

Das „Heiligenstädter Testament“ im Licht der Freimaurerei. Beethovens „letzter Wille“ als ein Beweis für seine Zugehörigkeit zur Logenbruderschaft?

Hans-Werner Küthen (Bonn)

Für Tomislav Volek, dem Freunde im Herzen Europas

„Geheimnisvolle Unbestimmbarkeit gehört zum Freimaurertum.“*

Im sogenannten „Heiligenstädter Testament“ Beethovens liegen Todesbereitschaft und Überlebenswille so geschwisterlich nebeneinander wie Verzweiflung und Hoffnung. Als letzter Wille, das heißt als „Testament“ ist dieses vierseitig beschriebene Dokument¹ indes nirgends direkt bezeichnet (**s. Abb.**). Dennoch hat es auch den Charakter einer letztwilligen Verfügung, indem es zwei Vermächtnisse enthält. Der Rest ist ein Klagegesang, der Beethoven zur Rechtfertigung dient. Auf der Außenseite 4 des nicht vollständig verhüllten Schreibens notierte Beethoven die Adressaten: „für meine Brüder/ Carl und / nach meinem Tode zu/ lesen und zu vollziehen – “. Allenfalls aus dieser letzten Formulierung ließe sich ein weiteres Indiz für ein Testament herleiten.

Da nun schwer vorstellbar ist, daß ausgerechnet ein mit dem Siegel und dem freien Raum auf S. 3 abgeschlossenes Dokument teilweise bereits von Außen zugänglich blieb, sollte angenommen werden, Beethoven habe es nur unter Mißachtung seines eigenen diskreten Vorsatzes ergänzen wollen. Dies verleiht dem Zusatz auf S. 4, vor allem jedoch der Identifizierung der dreimal in derselben Weise unvollständig genannten Adressaten eine um so größere Bedeutung. Gewöhnlich liegen im Todesfall die leiblichen Verwandten näher als andere Erben. Wendet sich aber Beethoven in seinem *Heiligenstädter Testament* zweifelsfrei an seine beiden Brüder Karl und Johann?

Die Unvollständigkeit der Adressatenangabe, die durch die ebenso stereotype wie systematisch wiederholte Formel „meine Brüder Carl und [Spatium!]“ zuerst in der Anrede auf S. 1, dann im Text auf S. 2 und in gleicher Weise zuletzt auf der Außenseite 4 des gefalteten Doppelblattes erscheint, mag als ein Formalismus in einem gegebenenfalls als offiziell zu betrachtenden, konkret verwendbaren Dokument nach dem Ableben verstanden werden. Dennoch bleibt zu fragen, ob hier ein juristisch (oder auch nur postalisch) eindeutiger Adressat ge-

* IRMEN, H.-J.: *Mozart. Mitglied geheimer Gesellschaften*, Zülpich 1991, S. 11.

¹ Das Schriftstück liegt seit 1888 (Acquisitionsnummer 1888/1389, auf S. 2) unter der Signatur ND VI 4281 in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Es hat das Großbogenmaß im Querformat von 49,6 × 39,8 cm (Breite × Höhe). Nach einmaliger vertikaler Faltung schrieb Beethoven den Text zunächst auf den ersten drei Seiten. Nach zwei weiteren horizontalen Faltungen, nach vorn, dann nach hinten, kam der hinzugesetzte Text auf S. 4 (auf dem Kopf stehend) ins zweite Viertel dieser letzten Seite. Die am Ende der letzten Seite zusammengedrängten Schriftzüge verraten (ebenso wie die besiegelte Unterschrift auf S. 3, daß Beethoven sein Dokument schon abgeschlossen hatte, bevor er sich zu dem Nachtrag entschloß, den er mit „Heiglstadt am 10ten ocktober – [überschrieben mit:] 1802“ datierte. Zwei abermalige Blattfaltungen in vertikaler Richtung verkleinerten die Außenmaße des ursprünglich dreiseitig beschriebenen Doppelblattes auf ein Sechzehntel.

meint ist. Offensichtlich war das Dokument von vornherein und – wie der biographische Verlauf zeigte – lebenslang dazu bestimmt, in Beethovens Besitz zu verbleiben, also nicht etwa notariell hinterlegt zu werden. Nicht umsonst hat man das Schriftstück seit je als das intimste Zeugnis seiner vita eingeschätzt – an seine Seite zu stellen wäre höchstens der Brief an die „unsterbliche Geliebte“ vom 6./7. Juli 1812.

Zu dieser inhaltlich offenhaltenden, um nicht zu sagen kryptischen Schreibform eines Spatiums – die jedoch auch in manch anderer Hinsicht bis auf den heutigen Tag verwendet wird – findet sich bei Beethoven so leicht keine Parallele. In der vorliegenden Systematik dreier wort- und formgleicher Wiederholungen schon gar nicht. Aber als sehr geläufiger Zweckformalismus könnte eine Spur gelegt werden in Richtung einer Bruderschaft, die mittels solcher Gewohnheit und einer gezielten Konvention die eindeutige Bestimmung eines Adressaten oder in Frage stehender Personen camouflierte, wobei nur Eingeweihten ein Zugang möglich und zugleich anderen versperrt war. Es dürfte sich, so meine Hypothese, um eine Gemeinschaft handeln, die in Beethovens Umfeld seit seiner Jugend eine Rolle spielte: Seine Ordensbrüder unter den Illuminaten. Davon später.

Schon Beethovens Überschrift auf S. 1 enthält eine Merkwürdigkeit, die bisher in ihrer Bedeutung übersehen wurde. In der ersten Zeile lautete der Beginn ursprünglich: „An meine Brüder Carl und _____“, wobei er die Präposition „An“ durch das possessive „für“ ersetzte, was er ohne Großbuchstaben inmitten der weiteren Niederschrift ersetzte. Die intensive Korrektur dieses ersten Wortes gibt bereits eine Absichtsänderung zu erkennen. Wann schlug sie auf diesen Beginn durch? Nach der Tintenfarbe zu urteilen, liegt die Änderung später; ich möchte sagen, als er sich über den in diesem Dokument hinzutretenden Sinn klar wurde: Aus einer allgemein gehaltenen Klage „O ihr Menschen die ihr mich für feindseelig störisch oder Misanthropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime ursache von dem, was euch so scheint...“ wandelt sich der Inhalt zum *Testament*, und zwar exakt an der Stelle im untersten Viertel auf S. 2, die realiter von einem ersten Vermächtnis spricht: „Zugleich erkläre ich euch beide hier für die erben des kleinen Vermögens, (wenn man es so nennen kann) von mir, theilt es redlich ...“ Beethoven meint hiermit selbstverständlich niemand anderen als seine leiblichen Brüder Karl und Johann van Beethoven, zumal er Karl namentlich nennt: „dir Bruder Carl danke ich noch in’s besondere für deine in dieser leztern spätern Zeit bewiesene Anhänglichkeit...“. Diesen nächstälteren Bruder *Carl* schreibt er hier mit „C“, obwohl er sonst stets „Karl“ bevorzugt.² Festzustellen ist hier zwar, daß Beethoven den anderen Bruder Johann nicht verbal bedenkt; aber zugleich darf man auch darauf hinweisen, daß er wohl im Gedanken an die eigentlichen Adressaten, nämlich *Carl* Fürst Lichnowsky und seine Konfraternität, die er mit der dreifachen Anrede „meine Brüder Carl und _____“ im Sinn zu haben scheint, *Carl* ausnahmsweise mit „C“ schrieb.

Die Passage zum Vermächtnis *für* seine leiblichen Brüder endet wohl mit den Worten (S. 3): „lebt wohl und liebt euch;–“. Daran schließt sich wieder eine allge-

² Siehe GOLDSCHMIDT, Harry: *Um die Unsterbliche Geliebte. Eine Bestandsaufnahme*, Leipzig 1977, S. 32: „Ebensowenig wie den Namen des Bruders oder des Neffen Karl hat er den Namen des böhmischen Weltbades [Karlsbad] jemals mit ‚C‘ geschrieben.“

mein gehaltene Formulierung an: „allen Freunden danke ich, besonders fürst Lichnowski und professor schmidt“, womit die einzig klar identifizierbaren Personen genannt werden, die je zweimal erwähnt sind. Diese „Brüder“ stehen dem Kreis der Loge näher und lassen als Personen weniger an eine unmittelbare Verbindung mit den leiblichen Brüdern denken.

Carl von Lichnowsky war ein führendes Mitglied der Wiener Loge *Zur Wohltätigkeit*.³ Hans-Josef Irmen faßt seine früheren Forschungsergebnisse zusammen und ergänzt sie in *Beethoven, Bach und die Illuminaten* wie folgt: „In Wien war Lichnowsky 1784 Mitglied der Loge 'Zur Wohltätigkeit', zu der auch Mozart gehörte. Zusammen mit Otto von Gemmingen, dem Meister vom Stuhl von Mozarts Bauhütte, besuchte Lichnowsky häufig die Loge 'Zur wahren Eintracht'. 1785 steht der Graf als Nummer 15 im einzig erhaltenen Logenverzeichnis der 'Wohltätigkeit' als Meister. 1786 gibt das Verzeichnis der Wiener Sammelloge 'Zur Wahrheit' an, er befinde sich 'zu Regensburg', wo sich Graf Waldstein und Mitglieder der Familie Schaden 1786 ebenfalls aufhielten. Im Illuminatenbund trug Lichnowsky den Ordensnamen 'Maecenas', Näheres über sein Wirken als Illuminat ist bislang nicht bekannt.“⁴ Fürst Lichnowsky konnte also seit Beethovens erster Wienreise 1787 über den vielversprechenden Bonner Künstler bestens informiert sein. Mehr noch: Das Netz der Empfehlungen allein unter den Freimaurern war so dicht, daß nicht verwundert, mit welcher beinahe jeder anderweitige Förderung ausschließender Konsequenz Beethoven bis zu ihm weiterge- reicht wurde.

Beethoven hatte allen Grund, Lichnowsky für seine *Wohltaten* zu danken. Im Brief Beethovens vom 29. Juni 1801 an seinen Bonner Mediziner-Freund Franz Gerhard Wegeler wird der Fürst als sein absolut „wärmster Freund“ erwähnt. Lichnowsky dürfte es auch gewesen sein, der ihm persönlich auf seiner zweiten und endgültigen Wienreise 1792 bis ins Westerwälder Dorf Wirges im Nassauischen entgegengeeilt und in seiner Kalesche nach Wien expediert hatte.

Diese *in fluxu*-Bestimmung des Dokuments „An' meine Brüder Carl und

„galt demnach so lange als eine Erklärung für die Konfraternität der Freimaurer, wie sie nicht in Funktion als Vermächtnis „für“ jemanden gedacht war. Ein zweites Vermächtnis zeigt sich in der unmittelbar folgenden Passage auf S. 3: „die Instrumente von fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bei einem von euch ...“ Das kann einer von zweien, aber auch einer von mehreren sein, z. B. den Mitgliedern des „Knabenquartetts“ des genannten Fürsten Lichnowsky.⁵

Solange indes Beethoven „an“ seine Brüder denkt und schreibt, und das scheint zumindest bis zu dem Passus auf S. 2 zu gelten, hatte er das erahnte Schicksal seiner Ertaubung zum Gegenstand seiner Klagen gemacht und sich damit an andere Adressaten gerichtet, die den Plural „O ihr Menschen“ sinnvoller verkörpern als

³ Man vergleiche IRMEN, Hans-Josef: *Beethoven, Bach und die Illuminaten*, Referat, gehalten beim Bonner Beethoven-Symposium *Beethoven und die Rezeption der Alten Musik. Die hohe Schule der Überlieferung* im Oktober 2000, Kongreßbericht Bonn, in Vorbereitung. Mein besonderer Dank für die Erlaubnis zur Verwendung des Manuskripts *avant la lettre* gilt der Großzügigkeit von Hans-Josef Irmen.

⁴ IRMEN, H.-J.: ebda., S. 9. Irmens Quellenangaben in fünf Fußnoten sind hier weggelassen.

⁵ PULKERT, Oldřich: *Das Knabenquartett des Fürsten Lichnowsky*, in: Ludwig van Beethoven im Herzen Europas. Leben und Nachleben in den Böhmisches Ländern, hg. von Oldřich Pulkert und Hans-Werner Küthen, Prag 2000, S. 452–58.

seine leiblichen Brüder Kaspar⁶ Karl und Nikolaus Johann. Gegenüber diesen beiden erscheint diese Exklamation geradezu befremdend. Verständlicher hingegen wird sie wohl im Hinblick auf eine Logenbruderschaft, mit der Beethoven sich zwar eins weiß, ohne jedoch alle in gleicher Weise anzusprechen: Daher „O ihr Menschen...“ Die Fortsetzung des Textes mit den fundamentalen maurerischen Topoi „das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst große Werke zu verrichten“ oder „Gottheit du siehst herab auf mein inneres, du kennst es, du weist, daß menschenliebe und Neigung zum Wohlthun⁷ drin Hausen, o Menschen, wenn ihr einst dieses leset...“ gibt darüber Aufschluß und vor allem die Klage über seine Ertaubung, die ihn doch gerade für die Kommunikation im größeren Kreis einer Freimaurerloge zunehmend untauglich machte.⁸ Beethoven formuliert es so: „drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte, doppelt Wehe thut mir mein unglück, indem ich dabei verkannt werden muß für mich darf es keine Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinere unterredungen, Wechselseitige Ergießungen nicht statt haben...“ Der gesamte Inhalt umkreist dieses Bedauern, nicht mehr an der Gemeinschaft der Brüder teilnehmen zu können.⁹ (Aber wären nicht gerade seine leiblichen Brüder eine Zuflucht gewesen?) Bereits in einem Brief an den Freimaurer und Bonner Freund Franz Gerhard Wegeler vom 29. Juni 1801¹⁰ war dieser Tenor zum Hauptgegenstand einer schicksalhaften Klage gemacht worden. Im nächsten Brief an Wegeler vom 16. November 1801¹¹ erwähnte Beethoven bereits seinen behandelnden Arzt Professor Johann Adam Schmidt. Nun findet diese Anklage gegen sein Schicksal („nur hat der neidische Dämon, meine schlimme Gesundheit, mir einen schlechten Stein ins Brett geworfen“)¹² in stilisierter Abfassung ihren Niederschlag im *Heiligenstädter Testament*. Dennoch gibt gerade der Name von Professor Schmidt Beethovens panische Ertaubungsfurcht zu erkennen.

Im *Heiligenstädter Testament* schlägt sich also ein *mixtum compositum* von Intentionen und Adressaten nieder. Die erklärende und selbstrechtfertigende Klage über das Schicksal seiner Ertaubung mochte sich partiell an seine leiblichen Brüder richten, a priori jedoch hat Beethoven seine Konfraternität der Illuminatenbrüder im Sinn, mit der Absicht, sich zu entschuldigen für die Unmöglichkeit einer weiteren Teilnahme in ihrem Zirkel. Der pathetische Ton dieser Exculpation: „daurend hoffe ich, soll mein Entschluß sejn, aus zu harren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen...“ ist einem solchen Forum weit angemessener als dem Gegenüber zweier jüngerer Brüder Karl und Johann.

⁶ Im Brief an seinen Bruder Johann aus Prag vom 19. 2. 1796 schrieb Beethoven noch: „Grüß Bruder Caspar“; Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe* (BGA) I, Nr. 20.

⁷ Ein Katalog der freimaurerischen Ideale und Grundbegriffe von *vernünftiger Aufklärung* und *tätiger Menschenliebe* begegnet in BRAUNBEHRENS, Volkmar: *Mozart in Wien*, München ⁶1988, S. 273: zitiert aus einem Schreiben der Loge von Bordeaux: *Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit, Toleranz, Philosophie, Wohltätigkeit und Ordnung*.

⁸ Zu verweisen ist auf Karl Holz' lakonische Feststellung: „Beethoven war Freimaurer, aber in späteren Jahren nicht mehr in Tätigkeit.“ Nach KERST, Friedrich: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 2 Bde., Stuttgart 1913, II, S. 187. Siehe u. a. SOLOMON, Maynard: *Beethoven, Freemasonry, and the Tagebuch of 1812-1818*, Beethoven Forum 8 (2000), S. 101, Fußnote 1.

⁹ Siehe Karl Holz' Zeugnis, daß Beethoven in späteren Jahren keine Logensitzungen mehr besuchte.

¹⁰ BGA I, Nr. 65.

¹¹ BGA I, Nr. 70.

¹² BGA I, Nr. 65.

Es wirkt geradezu bizarr, eine rhetorisch derart aufgeäumte Rede als an seine leiblichen Brüder gerichtet zu interpretieren. In dem Fall müßte von einem Bruderzwist im Hause Beethoven gesprochen werden, der vielleicht gar zur Erklärung der Camouflage des oder der anderen Namen dienen könnte. In Wirklichkeit scheint das *Spatium* eine Abkürzung für die weiteren Namen der Logenbrüder, die Beethoven nun nicht alle aufzählen mochte, wobei er zugleich nach außen die Form wahrte und sie – wie bei den Freimaurern üblich – verschwieg. Dieses Kriterium darf wohl schon für das frühe Jahr 1802 in Anspruch genommen werden, als sich solche Bedenken *in angustiis* abzuzeichnen begannen.

Möglicherweise hatte es Vorwürfe gegeben seitens der Logenbrüder über Beethovens Fernbleiben von Zusammenkünften oder rituellen Sitzungen. Vorwürfe, die leicht hätten mißdeutet werden können, da sich die Logen auch zu dieser Zeit in permanenter, bedrohlicher Beobachtung, im Wechsel von Verbot und Neugründung befanden, die von der mißtrauischen Regierung aus Hofkreisen hervorging. Es bedurfte also wohl dringend einer Entschuldigung Beethovens. Diese hat er sich lange überlegt.

Die kausale Verbindung mit den beiden Wegeler-Briefen des Jahres 1801, mehr noch die arge Lebenskrise, die tatsächlich seine künstlerische Existenz, sein „feinstes Organ“ in Frage stellte, diese höchste Gefahr, aber ebenso die erkennbare, von *Tugend* und *Hoffnung* gespeiste allmählich wiederkehrende Zuversicht auf eine eigene Zukunft lassen ihn zögern, und so wartet er mit der wohlformulierten Darlegung an die Mitbrüder derselben Loge, der vermutlich auch Mozart und Lichnowsky angehört hatten. Zu deren Aufklärung kann durch die Interpretation des *Heiligenstädter Testaments* ebenso beigetragen werden wie durch diejenige, die ich mit der Exegese des *unbekannten Notierungsblattes aus Benešov*¹³ versucht habe beizusteuern.

Hans-Josef Irmen¹⁴ liefert zur besseren Übersicht der Verhältnisse den Nachweis, daß Mozart später den *Asiatischen Brüdern* angehörte (S. 222–26). „Die allgemeinen Gesetze des Hochwürdigsten und Weisen Ordens der Ritter und Brüder St. Johann, des Evangelisten aus Asien in Europa“ sahen in ihrem vollständigen System, Art. 4, Abteilung b) *Die zweyte Probstufe des Leidenden* vor (S. 228). Eine Publikation, die unter dem Titel „Die Brüder St. Johannis des Evangelisten aus Asien in Europa oder die einzig wahre und ächte Freimaurerey ... von einem hohen Obern“ 1803 in Berlin erschien, spiegelt wohl noch deutlich genug, wie sich die Freimaurerei zu den Hochgradlogen gewandelt hatte: „längst waren die Asiatischen Brüder zu einem wichtigen maurerischen System geworden“ (S. 227). Die Aktivitäten des Grafen Franz Joseph v. Thun, der am 12. März 1784 als neuer Dignitär neben dem Meister vom Stuhl Ignaz v. Born in die Loge 'Zur wahren Eintracht' als 'Deputierter Meister', d. h. als Stellvertreter des Meisters vom Stuhl, gewählt wurde, trug mit seiner Person wie mit seinem Programm ungewohnt neue Töne in diese Loge.“ Irmen (S. 76) beschreibt den Zustand wie folgt: „Die neuen Logenbeamten indessen boten ein ideologisch verwirrendes Bild. Born, der Meister vom Stuhl, war Illuminat, sein Stellvertreter der deputierte Meister Graf Thun

¹³ KÜTHEN, H.-W.: *Ein unbekanntes Notierungsblatt Beethovens aus der Entstehungszeit der „Mondscheinsonate“ im Familienarchiv Chotek in Benešov, Tschechische Republik*, Editio Resonus, Praha 1996.

¹⁴ IRMEN, H.-J.: *Mozart. Mitglied geheimer Gesellschaften*, 2. erweiterte Auflage, Zülpich 1991.

war Asiatischer Bruder. Beide verband zwar das Fundament der Johannisgrade, dennoch konnten die ideologischen Gegensätze der Hochgradsysteme, denen beide angehörten, nicht krasser aufeinanderprallen.“ Bündiger und treffender kann man die Situation nicht beschreiben, die dann auch für Beethoven in seinen frühen Wiener Jahren galt. Die führenden Personen, die schon Mozarts Logendasein unter den vielfachen Namenswechseln bestimmt hatten, nämlich Carl Graf, später von Preußen zum Fürsten erhobener Prinz Lichnowsky (Aufseher der Loge, Irmen, S. 97) und Franz de Paula Joseph Graf Thun, widmeten sich weiter ihren freimaurerischen Interessen. Eine eigentümlich nostalgische Parallele liefert Carl Fürst Lichnowsky mit seiner Berlinreise, die er – wie weiland kurz vor seiner Hochzeit mit Maria Christine von Thun im Jahre 1787 mit Mozart – nun auch mit dem 26jährigen Beethoven unternahm. Es scheint ein Lebenselixir für diesen Musikenthousiasmé gewesen zu sein.

Als ein formalistisches Moment betrachtet, kann das *Spatium* als Schreibge-wohnheit unter die Schutzbestimmungen der Logenbruderschaften vor äußeren Bedrohungen gezählt werden. So wurde z. B. als Kürzel für die Bonner Loge »des Frères courageux à l'Orient de Bonn« nur »d.F.c.à l'O.d. Bonn« verwendet, wie 1806 Nikolaus Simrocks Veröffentlichung der Wegelerschen „Maurerfragen. Ein Lied für die Loge“ von 1797 ausweist.¹⁵ Volkmar Braunbehrens trifft den systematischen Gebrauch von Spatium, Auslassungen im Text, Namensreduzierungen auf die Konsonanten (*M.z.rt* für *Mozart*) etc. gut mit der Formulierung: „alles andere [erschien] in den nur den Eingeweihten bekannten Abkürzungen“.¹⁶ Aus Braunbehrens kann als Beispiel dienen die Abbildung der Titelseite der *Maurerrede auf Mozarts Tod, vorgelesen bey einer Meisteraufnahme in der sehr ehrw. St. Joh. [Spatium] Zur gekrönten Hoffnung im Orient von Wien vom B^{dr}. H.....r. Wien, gedruckt bey Br. Ignaz Alberti. 1792.* Beim Namen des Verfassers wäre zu ergänzen: *Hensler*, Carl Friedrich. Er war ein Freimaurerfreund Beethovens, dem dieser das *Gratulations-Menuett* WoO 3 zu dessen Namenstag am 3. November 1822 und kurz zuvor die *Ouvertüre* und den *Chor* zu „Die Weihe des Hauses“, op. 124/ WoO 98, geschrieben hatte.¹⁷

Hans-Josef Irmen hat im Kontext seines Beweises von Gottfried Baron van Swietens Freimaurerzugehörigkeit ein Dokument gefunden, das der Feder des Braunschweiger Hofrats und Hochgradmaurers August Siegfried Wilhelm von Goué entstammt. Goué war zugleich Mitglied der Regensburger Loge „Die Wachen-

¹⁵ Siehe BASSO, Alberto: *L'invenzione della gioia. Musica e massoneria nell'età dei Lumi*, Milano 1994, S. 437. Basso beschreibt Beethovens Eintritt in die Wiener Logenkreise: „E una volta trasferito a Vienna Beethoven studiò sotto la guida di tre massoni, Haydn, Salieri (la cui appartenenza all'Ordine è solo supposta) e Schuppanzigh (1776-1830).“, S. 435 f. Der letztere erfordert in unserem Rahmen noch eine spezielle Aufmerksamkeit.

¹⁶ BRAUNBEHRENS, V.: *Mozart in Wien*, München 1986, 6März 1991, Anm. 13, S. 467. In einem ersten Erklärungsschritt habe ich dazu gefragt: „Liegt hier nicht eine jener häufig begegnenden Anonymisierungen vor, wie sie freimaurerischem Gebrauch entspricht, Namen ganz oder teilweise durch Leerräume, Punkte oder Sterne (Asteronyme) zu ersetzen und sie nur für diejenigen kenntlich zu lassen, die zu den Eingeweihten gehörten?“; siehe KÜTHEN, H.-W., in: Ludwig van Beethoven im Herzen Europas, Prag 2000, S. 437-50, speziell S. 444 f.

¹⁷ In den ersten Entwürfen zur Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ (*Artaria 205, Heft 1, SBB*), die er auf Bitten seines Freimaurerfreundes Carl Friedrich Hensler zur Wiedereröffnung des Wiener Josephstädter Theaters im September 1822 in Baden zu schreiben begann, lautet der Titel – sicherlich nicht zufällig – noch „Die Weihe des Tempels“.

de zu den drei Schlüsseln“.¹⁸ Irmen zitiert Goués Reisebericht über einen Besuch bei der Preßburger Loge, veröffentlicht in Goué, *Ueber das Ganze der Maurerey... Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung 1782*.¹⁹ Was hieran insbesondere interessiert, ist ein verwendeter Formalismus zur Kaschierung der gemeinten Person: „Sie sahen denn bald, daß wir Meister waren, und die Aufnahme wurde beschleunigt. Auf Begehren meiner Wiener Brüder mußte ich die Rede halten. Ich redete von * -. Du hättest das Erstaunen der Presburger über meinen Vortrag bemerken sollen. Sie sagten: wir wären gewis Schotten [d. h. Orthodoxe]. Ob sie eine Schottische Loge halten sollten? Das nahmen wir gleichfalls an.“ Quelle ist die 2. Auflage von Goué, veröffentlicht unter dem Pseudonym (sic!) und Titel: *Notuma/nicht Ex-Jesuit über/ das Ganze der Maurerey...*, Leipzig 1788 [in drei Bänden].²⁰ Dergleichen Beispiele sind Legion. Und das innewohnende Gefährdungsmoment für eine Logenmitgliedschaft wird wohl auch an der Person Gottfried van Swietens manifest, der auf nicht ganz geklärte Weise kurz vor seinem Tode 1803 aus seinem Amt des Präfekten der k. k. Hofbibliothek scheiden mußte.

Ein weiteres Indiz gleich zu Beginn des *Heiligenstädter Testaments* wurde bisher nicht erkannt: Es zeichnet sich aus durch eine „Unterschrift in der Überschrift“.²¹ Die erste der genannten drei Anrede-Formeln enthält nach dem Spatium den Eigennamen „Beethoven“. Das hatte dazu verführt, im Vornamen „Carl“ sowie in dem Freiraum als Ergänzung unbeschrieben „Johann van“ Beethoven zu vermuten. Es gilt aber, ein ungewöhnliches Phänomen zu beachten: daß nämlich der Name „Beethoven“ nach einer Zäsur in Form des Spatiums steht, wobei er jedoch mit einer *m*(anu) *p*(ropria)-Paraphe versehen ist, die Beethoven in identischer Schreibweise in seiner Unterschrift des Dokuments auf S. 3 wiederholt. Übersehen wurde ferner, daß an den beiden übrigen stereotypen Textstellen auf den Seiten 3 und 4 der Name „Beethoven“ nicht mehr auftaucht – einschließlich und ausgerechnet nicht mehr in der Adresse auf der Außenseite. Folglich erscheint der – mit Ausnahme der Unterschrift auf S. 3 – einmalig verwendete Eigenname „Beethoven [m.p.]“ isoliert und beschränkt auf die erste Anrede. Was heißt das für den Empfänger? Das Dokument verblieb beim Autor: Der richtige Adressat würde es zu gegebener Zeit schon zu deuten wissen. Die bezeichneten „Brüder“ sollten aber von vornherein wissen, daß es sich beim Erblasser um ihren Bruder Beethoven handelte, der sich in der ersten Zeile der ersten Seite, also an vorderster Stelle unterschrieb. Die vollständige Anrede wäre demnach: „für meine Brüder Carl [Fürst Lichnowsky] und [die übrigen Logenbrüder]“ mit der sofortigen Kenntlichmachung [von Bruder] „Beethoven m.p.“ zu lesen.

Wie die Gewohnheiten in der Loge im Todesfall waren, ob die Konfraternität als ganze oder bestimmte Brüder als Erbberechtigte eingesetzt werden konnten,

¹⁸ IRMEN, Hans-Josef: *Beethoven, Bach und die Illuminaten*, a. a. O., S. 14–16. Irmen tritt in seinem Kongreßreferat eine stringente Beweisführung für Beethovens Affinität zu den Illuminaten seit seinen Bonner Lehrjahren an. Jüngst hat auch Maynard Solomon, *Beethoven, Freemasonry, and the Tagebuch of 1812–1818*, a. a. O., S. 101–46, einen kompilatorischen Überblick über Beethovens „Masonic implications“ gegeben, ohne indes, auch mangels einschlägiger Archivstudien, so entschieden für eine Zugehörigkeit zum Illuminatenorden zu plädieren wie Irmen und ich sie für wahrscheinlich halten.

¹⁹ IRMEN, H.-J.: *Beethoven, Bach und die Illuminaten*, a. a. O., S. 14.

²⁰ IRMEN, H.-J.: ebda., S. 14 und 16.

²¹ Siehe KÜTHEN, Hans-Werner: *Ein unbekanntes Notierungsblatt Beethovens*, Praha 1996, S. 30.

war damals so frei wie heute. Darum scheint es wohl nicht gegangen zu sein. Wie bereits bemerkt, begründete Beethoven wohl sein Fernbleiben und die Unmöglichkeit weiterer Besuche entschuldigend mit seiner wachsenden Ertaubung. Er trug sich mit der Sorge, wie auch später bei seiner Ermahnung auf dem Sterbebett an Schindler: „In allem streng die Wahrheit!“, um sein Bild für die Nachwelt: „und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde“. Dieses pathetische Anliegen prägt den Charakter des *Heiligenstädter Testaments*, so daß die Regelung von Erbschaftsfragen durchaus nachrangig erscheint.

Zwei Komponenten werden hierin manifest: die beträchtliche Rückwärtsgerichtetheit des Ereignisbezugs und die Stilisierung seines Textes. Maynard Solomon hatte mit feinem Gespür davor gewarnt, den Zustand von Beethovens Ertaubung zur Zeit der Niederschrift des *Heiligenstädter Testaments* allzu wörtlich zu nehmen, vor allem aber die wenig überzeugende Darstellung der Suicidabsicht Beethovens erkannt: „In particular, one remains unpersuaded by the references to suicide: 'es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben – nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück'; 'ihr [der Tugend] Danke ich nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen selbstmord mein Leben endigte.“ Zugleich bemerkt Solomon: „Probably the testament was written after the passions which gave rise to it had begun to cool.“²² Sein Fazit zum Dokument ist die nüchterne Feststellung, es handele sich, bei aller Impression, doch mehr um eine spätere „Reinschrift“ nach „gesäubertem Gefühlsgehalt“.

Als stilistisches Vorbild für ein auch posthum vorzeigbares „Testament“ konnte Beethoven auf eine literarische Vorlage zurückgreifen, deren Abriß er aus dem Jahrgang 1801 der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* kannte. Die Stilisierung des Textes nach einem Vorbild habe ich angeführt, nachdem ein unbekanntes Notierungsblatt²³ Beethovens aus dem Jahre 1801 in Benešov u. Prag entdeckt wurde, das einen Bezug zu Johann Friedrich Hugo Reichsfreiherrn von Dalbergs *Die Aeolsharfe. Ein allegorischer Traum*, Erfurt 1801, erkennen läßt. Dalberg²⁴ beschrieb in seiner Allegorie das Schicksal derer, die unvollendet die Erde verlassen mußten und „den Zweck ihres Daseyns nicht errungen haben“.²⁵ Beethoven sah wohl seine psychische Befindlichkeit darin so treffend gespiegelt, daß er analog

²² SOLOMON, M.: *Beethoven*, New York 1977, S. 118 f.

²³ Siehe die Fußnote 13 und KÜTHEN, H.-W.: *Ein unbekanntes Notierungsblatt Beethovens zur „Mondscheinsonate“*, in: Ludwig van Beethoven im Herzen Europas, a. a. O., S. 437–50, speziell S. 444 f.

²⁴ J. F. H. von Dalberg entstammte einem alten Wormser Adelsgeschlecht und war Mitglied der dortigen Loge „Johannes zur brüderlichen Liebe“, der auch seine beiden älteren Brüder Karl Theodor, Kurfürst von Mainz, Erzkanzler und Primas von Deutschland, sowie Wolfgang Heribert, der Förderer Schillers, angehörten. Siehe LENNHOF-POSNER: *Internationales Freimaurer-Lexikon*, Wien 1932, Sp. 315 f. Vgl. auch KÜTHEN, H.-W.: *Ein unbekanntes Notierungsblatt*, Praha 1996, S. 21 f.

Johann Aloys Schlossers *Ludwig van Beethoven. Eine Biographie*, Prag 1828, nennt gleich in der ersten Anmerkung den Familiennamen „Talburg“ als ein Beispiel für die Varianten, die ähnliche Altfamilien im Lauf der Geschichte erfahren haben: „Wie sich in Deutschland noch mehrere Familien ohne von schreiben, und doch von älterm Adel sind, als die mit von oder zu, z. B. die Dalberg, ehemals Talburg, welche von Cajo Marcello ihren Ursprung ableiten, die Böckel, sonst Begel ...“ Dennoch blieb der Name Dalberg in der Beethovenforschung bis vor kurzem so gut wie unbekannt.

²⁵ Siehe *Allgemeine musikalische Zeitung* (AmZ), Leipzig, No. 28 vom 8ten April 1801, Sp. 472–77. Zitiert in: KÜTHEN, H.-W.: *Ein unbekanntes Notierungsblatt*, Praha 1996, S. 10 f. und S. 27.

formulierte: „mit freuden eil ich dem Tode entgegen – kömmt er früher als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunst-Fähigkeiten zu entfalten, so wird er mir trotz meinem Harten Schicksaal doch noch zu frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen – doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen Leidenden Zustande?“

Es ist kaum zu übersehen, daß es sich um eine literarische Parallelssetzung, also eine Paraphrase zu Dalbergs *Aeolsharfe. Ein allegorischer Traum* handeln dürfte. Die Autorität J. F. H. Dalbergs in Freimaurerkreisen war unbestritten, und sie galt für Beethoven schon in seiner frühen Bonner Zeit.²⁶ Die dem *Heiligenstädter Testament* innewohnende Stilisierung nach einem Vorbild scheint ebenso ein Indiz für die spätere, *nach* der Peripetie seines Leidensweges geschriebene Abfassung einer solchen Niederschrift wie der „gereinigte Gefühlsgehalt“. War das Blatt schon für die Nachwelt bestimmt, so durfte kein unkontrollierter Rest bleiben. War nicht die Gemeinschaft der Freimaurer der Garant für die richtige Auslegung seines Bildes für ebendiese Nachwelt?

Wie schwer sich der stolze Beethoven mit dem Eingeständnis physischer Gebrechen tat, zeigen bereits die Briefe an seinen alten Bonner Freund Wegeler und seinen Wiener Intimus Carl Amenda.²⁷ Wegeler, einem Freimaurerfreund und Vorbild seit seiner Jugend, hatte Beethoven schon im obengenannten Brief vom 29. Juni 1801 anvertraut: „ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit 2 Jahren fast meide ich alle gesellschaften weils mir nun nicht möglich ist, den Leuten zu sagen, ich bin Taub.“²⁸ In diesem Brief wird Carl Fürst Lichnowsky erwähnt: „von meiner Lage willst du was wissen, nun sie wäre eben so schlecht nicht, seit vorigem Jahr hat mir *Lichnowski*, der, so unglaublich es dir auch ist, wenn ich dir sage, immer mein wärmster Freund war und geblieben, (kleine Mißhelligkeiten gab’s ja auch unter uns), (und haben nicht eben diese unsere Freundschaft mehr befestigt?) eine sichere Summe von 600 fl. ausgeworfen...“ Im Amenda-Brief heißt es analog: „ich kann sagen unter allen ist mir der Lichnowski der erprobteste...“ Ist es ein Zufall, daß im selben Zusammenhang der Ertaubung nun im *Heiligenstädter Testament* abermals (neben dem behandelnden Arzt Professor Johann Adam Schmidt) Carl Fürst Lichnowsky als einziger namentlich genannt wird, oder scheint es nicht eher, daß hier ein Reflex aus dem Krisenjahr 1801 herüber noch im Oktober 1802 wetterleuchtet? Hat Beethoven in ähnlicher Weise je einem seiner leiblichen Brüder über seine Taubheit geklagt?

Können wir uns mit den landläufigen Erklärungen, es handele sich um den aus zeitweilig unerfreulichen persönlichen Gründen nicht genannten Bruder Johann, noch zufriedengeben?

Für Frimmel²⁹ war das *Spatium* umstandslos ein Synonym für den Bruder Johann; andere haben es als eine gewisse Verlegenheit Beethovens interpretiert, den aktuellen Rufnamen seines Bruders Nikolaus Johann nicht präsent zu haben (aber

²⁶ Vgl. KÜTHEN, H.-W.: ebda., S. 52–54.

²⁷ BGA I, Nr. 65 an F. G. Wegeler vom 29. 6. 1801; Nr. 67 an Carl Amenda vom 1. 7. 1801; Nr. 70 an Wegeler vom 16. 11. 1801.

²⁸ BGA I, Nr. 65.

²⁹ FRIMMEL, Theodor von: *Beethoven-Handbuch*, Bd. I, Leipzig 1926, S. 314, „Testamente“, meinte dazu: „[Zwischen ‚und‘ und ‚Beethoven‘ ist ein Raum freigelassen für den Namen des zweiten Bruders (Johann). Ebenso auf der nächsten Seite.]“

da hätte Beethoven in einem Testament eben beide Namen benutzen können) oder ihn gar deshalb diskriminierend ungenannt zu lassen, weil ihr brüderliches Verhältnis nicht so war, wie das im Testament angesprochene zum Bruder „Carl“ von Beethoven. Wilibald Nagel³⁰ wich bereits ab vom fixierten Text. Mir scheinen diese Erklärungen, denen auch Sieghard Brandenburg³¹ nichts hinzuzufügen weiß, schlicht zu phantasielos.

Die veritable *Erbeinsetzung* auf S. 3 bezüglich der angesprochenen Streichinstrumente: „die Instrumente von fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bei einem von euch, doch entstehe deswegen kein Streit unter euch...“ ist unmittelbar verquickt mit der Erwähnung Lichnowskys. Das scheint plausibel genug: Lichnowsky hatte diese Quartettinstrumente ein Jahr zuvor Beethoven geschenkt, und wie wir wissen, stand diese Schenkung in ursächlichem Zusammenhang mit Lichnowskys Gründung eines Streichquartetts, einer Art *artists in residence*, unter der Leitung von Ignaz Schuppanzigh im Jahre 1794 und seinen kompositorischen Erwartungen an Beethoven.³²

Das schließt auch die Überlegungen zum Vermächtnis der Streichinstrumente ein, die erst angestellt wurden, nachdem sich Beethoven im Dokument von seinen leiblichen Brüdern verabschiedet hatte. Es ist durchaus nicht klar, ob er die Instrumente dem zugerechnet hat, was er zuvor als „kleines Vermögen“ bezeichnet hatte. Eher scheint es, als ob er bei den vier Instrumenten, die er als von Fürst Lichnowsky stammend nennt, an eine Erbeinsetzung zugunsten des „Knabenquartetts“³³ dieses sich durch seine Dignität und Noblesse auszeichnenden Mäzens denkt. Dafür spricht der eigene Absatz, der diesen Besitzstand regelt, nachdem das Erbteil der leiblichen Brüder bedacht worden war. Aber von einhelliger Zuweisung durchleuchtet scheint dieser Absatz dennoch nicht.

³⁰ NAGEL, W.: *Beethovens „Heiligenstädter Testament“*, in: Die Musik, Heft 12 (1902), S. 1050–58. Darin S. 1055, Fußnote 1: „Es ist auffallend, dass nur der Name Caspar Anton Karls [sic!] und nicht auch der Nikolaus Johanns angegeben ist. Eine befriedigende Erklärung lässt sich nicht geben. Über Ludwigs Verhältnis zu seinen Brüdern vgl. Thayer, II, Kap. 4.“ Eine a priori- Interpretation, die nicht dem dokumentierten Text entspricht.

Klaus Kropfingert nennt immerhin, und das an erster Stelle seiner drei Kriterien „in der Diskussion um das ‚Heiligenstädter Testament‘“, „die mehrschichtige Adressatenbühne“, *Beethoven*, Kassel, Basel, London, New York, Prag; Stuttgart, Weimar 2001, S. 104. Zu diesem Punkt bemerkt er des Weiteren, *ibid.*: „Es ist bisher nicht oder nicht angemessen berücksichtigt worden, daß die Adresse zu Beginn des ‚Heiligenstädter Testaments‘ de facto gar keine ist, bestenfalls eine indirekte: Beethoven schreibt nicht »an«, sondern »für meine Brüder«, und dies in beiden Teilen des Briefes... Daraus ist zu schließen: die Brüder waren in erster Linie als Vermittler dieses Briefes gedacht, als diejenigen, die ihn der Nachwelt zu übergeben haben, erst in zweiter Linie waren sie selbst Adressaten.“ Kropfingert fährt fort: „Warum er [Beethoven] dann freilich im Kodizill wiederum den zweiten Bruder nur qua Namens-Vakanz postiert, könnte einmal mehr auch als Botschaft im Sinne einer unterschiedlichen Nähe bzw. Ferne der Brüder zu Beethoven verstanden werden; als eine gesplittete Wendung an beide Brüder, wobei der eine stellvertretend für beide steht.“, a. a. O., S. 105.

³¹ Neuausgabe des Faksimiles mit Übertragung und Kommentar, Bonn 1999.

³² Vgl. BRAUNBEHRENS, Volkmar: *Mozart in Wien*, a. a. O., S. 461, Anm. 3: „Als die meisten Kapellen wohl schon aufgehört hatten zu existieren, gründete Fürst Lobkowitz ein neues Ensemble und bildete Fürst Lichnowsky jenes berühmte Streichquartett, das von Ignaz Schuppanzigh geleitet wurde. Man wird davon ausgehen müssen, daß bis 1800 immer wieder neue Ensembles gegründet, andere aufgelöst wurden. Die Liste dieser Kapellen ist zum Teil noch unerforscht und sicher unvollständig.“ Siehe Alberto Basso, *L'invensione della gioia*, a. a. O., S. 435 f. und 723: Auch Schuppanzigh war Freimaurer. Vgl. auch Oldřich Pulkert, *Knabenquartett*, a. a. O., S. 451–58.

³³ So hatte es bereits Franz Gerhard Wegeler in seinen *Biographischen Notizen*, S. 29, benannt.

Möglicherweise schon seit 1793³⁴ hatte es der Fürst zur regelmäßigen Verfügung und insonderheit für Beethoven nicht zuletzt zum Anreiz und Experimentieren von Quartetten bei sich engagiert. Ihm gehörten als Kernbesetzung der 16jährige Ignaz Schuppanzigh³⁵ als Primarius, der 15jährige Louis Sina, zweite Violine, der ebenfalls 15jährige Franz Weiß an der Bratsche sowie der 14jährige Cellist Nikolaus Kraft an, der mit seinem Vater alternierte.³⁶ Sie alle, mit Ausnahme von Vater Anton Kraft, waren jünger als Beethoven. Schuppanzigh war nachweislich Freimaurer. Es hat den Anschein, als habe Beethoven seine testamentarische Verfügung zugunsten dieses Knabenquartetts bestimmt. Als Nachlaß für zwei leibliche Brüder oder vier respektive fünf Quartettisten? Es hängt viel von der Interpretation der Adresse ab, die auf S. 1 des *Heiligenstädter Testaments* die angesprochenen Partner bestimmen sollte.

In seinem *Nachtrag* auf S. 4 geht es Beethoven, nach einem Akt der Reflexion, um die Bekundung seiner Zuversicht und um die Darlegung seiner Perseveranz gegenüber dieser schicksalhaften Bedrohung seines Gehörs. Er signalisiert Beständigkeit. Diese Vermutung wird morphologisch von der divergierenden (dunkleren Farbnuance gegenüber derjenigen auf den drei Textseiten und der Adresse verwendeten) Tinte bestätigt. Am 10. Oktober ergänzte er also den Nachtrag zu einem ursprünglich abgeschlossenen Schriftstück. Der Inhalt macht diesen Zusatz verständlich, spricht er doch von der Hoffnung, daß ein unmittelbar bevorstehendes Schicksal abgewendet werden möge: „Nie? – nein – es wäre zu hart“. Der ganze Nachtrag ist eine inbrünstige Bitte, eine *da capo*-hafte Akklamation an die Vorsehung, es gnädig mit ihm zu meinen. Sie konnte kaum unterdrückt werden. Aber setzt man ein Testament auf, um es *so* abzuschließen?

Beethovens Bruder Kaspar Karl hatte als Kassabeamter ein realistischeres Verhältnis zur Aufsetzung eines juristisch korrekten Testaments als sein Bruder. Der Inhalt war gewiß so schwerwiegend wie bei dem seines älteren Bruders. Es ging dem Todkranken am 14. November 1815 um die Regelung der Vormundschaft seines Sohnes Karl, Beethovens Neffen. In Karls Schriftsatz gibt es ebenfalls ein Kodizill, und es enthält einen Sprengsatz bezüglich dieser Vormundschaft.³⁷

Heranzuziehen ist auch der Vergleich mit einem der wirklichen *Testamente* Ludwig van Beethovens am Ende seines Lebens, etwa dem im Bonner Beethoven-Haus als Faksimile ausgestellten: Unterschrift „Luwig [sic!] van Beethoven“. Hier tritt eine letzte Not vor Augen, der sich der Erblasser bei schwindendem Bewußtsein gegenüber sah. Und um wieviel ergreifender ist dieses letzte Dokument, aus dem die echte Sorge um seinen Nachlaß und die Wohlfahrt seines Neffen Karl hervorgeht. Hierin ist alles einfach und klar verständlich, obwohl es sich um eine äußerst formlose Nachlaßregelung handelt, die weder eine korrekte *Erbeinsetzung* (als *Vermächtnis*) noch den Titel Testament vergaß. Bar jeder literarischen Überhöhung ist hierin das juristisch Notwendige erfüllt.

³⁴ Siehe PULKERT, Oldřich: *Knabenquartett*, a. a. O., S. 452–58, spez. S. 452; ebda. ČELEDA, Jaroslav – BOŽENEK, Karel: *Beethoven und das Adelsgeschlecht Lichnowsky*, S. 119–70, spez. S. 126.

³⁵ Eine brüderliche Affinität zum Freimaurer Schuppanzigh scheint zu bestehen; siehe BASSO, A.: *L'invensione*, a. a. O., S. 435 f. Bei den anderen Quartettmitgliedern ist eine Zugehörigkeit zur Freimaurerei bisher nicht nachgewiesen.

³⁶ Siehe PULKERT, Oldřich: *Knabenquartett*, a. a. O., S. 452.

³⁷ Siehe IRMEN, H.-J.: *Beethoven in seiner Zeit*, Zülpich 1996, S. 389 f.

Eine zweite und dritte (horizontale) Faltung wird also im *Heiligenstädter Testament* benutzt, um einen Text zu ergänzen, der – auf dem Kopf stehend – im zweiten Viertel der S. 4 eingezwängt ist. Dieser Text ist eigens datiert: „Heiglinstadt am 10ten ocktober – [über dem Strich ergänzt] 1802“. Sein Inhalt, ein typisches Kodizill im Sinne der §§ 714 ff. des ABGB, d. h. ein Nachtrag zum Testament ohne Erbeinsetzung, und hier sogar ohne besondere Verfügung gegenüber Dritten, beschränkt sich auf einen Dialog mit der Vorsehung, mit der Gottheit: eine threnetische Zwiesprache mit den Partnern seiner Überzeugung, die zurückkehrt auf den in hohem Grad Leidenden, wie sie auch zu Beginn des Testaments schon ihren Ausdruck fand.

Diese Klage über sein Geschick, weckt bei den Adressaten noch einmal den eigentlichen Anlaß für dieses Dokument, obwohl Beethoven sie völlig introvertiert zum Ausdruck bringt. Am Ende heißt es, an diese gewandt: „o Vorsehung – laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen – so lange schon ist der wahren Freude inniger widerhall mir fremd – o wann – o wann o Gottheit – kann ich im Tempel der Natur und der menschen ihn wieder fühlen – Nie? – nein – o es wäre zu hart.“

Hiermit schлüsse sich der Kreis eines in sich stimmigen, wenngleich mehrschichtigen Dokuments, das mit seiner distanzierenden Stilisierung früherer Ereignisse und Erschütterungen nicht zuletzt ein Zeugnis dafür bietet, daß es Zuflucht und *Orientierung* an den Idealen der Freimaurerei sucht: der Göttin Freude, jener aus Deutschland beigesteuerten Erfindung im internationalen Geflecht der Freimaurerei, die zweifach angesprochen wird. Man nehme hierbei die Topoi beim Wort: *Freude, wahre Freude, der Tempel der Natur und der menschen*. Es ist die Gedankenführung nach der Emblematik der Freimaurer. Alberto Basso hat die Freude als ein spezifisch deutsches Ingrediens zur Freimaurerei bezeichnet.³⁸ Der „Tempel“ geht zurück auf den Tempelgründer der Freimaurerei und der „Tempel der menschen“ spielt wohl direkt an auf eine Loge/ Bauhütte.

Wägt man die Formalismen in der Niederschrift des „Heiligenstädter Testaments“ gegen seinen Inhalt ab, so scheint sich von selbst die Blickrichtung zu ergeben, aus der dieses Dokument abgefaßt ist. Es sollte ebenso verstanden werden. Das freimaurerische Engagement Beethovens, die direkte Involvierung in die Bruderschaft in Wien werden hierin als Signet, nicht als Stigma deutlich. Als stigmatisch würde heute empfunden, dieses Engagement einseitig im Sinne von esoterischen Geheimbünden zu betrachten. Angemessener ist es, ihn als Angehörigen einer breiten *kulturtragenden Gesellschaftsschicht* zu begreifen. Die Perspektive des *Leidenden*, die den Grundtenor des Testaments von Beginn an bestimmt, könnte erinnern an die „Ceremonien bei der Aufnahme des Leidenden“, wie sie z. B. bei der Einführung Mozarts in die Loge „Zur Wohltätigkeit“ am 14. XII. 1784

³⁸ BASSO, A.: *L'invenzione*, a. a. O., S. 12: „Alla gioia, che i poeti tedeschi non esiteranno a considerare come una Dea (la Göttin Freude), la massoneria speculativa – probabilmente il più ragguardevole ed imponente movimento ideologico innestato sul pensiero illuminista – dedicherà un' attenzione tutta particolare.“ Vgl. KÜTHEN, Hans-Werner: *Mozart-Schiller-Beethoven. Mozarts Modell für die Freudenhymne und die Fusion der Embleme im Finale der Neunten Symphonie*, in: Hudební věda 2/1993, S. 109–41, spez. S. 127, Fußnote 42; und ders.: *Ein unbekanntes Notierungsblatt*, Praha 1996, S. 61, Fußnote 74. Siehe auch SCHULZ, Franz: *Die Göttin Freude. Zur Geistes- und Stilgeschichte des 18. Jahrhunderts*, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Frankfurt/ Main 1926, S. 3–38.

praktiziert wurde. Hierbei geht es um die Probe der Standhaftigkeit.³⁹ Wie stark die moralische Verbindlichkeit dieses Engagements für Beethoven war, wird in seinen Zitaten der Grundsätze deutlich, unter deren Ägide sich das individuelle Logenmitglied gerade in Krisensituationen bewegte und zu bewähren hatte. Der Nachtrag zum Testament mit der hoffnungsvollen Zuflucht: „laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen...“ spricht vom Ethos, das im Hintergrund steht. Letztlich sind es jedoch die *Formalisten* im „Heiligenstädter Testament“, die – nicht bloß, weil sie bislang unerkannt blieben – einen schwerlich anders zu deutenden Beweis dafür liefern, daß Beethoven sich über seine Denkgewohnheiten hinaus auch der Schreibgewohnheiten mit ungewohnter Disziplin bediente.

Wie man bei der Auseinandersetzung mit einem nie vollständig belegbaren Thema erleben kann, das als solches ein Einzelgänger ist, hat sich auch hier die hinter intimen Fakten stehende Leitidee erst in einzelnen, man möchte sagen diskreten Stufen enthüllt: der Sache nach abermals nur als Plausibilitätsbeweis.

Wenn Alberto Basso, *L'invenzione della gioia*, S. 696, von Beethovens Zugehörigkeit zur Freimaurerei spricht, die indes nicht zu dokumentieren sei, so können wir nach der vorliegenden Interpretation des „Heiligenstädter Testaments“ sagen, daß es wohl als ein starkes Zeugnis neben die anderen gestellt werden darf, die schon zuvor als neuentdeckte Indikatoren (*IX. Symphonie* mit der Vertonung des *Schiller-Liedes* „An die Freude“ und das *Notierungsblatt* aus Benešov u Prahy) von mir herangezogen wurden.

Epilog

Eine vielleicht nebensächliche Bemerkung über die Koinzidenz geistesverwandter Beschäftigung und zugleich einen Ausweis für den semantischen Gebrauch von Termini, ob nun überzeitlich (wenn man die biblisch-neutestamentliche Verwendung wie z. B. den Imperativ *quaerite et invenietis* aus Matthäus VII, 7 heranzieht) oder epochengebunden, liefert ein Vergleich von Beethovens Brief an Tobias Haslinger vom 5. September 1823⁴⁰ aus Baden mit Goethes dichterischer Notierung auf der Rückreise von Marienbad am selben Tag dieses Jahres 1823. Man findet die entschlüsselnde Beschreibung in Stefan Zweigs historischer Miniatur *Die Marienbader Elegie*.⁴¹ Zweig, der selbst Beethoven-Autographen besaß,⁴² beginnt so: „Am 5. September 1823 rollt ein Reisewagen langsam die Landstraße von Karlsbad gegen Eger zu...“, und Zweig endet: „Zwischen diesen beiden Sphären des Gefühls, zwischen letztem Begehren und letztem Entsagen, zwischen Beginn und Vollenden

³⁹ IRMEN, Hans-Josef: *Mozart. Mitglied geheimer Gesellschaften*, a. a. O., S. 105.

⁴⁰ Siehe dazu KÜTHEN, Hans-Werner: *Quaerendo invenietis. Die Exegese eines Beethoven-Briefes an Haslinger vom 5. September 1823*, in: Gedenkschrift Günter Henle, hg. von Martin Bente, München 1980, S. 282–313.

⁴¹ ZWEIG, S.: *Die Marienbader Elegie. Goethe zwischen Karlsbad und Weimar. 5. September 1823*, in: Sternstunden der Menschheit. Zwölf historische Miniaturen, Suhrkamp, Berlin und Frankfurt am Main 1949, S. 119–27.

⁴² In Salzburg aus Beethovens *Ruinen von Athen*, op. 113, die Nr. 5 („Harmonie auf dem Theater“); die Ariette mit Klavierbegleitung „Der Kuß“, op. 128, und in London die Überprüfte Abschrift von Goethes „Mignon“, op. 75, Nr. 1, mit Beethovens eigenhändiger Widmung an Therese Malfatti.

steht als Scheitelpunkt, als unvergeßlicher Augenblick innerer Wende, dieser fünfte September, der Abschied von Karlsbad,⁴³ der Abschied von der Liebe, in Ewigkeit verwandelt durch erschütternde Klage. Wir dürfen ihn denkwürdig nennen, diesen Tag, denn die deutsche Dichtung hat seitdem keine sinnlich großartigere Stunde gehabt als den Überstrom urmächtigen Gefühls in dies mächtige Gedicht.⁴⁴

Beethoven beschließt seinen Brief mit der Aufforderung: „Man enträtthsele – mann wird finden –“. Goethe „flieht, wie unzählige Male schon und nun zum letztenmal aus dem Erlebnis in die Dichtung“⁴⁵ und transformiert poetisch:

„In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträttselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heißen's: fromm sein! – Solcher seligen Höhe
Fühl' ich mich teilhaft, wenn ich vor ihr stehe.“⁴⁶

Am selben Tag dasselbe, nicht eben alltägliche Wort *enträtseln*. Ein Zufall, gewiß; aber was folgt, ist eine erstaunliche Parallele im Verhalten nach dem Liebeserleben Goethes mit der 19jährigen Ulrike von Levetzow und seiner Brautwerbung, deren Scheitern ihn dann zu dieser Elegie inspiriert hatte. Zweig beschreibt die lange Befangenheit im Falle Goethes: „So geheimnisvoll, als eine seltene Gnade des Schicksals.“⁴⁷

Man gestatte hier die kurze Digression, die auch ein Signet von Größe widerspiegelt, indem aus Leid Kunst wird: Es sind dieselben psychischen Engpässe, die *angoisses*, die sich der Liebesbeziehung und der Hoffnung auf eine Ehe Beethovens mit seiner Adressatin in den Weg stellen, dokumentiert am 6. und 7. Juli 1812 in einem dreiteiligen Brief, der sehr wahrscheinlich an Almerie Comtesse Esterházy gerichtet war.⁴⁸ In beiden Geständnissen, Goethes *Marienbader Elegie* und Beethovens Brief an die „unsterbliche Geliebte“, liegt das Eingeständnis des Scheiterns, der Aussichtslosigkeit, der Vergeblichkeit. Im eigenen Erleben – einerlei, ob als Testament in Heiligenstadt an eine absichtsvoll kaschierte Bruderschaft oder als Brief an eine diskret verborgen gehaltene Person – wird deutlich, daß ein Engagement des Herzens zu weit größerer Camouflage führt als eine künstlerisch verarbeitete, für das Publikum bestimmte Gestaltung. Goethe hatte sein Gedicht bis zum 27. Oktober für sich behalten und erst vor ausgesuchten Freunden ans Licht gebracht, als er es durch Eckermanns Vortrag bei feierlichem Kerzenschein zelebrieren ließ.⁴⁹ Als Kunstwerk drängte an die Öffentlichkeit, was als vitales Erleben zunächst der Bewältigung bedurfte, ehe es als exemplarisch für die menschliche Existenz gelten, sozusagen nun anthropologisch relevant allgemeinen Anspruch machen durfte.

⁴³ Zweig apostrophiert die böhmischen Bäder als „die heitere Spielwelt der Sorglosen“, *Marienbader Elegie*, a. a. O., S. 126.

⁴⁴ Ebda., S. 127.

⁴⁵ Ebda., S. 122.

⁴⁶ Ebda., S. 124.

⁴⁷ Ebda., S. 125.

⁴⁸ Siehe ČELEDA Jaroslav und PULKERT Oldřich: *Beethovens „unsterbliche Geliebte“*, in: Ludwig van Beethoven im Herzen Europas, hg. von Oldřich Pulkert und Hans-Werner Küthen, Prag 2000, S. 383–408.

⁴⁹ ZWEIF, S.: *Marienbader Elegie*, a. a. O., S. 125 f.

Es könnte scheinen, als habe Beethoven seine Liebe zu einer „unsterblichen Geliebten“ gänzlich und für immer für sich behalten wollen, wenn nicht auch bei ihm diese künstlerische Sublimation in seiner Musik vorläge. Die Unterschiede zu Goethe sind nur Nuance.

So ist das *Enträtseln* immer schon der besondere Impuls gewesen, hinter die Fassade der Dinge, auch hinter das eigene Ich schauen zu wollen und diesem Streben im Wort Ausdruck zu verleihen. Diesem Enträtseln steht komplementär gegenüber, eine ungeschaute Vision zu besitzen, die man erst durch ihre Gestaltung vollständig sich zu eigen machen kann. Beide zusammen, die Vision vom und das Enträtseln des Vorhandenen, ergeben ein Abbild des Lebens. (Goethes „Schauen“ brauchte lange, ehe es die eigene Betroffenheit, die ihn im Alter von 74 Jahren so jäh heimgesucht hatte, zum dichterischen Gegenstand einer im Wortsinn bestürzenden Erkenntnis wie in der *Marienbader Elegie* zu machen. Stefan Zweig sagte es so: „...der verschlossene, verhärtete, pedantische Mann, in dem das Dichterische fast ganz zur Gelehrsamkeit verkrustet war, gehorcht seit Jahrzehnten wieder nur noch ganz dem Gefühl. Musik 'faltet ihn auseinander', wie er sagt...“⁵⁰) Man beachte hierbei die Gleichgesinntheit des Musikschöpfers Beethoven mit dem Poeten Goethe. Wer die Wortgewalt der beiden einander gegenüberstellt, gerät leicht in Verdacht, Beethoven abwerten zu wollen. Doch wer die Tiefe der Visionen beider in ihrer Kunst betrachtet, wird ebenso leicht finden, daß Beethoven mit der bezwingenden Macht des Wortes seinen Intentionen den gleichen Ausdruck zu geben vermochte. Und daß darin die Kunst der verbergenden Anspielung und des intimen Zitats (man denke an die Analogie zu Dalbergs *Aeolsharfe*) verborgen liegt, war der Anlaß, auch den Text seines „Heiligenstädter Testaments“ darauf abzuhorchen.



Stempelabdruck des Siegels „UvL“ (Ulrike von Levetzow). Foto vom Verfasser.
Petschaft der *Ulrike von Levetzow* im Besitz von Frau Annette Kühnen.

⁵⁰ Ebda., S. 120.

„Heiligenstadtská závěť“ ve světle svobodného zednářství.

Beethovenova „poslední vůle“ jako doklad jeho příslušnosti k zednářské lóži?

Hans-Werner Küthen (Bonn)

Tomislavu Volkovi, příteli v srdci Evropy

Studie přináší zevrubnou vnější a vnitřní kritiku proslulého pramene, psaného Beethovenovou rukou a svědčícího domněle o skladatelově zoufalém duševním stavu, vyvolaném postupující ztrátou sluchu. Tzv. „Heiligenstadtská závěť“ Ludwiga van Beethovena z roku 1802 se zdá být dokladem skladatelovy připravenosti zemřít a zároveň i vůle dále žít. Autor studie dospívá na základě pramenné kritiky k závěru, že se jedná spíše o „mixtum compositum“, a to jak z hlediska adresátů, tak také intence tohoto textu. Samotné slovo „závěť“ se v něm ani jednou nevyskytuje. Zvláštní význam mají dodatečně připsaná neúplná jména adresátů na poslední straně, jimiž podle většiny badatelů měli být Beethovenovi mladší bratři Karl a Johann. Proti dosud přijímanému výkladu, že šlo o juristicky regulérní závěť určenou nejbližším rodinným příslušníkům, svědčí dále okolnost, že dokument měl zřejmě až do konce života zůstat (a také zůstal) v rukou původce, stejně tak jako porovnání se závětí zmíněného Beethovenova bratra Karla z roku 1815. Způsob psaní křestního jména „Carl“ (nikoliv „Karl“), „spatium“ (mezera) za tímto jménem i některé příznačné slovní obraty vedou autora studie k hypotéze, že zamýšlenými adresáty byli kníže Carl Lichnowsky a jeho „spolubratři“ z vídeňské zednářské lóže *Zur Wohltätigkeit*.

Autograf „Heiligenstadtské závěti“ má přes špatnou čitelnost charakter čistopisu. Neředstavuje tedy bezprostřední zachycení psychického stavu ve chvíli krize, nýbrž jeho reflexi, podanou z časového odstupu a opřenou zčásti o dobové literární předlohy. Autor studie odkazuje v této souvislosti na list s Beethovenovými poznámkami, který nedávno objevil v archivu rodiny Chotků v Benešově, a za konkrétní literární model považuje text jiného významného příslušníka zednářského hnutí J. F. H. von Dalberga *Die Aeolsharfe. Ein allegorischer Traum* z roku 1801. Další spojnice vedou k „obřadu přijímání trpícího“, konanému ve zmíněné lóži například při uvedení W. A. Mozarta v prosinci 1784. Beethovenova „závěť“ tak manifestuje skladatelovo přihlášení ke kulturně vůdčí, byť vskrytu působící společenské vrstvě jeho doby.

jg

Address: Dr. H.-W. Küthen, Am Hofgarten 7, D-53113 Bonn
e-mail: hw.kuethen@t-online.de

Handwritten text on the top page of an open manuscript. The left page contains dense, somewhat illegible script. The right page features a more legible German text, starting with "In dem Namen des Herrn..." and discussing various matters. There are several circular stamps or seals on both pages, including one at the top left of the right page and another in the middle of the left page.

Handwritten text on the bottom page of an open manuscript. The left page continues the dense script from the top page. The right page contains a more legible German text, starting with "In dem Namen des Herrn..." and discussing various matters. At the bottom of the right page, there is a circular stamp with the name "Hocher" and a red wax seal.

