

## Einleitung

---

Von Haydn „nie etwas gelernt“, Unstimmigkeiten über das c-Moll-Klaviertrio op. 1,3 und die Widmung der frühen Werke, Nachhilfestunden bei Johann Baptist Schenk: Die Faktenlage über Ludwig van Beethovens Verhältnis zu Joseph Haydn schien schon früh klar und führte die meisten von Beethovens ersten Biographen zu einem eindeutigen Verdikt. Beethovens Unterricht bei Haydn war weitestgehend gescheitert, wofür in erster Linie tiefgreifende Mentalitätsunterschiede verantwortlich zu machen waren, was wiederum verhinderte, dass es zu einer tieferen Beziehung, geschweige denn – außer in vernachlässigbaren Details – zu einer künstlerischen Rezeption kam.

Die ersten umfassenden, chronologisch erzählten Darstellungen von Beethovens Leben setzten, mit der noch genauer zu besprechenden Ausnahme eines Büchleins Johann Aloys Schlossers aus dem Jahr 1827,<sup>1</sup> mit der Publikation der ersten Auflage von Anton Schindlers Beethoven-Biographie im Jahr 1840 ein. Schindler, der 1813 nach Wien gekommen war und Haydn nicht mehr persönlich kannte, konnte oder wollte bei seinen Ausführungen über Beethoven und Haydn offenbar nicht auf Beethovens Mitteilungen zurückgreifen. Stattdessen stützte er sich hauptsächlich auf die zwei Jahre zuvor erschienenen *Biographischen Notizen* der Zeitzeugen Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries<sup>2</sup> sowie den zweifelhaften Bericht Schenks,<sup>3</sup> die er mit einer vermutlich erfundenen Begegnung von ebendiesem, sich selbst und Beethoven ausschmückte.<sup>4</sup> Diese biographischen, lange im Nachhinein aufgeschriebenen und oft

1 Johann Aloys Schlosser, *Beethoven. Eine Biographie desselben, verbunden mit Urtheilen über seine Werke. Herausgegeben zur Erwirkung eines Monuments für dessen Lehrer Joseph Haydn*, Prag 1828.

2 Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, zu Beethoven und Haydn besonders S. 84–87.

3 Johann Baptist Schenk, *Autobiographische Skizze* [1830], zit. nach *Beethoven aus Sicht seiner Zeitgenossen in Tagebüchern, Briefen, Gedichten und Erinnerungen*, hg. von Klaus Martin Kopitz und Rainer Cadenbach, München 2009, Bd. 2, S. 763–766, Erstpublikation in: *Der Freischütz* 13 (1837), Nr. 4 vom 28. Januar 1837, S. 58 f.; vgl. dazu James Webster, *The Falling-out Between Haydn and Beethoven. The Evidence of the Sources*, in: *Beethoven Essays. Studies in Honor of Elliot Forbes*, hg. von Lewis Lockwood und Phyllis Benjamin, Cambridge 1984, S. 10–14.

4 Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster 1840, S. 31–33; vgl. dazu Webster, *Falling-out*, S. 14 sowie Julia Ronge, *Beethovens Lehrzeit. Kompositionsstudien bei Joseph Haydn*,

wenig verlässlichen Anekdoten<sup>5</sup> basierende Herangehensweise prägte die historiographische Betrachtung des Verhältnisses von Beethoven und Haydn für lange Zeit. Besonders deutlich tritt sie in der zweiten Generation biographischer Schriften zutage, zu denen die Werke von Wilhelm von Lenz (1855), Adolf Bernhard Marx (1859) und Ludwig Nohl (1864–1877) sowie die dritte Auflage von Schindlers Biographie (1860) zählen.<sup>6</sup> Sie verfolgten nicht das Ziel, die Sachverhalte relativ nüchtern zu präsentieren und sogar zu relativieren, wie es noch bei Wegeler und Ries der Fall gewesen war. Stattdessen thematisierten sie das Verhältnis stets auch als musikhistorische Konfiguration, innerhalb derer Beethoven im Sinne einer Fortschrittsgeschichte die Rolle des Wegbereiters der Gegenwartsmusik zukam, während Haydn im Gegenzug als „überwundener Standpunkt“<sup>7</sup> galt.

Diese antithetische Gegenüberstellung von als epochenbestimmend wahrgenommenen Figuren, zu denen neben Haydn und Beethoven auch Wolfgang Amadé Mozart zu zählen ist,<sup>8</sup> ist kein nur die Musikgeschichte betreffender Einzelfall. Vielmehr beschrieb der Germanist Karl Robert Mandelkow auch die Wirkungsgeschichte des Dichters Johann Wolfgang von Goethe als eine „konstellative“, die sich „in ständigem Vergleich mit und in wechselnder Konkurrenz zu anderen literarischen Erscheinungen“, insbesondere zu Friedrich Schiller, vollzog.<sup>9</sup> Die damit eng verbundene Etablierung der literarischen Weimarer Klassik als Epochenbegriff findet dabei eine Parallele in der Idee einer musikalischen Wiener Klassik um die Trias Haydn–Mozart–Beethoven, die sich um etwa 1810, also unmittelbar nach Haydns Tod, beispielsweise in den Schriften E. T. A. Hoffmanns und Johann Friedrich Reichardts oder auch beim Haydn-Biographen Giuseppe Carpani abzuzeichnen beginnt.<sup>10</sup> Im Kontext der musikästhetischen und -politischen Auseinandersetzungen ab den 1830er Jahren und

*Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri* (Schriften zur Beethoven-Forschung, 20), Bonn 2011, S. 33–35.

5 Webster, *Falling-out*.

6 Wilhelm von Lenz, *Beethoven. Eine Kunststudie*, Teil 1: *Das Leben des Meisters*, Kassel 1855; Adolf Bernhard Marx, *Beethoven. Leben und Schaffen*, Berlin 1859; Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster 1860; Ludwig Nohl, *Beethovens Leben*, Bd. 1: Wien 1864, Bd. 2: Leipzig 1867, Bd. 3: Leipzig 1877. Die betreffenden Textstellen sind im Anhang aufgeführt und werden in Kap. 1 besprochen.

7 Begriff nach Clemens Höslinger, *Der überwundene Standpunkt. Joseph Haydn in der Wiener Musikkritik des 19. Jahrhunderts*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, hg. vom Institut für österreichische Kulturgeschichte, Eisenstadt 1971, S. 116–142.

8 Vgl. hierzu Ludwig Finscher, *Haydn und Mozart*, in: *Acta Mozartiana* 56 (2009), S. 3–11.

9 Karl Robert Mandelkow, *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, München 1980, Bd. 1, S. 126–136, Zitat S. 126; vgl. ders., *Wandlungen des Klassikbildes in Deutschland im Lichte gegenwärtiger Klassikkritik*, in: *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*, hg. von Carl Otto Conrady, Stuttgart 1977, S. 423–439.

10 Ludwig Finscher, *Klassik*, in: MGGO, zuerst veröffentlicht 1996, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/50911>; Giuseppe Carpani, *Le Haydine*, Mailand 1812, S. 11, S. 252 f.

der damit verbundenen ideologischen Vereinnahmung sowohl Beethovens als auch Haydns<sup>11</sup> erhielt die schon früh zu beobachtende polare Entgegensetzung der beiden Komponisten eine besondere Akzentuierung und Schärfung, wie zu zeigen sein wird. Dieses Zusammenwirken von dünner Quellenlage, griffiger anekdotischer Überlieferung sowie psychologisierender, historiographischer und ästhetischer Bewertung dürfte dazu geführt haben, dass die Frage, wie Beethovens Begegnung mit Haydn und dessen Werken sich auf seine Laufbahn und sein Schaffen ausgewirkt hat und in welchem Verhältnis Beethovens und Haydns Musik stehen, besonders brisant zu sein scheint, gerade im Vergleich mit anderen Mentorverhältnissen des musikalischen Kanons wie demjenigen von Carl Philipp Emanuel und Johann Sebastian Bach, Johannes Brahms und Robert Schumann oder Alban Berg / Anton Webern und Arnold Schönberg, und bis heute nur in Ausschnitten beantwortet worden ist. Wie dieses Themenfeld jenseits einer Parteinahme neu beleuchtet werden kann, davon handelt dieses Buch.

Die folgenden „Turns“ der Musikgeschichtsschreibung änderten an der einseitigen Auslegung der Quellen nur wenig. So führte die philologische Neuausrichtung der Beethoven-Forschung ab den 1860er Jahren im Gegenteil dazu, dass sich die Idee einer problematischen Beziehung zwischen Haydn und Beethoven weiter verfestigte. Dies lag insbesondere daran, dass der Kontrapunkt-Experte Gustav Nottebohm bei der akribischen Untersuchung von Beethovens Studienmaterial aus Haydns Unterricht diverse unkorrigierte Satzfehler vorfand,<sup>12</sup> so dass die Vorstellung eines gescheiterten Ausbildungsverhältnisses bis weit ins 20. und 21. Jahrhundert hinein bestehen blieb und erst von Alfred Mann und Julia Ronge berichtigt wurde.<sup>13</sup> Trotz Nottebohms Resultaten gelangte Beethovens Biograph Alexander Wheelock Thayer nach Abwägung der ihm zur Verfügung stehenden Quellen, darunter dem sogenannten Jugendtagebuch,<sup>14</sup> immerhin zum Schluss, dass es zwischen Beethoven und Haydn zu keinem offenen Zerwürfnis gekommen sein konnte,<sup>15</sup> worin ihm etwa Ludwig Nohl, seine frühere Auffassung revidierend, und Carl Ferdinand Pohl in ihren Biographien über

- 11 Zu Beethoven: Berenike Schröder, *Monumentale Erinnerung – ästhetische Erneuerung. Beethovenrezeption und die Ästhetik der Intermedialität in den Schriften der Neudeutschen Schule*, Göttingen 2012; Elisabeth Eleonore Bauer, *Wie Beethoven auf den Sockel kam. Die Entstehung eines musikalischen Mythos*, Stuttgart 1992; Hans-Joachim Hinrichsen, „Seid umschlungen, Millionen“. *Die Beethoven-Rezeption*, in: *Beethoven-Handbuch*, hg. von Sven Hiemke, Kassel u. a. 2009, S. 575–579; dort weitere Literatur. Zu Haydn: James Garratt, *Haydn and Posterity. The Long Nineteenth Century*, in: *The Cambridge Companion to Haydn*, hg. von Caryl Clark, Cambridge 2005, S. 226–238; Wolfgang Fuhrmann, „Der Frühlingsverkünder der modernen Musik“. *Wilhelm Heinrich Riehl und das Haydn-Bild des 19. Jahrhunderts*, in: *Die Tonkunst* 3 (2009), S. 303–314; ders., *Rezeption*, in: *Das Haydn-Lexikon*, hg. von Armin Raab, Christine Siegert und Wolfram Steinbeck, Laaber 2010, S. 620–634.
- 12 Gustav Nottebohm, *Beethoven's Studien. Beethoven's Unterricht bei J. Haydn, Albrechtsberger und Sallieri*, Leipzig und Winterthur 1873, S. 19–43.
- 13 Alfred Mann, *Beethoven's Contrapuntal Studies with Haydn*, in: *MQ* 56 (1970), S. 711–726; Ronge, *Lehrzeit*, S. 3–62.
- 14 Dagmar von Busch-Weise, *Beethovens Jugendtagebuch*, in: *StMw* 25 (1962), S. 68–88.
- 15 *TDR* 1, S. 349–359.

Haydn folgten.<sup>16</sup> Zu einer expliziten Kritik an den parteinehmenden Darstellungen der Jahrhundertmitte kam es, im Gegensatz zur Beurteilung der Mozart-Historiographie bei Otto Jahn,<sup>17</sup> vonseiten der Beethoven- und Haydn-Forschung jedoch kaum.

Eine nächste Korrektur erfolgte im Vorfeld der Distanzierung vom „romantischen Beethoven-Bild“ (Arnold Schmitz)<sup>18</sup> ab den 1910er Jahren und mit der Rückbesinnung auf strukturell-analytische Fragestellungen bei Heinrich Jalowetz, Karl Nef oder Hans Gál.<sup>19</sup> Dass kurze Zeit später ein neuer Quellenfund, die Entdeckung des Briefwechsels zwischen Haydn und Beethovens Dienstherrn Maximilian Franz von Österreich, Beethovens Lernerfolg erneut infrage stellte,<sup>20</sup> entbehrt nicht einer gewissen Ironie. Weitere größtenteils analytische und werkgenetische Untersuchungen zur Relevanz Haydns für Beethovens Schaffen,<sup>21</sup> in denen eine stärkere Trennung von künstlerischen und psychologischen Sachverhalten zum Ausdruck gelangt, entstanden wohl nicht zufällig zeitgleich zur Debatte über die Relevanz des Autors für die Werkanalyse etwa bei Roland Barthes oder dem psychoanalytisch geprägten Harold Bloom.<sup>22</sup> Die neuere Forschung hat darüber hinaus dank Douglas Johnsons Beitrag zu Beethovens ersten Wiener Kompositionen,<sup>23</sup> James Websters quellenkritischer Studie,<sup>24</sup> Julia Ronges philologischer Untersuchung, Kontextualisierung und Edition des Unterrichtsmaterials,<sup>25</sup> Erkenntnis-

16 Ludwig Nohl, *Haydn* (Musiker-Biographien, 3), Leipzig [1880], S. 86–89; Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. 3: *Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien fortgeführt von Hugo Botstiber*, Leipzig 1927, S. 67–69.

17 Otto Jahn, *W.A. Mozart*, Bd. 1: Leipzig 1856, S. VII–XXXIV; ders., *Mozart-Paralipomenon*, in: *AmZ*, Neue Folge 1 (1863), Nr. 10 vom 4. März 1863, Sp. 141–144.

18 Arnold Schmitz, *Das romantische Beethovenbild. Darstellung und Kritik*, Berlin und Bonn 1927.

19 Heinrich Jalowetz, *Beethovens Jugendwerke in ihren Beziehungen zu Mozart, Haydn und Ph. E. Bach*, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 12 (1911), S. 417–474; Karl Nef, *Haydn-Reminiszenzen bei Beethoven*, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 13 (1911/12), S. 336–348; Hans Gál, *Die Stileigentümlichkeiten des jungen Beethoven*, in: *StMw* 4 (1916), S. 58–115.

20 Fritz von Reinöhl, *Neues zu Beethovens Lehrjahr bei Haydn*, in: *NBeJb* 6 (1935), S. 36–47; zur Kontextualisierung der Briefe, die inzwischen als BGA 12–14 ediert sind, Ronge, *Lehrzeit*, S. 50–56.

21 So beispielsweise die Beiträge des Panels „Haydn und Beethoven“ bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung, in: *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bonn 1970*, hg. von Carl Dahlhaus, Hans Joachim Marx, Magda Marx-Weber und Günther Massenkeil, Kassel u. a. 1971, S. 58–84; vgl. auch James Webster, *Traditional Elements in Beethoven's Middle Period String Quartets*, in: *Beethoven. Performers and Critics. The International Beethoven Congress Detroit 1977*, hg. von Robert Winter und Bruce Carr, Detroit 1980, S. 94–133; Douglas Johnson, *1794–1795. Decisive Years in Beethoven's Early Development*, in: *Beethoven Studies* 3 (1982), S. 1–28; Jan LaRue, *Multistage Variance. Haydn's Legacy to Beethoven*, in: *The Journal of Musicology* 1 (1982), S. 265–274.

22 Roland Barthes, *The Death of the Author*, in: *Aspen Magazine* 5–6 (1967), n. pag.; Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford 1973.

23 Johnson, *Decisive Years*.

24 Webster, *Falling-out*.

25 Ronge, *Lehrzeit*; Ludwig van Beethoven, *Kompositionsstudien bei Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri*, hg. von Julia Ronge (NGA XIII/1), München 2014.

sen zu Beethovens Schaffensprozess,<sup>26</sup> darunter besonders Jeremiah McGranns Erläuterungen zur Entstehung der C-Dur Messe op. 86,<sup>27</sup> sowie grundlegender musikanalytischer Arbeiten<sup>28</sup> die Grundlagen für eine Neubewertung des Verhältnisses geschaffen, so dass nun abseits ästhetischer und ideologischer Wertung viel stärker der Mentalitäts- und Generationenunterschied als solcher, aber auch diesbezügliche Kontinuitäten, ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken können.

Die vorliegende Studie behandelt die Thematik zum ersten Mal in monographischer Form, aber nicht als kontinuierliche Geschichte, sondern exemplarisch unter verschiedenen Blickwinkeln, mit entsprechend unterschiedlichen Fragestellungen und Methoden und ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Den verbindenden Aspekt stellt dabei die um die Wende zum 19. Jahrhundert einsetzende, intensive Kanonisierung musterhafter Werke dar, die am Anfang der oben erwähnten Idee des musikalisch Klassischen steht. Die Voraussetzungen und Auswirkungen dieser Entwicklung wurden vielfach beschrieben:<sup>29</sup> die Entstehung eines öffentlichen, zunehmend vom Bürgertum getragenen Konzertwesens, die Emanzipation sowohl der Musik von ihrem funktionalen Kontext als auch des Komponisten von seinem Dienstherrn, die Verschiebung der Eigentumsverhältnisse am Werktext hin zum Komponisten und, damit verbunden, eine verstärkte Forderung nach Originalität sowie die Verfestigung des Kanons innerhalb eines wachsenden Musikalienmarktes, der die einschlägigen Werke dem Publikum als Klassikerausgaben zur Verfügung stellte<sup>30</sup>. Diesem Kanon gehörte unter den lebenden Komponisten zunächst vor allem Haydn an, Beethoven dagegen war einer der ersten Künstler, die mit diesem Kanon aufwuchsen und sich ihm kompositorisch stellen

- 26 Ludwig van Beethoven, *Autograph Miscellany from circa 1786 to 1799. British Museum Additional Manuscript 29801, ff. 39–162 (The „Kafka Sketchbook“)*, hg. von Joseph Kerman, Bd. 1–2, London 1970; Joseph Kerman, *Beethoven's Early Sketches*, in: MQ 56 (1970), S. 515–538; Douglas Johnson, *Beethoven's Early Sketches in the „Fischhof Miscellany“*, Ann Arbor 1980; Julia Ronge, *Fruchtbarer Boden. Beethoven lernt von einem großen Vorbild*, in: *Utopische Visionen und visionäre Kunst. Beethovens „Geistiges Reich“ revisited*, hg. von William Kinderman, Wien 2017, S. 91–100.
- 27 Jeremiah Walker McGrann, *Beethoven's Mass in C, Opus 86. Genesis and Compositional Background*, Ann Arbor 1991; ders., *Der Hintergrund zu Beethovens Messen*, in: *Bonner Beethoven-Studien 3* (2003), S. 119–138.
- 28 Charles Rosen, *Sonata Forms*, rev. New York und London 1988; James Hepokoski und Warren Darcy, *Elements of Sonata Theory. Norms, Types, and Deformations in the Late Eighteenth-Century Sonata*, Oxford 2006; im Bereich der Haydn-Analyse besonders James Webster, *Haydn's „Farewell“ Symphony and the Idea of Classical Style. Through-Composition and Cyclic Integration in his Instrumental Music*, Cambridge 1991.
- 29 Vgl. etwa Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, Oxford 1992, S. 205–242.
- 30 Dazu Annette Oppermann, *Musikalische Klassiker-Ausgaben des 19. Jahrhunderts. Eine Studie zur deutschen Editions-geschichte am Beispiel von Bachs „Wohltemperiertem Clavier“ und Beethovens Klaviersonaten*, Göttingen 2001; Axel Beer, *Musikalische Gesamtausgaben im deutschsprachigen Raum um 1800 und ihre Propagierung in der Presse*, in: *Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch*, hg. von Klaus Pietschmann und Melanie Wald-Fuhrmann, München 2013, S. 436–460; Jürgen Heidrich, *Kanonbildung durch Notendruck*, in: ebenda, S. 804–817.

mussten. Dass Haydn, besonders nach Mozarts Tod, zu einem Orientierungspunkt für Beethoven wurde, zeigt sich im Lauf der Geschichte in unterschiedlicher Weise. Bereits in Bonn äußerten die Zeitgenossen die Erwartung, Beethoven möge an Haydn und Mozart anknüpfen.<sup>31</sup> So urteilte Christian Gottlob Neefe 1783, „er würde gewiß ein zweyter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen“,<sup>32</sup> und Graf Ferdinand von Waldstein, der frühe Förderer, schrieb dem nach Wien abreisenden jungen Künstler 1792 ins Stammbuch: „Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen.“<sup>33</sup> In der Wiener Zeit wurde Beethoven mehrfach Zeuge von Haydns zunehmender Kanonisierung und Historisierung: zunächst im persönlichen Umgang während des Kompositionsunterrichts, dann in den Adessalons, wo Haydns Musik omnipräsent war, im öffentlichen Konzertleben mit den Großerefolgen der Londoner Sinfonien und der beiden späten Oratorien sowie durch die Vermarktung des Komponisten im Umfeld der Musikverlage. Auch die zahlreichen Ehrbezeugungen bei Haydns letztem öffentlichen Auftritt anlässlich des Ehrenkonzerts am 27. März 1808 erlebte Beethoven mit.<sup>34</sup> Als er 1806/07 von Fürst Nikolaus II. Esterházy dazu ausersehen wurde, eine Messe zum Namenstag von dessen Gattin Maria Josepha Hermenegild zu komponieren und damit die indirekte Nachfolge Haydns anzutreten, äußerte Beethoven dementsprechend eine „Furcht“ vor dem Auftrag, da der Fürst es gewohnt sei, „die Unnachahlichen Meisterstücke des Großen Haidns sich vortragen zu lassen“.<sup>35</sup> Dieser Zeitraum zwischen der ersten Begegnung mit Haydn 1790 und der Publikation der C-Dur-Messe op. 86 im Jahr 1812 bildet, mit unscharfer Begrenzung, den Rahmen für die einzelnen Untersuchungsstränge.

Das erste Kapitel geht der zunehmenden Polarität zwischen Beethoven und Haydn in der Musikhistoriographie vom Beginn der Beethoven-Biographik bis in die 1860er Jahre nach und unterzieht die Quellen einer kritischen Prüfung, um die Grundlage zu schaffen für eine möglichst unvoreingenommene Darstellung des Folgenden. Das zweite Kapitel beleuchtet die soziologischen und ästhetischen Grundlagen bei der Planung von Beethovens Laufbahn im Kontext des Bonner Hofes und untersucht den Status der Musik innerhalb der Bonner Aufklärungsgesellschaft. Das dritte Kapitel nimmt Beethovens Kammermusik zum Ausgangspunkt und stellt seinen Lernprozess während und nach dem Unterricht bei Haydn bis zur Veröffentlichung der ersten Streichquartette op. 18 im Jahr 1801 dar. Das vierte Kapitel schließt an die im ersten Kapitel

31 Dazu Tia DeNora, *Beethoven and the Construction of Genius. Musical Politics in Vienna, 1792–1803*, Berkeley u. a. 1995.

32 [Christian Gottlob Neefe], *Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und andern Tonkünstlern daselbst*, in: *Magazin der Musik* 1 (1783), hg. von Carl Friedrich Cramer, S. 377–396, Zitat S. 395.

33 *Die Stammbücher Beethovens und der Babette Koch*, hg. von Max Braubach, Bonn 1995, S. 19.

34 [o. A.], [Bericht über das Liebhaber-Konzert im Universitätssaal vom 27. März 1808], in: *AmZ* 10 (1807/08), Nr. 30 vom 20. April 1808, Sp. 479 f.

35 BGA 291.

thematisierte fortschrittsideologische Vereinnahmung Beethovens an und fragt nach dem (nur vermeintlich qualitativen) inhaltlichen Unterschied zwischen Beethovens und Haydns Sinfonien, wie er sich etwa im speziell auf Beethovens Werke zugeschnittenen Konzept des Ideenkunstwerks bei Adolf Bernhard Marx abzeichnet.<sup>36</sup> Das fünfte Kapitel legt am Fallbeispiel der Messe op. 86 dar, wie Beethoven sich kompositorisch zur Musik des allmählich historisch werdenden Haydn verhielt, und wie er versuchte, sich selbst in den musikalischen Kanon einzuschreiben.

Diese unterschiedlichen historiographischen, analytischen, mentalitätsgeschichtlichen und rezeptionsästhetischen Fragestellungen unter einem gemeinsamen Aspekt zu vereinigen, ohne eine von ihnen im Voraus zu privilegieren, ist der Sinn der bewusst lapidaren Titelformulierung dieser Studie. Denn das historisch gewachsene und im Lauf seiner Geschichte überaus komplex gewordene Problemfeld erfordert eine sorgfältige methodische Differenzierung der einzelnen Untersuchungsstränge. Die Bilanz dieses Vorgehens wird im Schlussabschnitt zu diskutieren sein.

36 Zum ersten Mal in [Adolf Bernhard Marx], *Als Recension der Sonate Op. 111 von L. v. Beethoven*, in: *BamZ* 1 (1824), Nr. 11 vom 17. März 1824, S. 95–99.