandes (er kommt Ende 1970 oder im Laufe von 1971 heraus) dürfte Beethovens Gesamtwerk so lückenlos vorliegen, als das überhaupt möglich ist. Parallel zu diesem Unternehmen startete das Beethoven-Archiv in Bonn eine neue Gesamtausgabe aller erreichbaren Werke sowie auch der Skizzenbücher und Briefe, und die Arbeit an der seit dem Weltkrieg 1939—1945 unterbrochenen Gesamtausgabe der Konversationshefte ist vor einigen Jahren wieder aufgenommen worden.

Willy Heß

*Und deshalb ist ja die Musik diejenige Kunst, die am tiefsten und großartigsten bewegt und erschüttert, weil sie sich eben nicht der Worte bedient, sondern der Töne. Und nicht dieser allein, sondern der Klänge, des Geheimnisvollsten, was wir auf Erden besitzen.*

Ernst Wiechert