

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 99 (1973)
Heft: 15

Artikel: "Beethoven auf der Reise nach Wien"
Autor: Heisch, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-511689>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

«BEETHOVEN AUF DER REISE NACH WIEN»

Eine der aufsehenerregendsten Entdeckungen im internationalen Autographenhandel der Nachkriegszeit war während der diesjährigen Antiquariatsmesse in Stuttgart zu sehen – wenn auch nur vorübergehend; denn das hübsche, in rotes Ziegenleder gebundene Büchlein im Quartformat fand natürlich rasch seinen Liebhaber (dem Vernehmen nach handelt es sich um einen Schweizer Industriellen, der den astronomischen Preis einer Villa an der Costa Smeralda dafür bezahlt haben soll). Indes scheint diese außergewöhnlich hohe Summe der sowohl literar- als auch musikhistorisch geradezu sensationellen Bedeutung des Fundes durchaus angemessen zu sein. Handelt es sich dabei doch um nichts weniger als die handschriftliche Urfassung einer der bekanntesten Novellen von Eduard Mörike und mithin der gesamten deutschsprachigen Literatur. Eingeweihete mag zunächst vielleicht überraschen, daß der Titel des Manuskripts, welches man, datiert vom 3. Juli 1838, bei Umbauarbeiten im Pfarrhaus von Cleversulzbach zwischen Türbalken und Tapete zum Vorschein brachte, nicht eigentlich «Mozart auf der Reise nach Prag» lautet. Doch nach den näheren Erläuterungen des eiligst herbeizitierten Mörike-Experten Dr. phil. Eugen Pfitzmayer-Haefelä war Mörike im Grunde seines Herzens ein glühender Beethoven-Verehrer, dessen Musik, nach des Dichters eigenen Worten, «ein so herrliches Pathos verschwenderisch ausgießt». Mit der Idee, über den Wiener Meister aus Bonn eine Novelle zu schreiben, trug sich Mörike bereits während seiner Vikariatszeit in Oberboihingen und Ochsenwang und brachte sie schließlich in Cleversulzbach zur

Niederschrift, was bisher zwar hin und wieder vermutet, aber nunmehr durch diesen bedeutsamen Fund eindeutig bewiesen werden konnte. Erst nahezu zwanzig Jahre später folgte Mörike, wenn auch widerstrebend, dem Drängen seines Verlegers Cotta, der ein erklärter Anhänger Mozarts war, und schrieb «halb aus Indolenz, halb aus instinktmäßiger Sorge, mir mein innerliches Konzept dadurch zu verrücken», den Stoff auf die Person des Salzburger Musensohnes um.

Im einen wie im andern Falle stellt die Handlung der vorliegenden Novellenfassungen einen einzigen Reisetag im Leben der beiden großen Heroen der Tonkunst dar. Aber selbst nur ein flüchtiger Vergleich unter den Expositionen läßt bereits erahnen, wieviel bei der Uebertragung vom Original auf das uns bis anhin bekannte Dichtkunstwerk verloren gegangen ist. Spielt in diesem nichts Gewichtigeres als der Raub einer Pomeranze, welche sich Mozart eigenhändig für seine Constanze aus dem Garten des Grafen vom Baume pflückt, eine Rolle, so wird jenes Intermezzo, das Beethoven im Urtext auf seiner Reise nach Wien widerfährt, gar zum Schlüsselerlebnis für sein späteres Schaffen.

Die Story (falls der Ausdruck in einem klassischen Zusammenhang wie dem unseren nicht unziemlich erscheint) bezieht sich auf eine wengleich nicht verbürgte, so doch wiederum nicht ganz aus dem Bereich des Möglichen auszuschließende Begebenheit. Die historischen Hintergründe sind jedenfalls über alle Zweifel erhaben, und ihre Faktizität wäre jederzeit mühelos zu belegen. Das Thema, das Eduard Mörike in der ihm eigenen Weise

poetisch ausspinnt, hat jene für die weitere Entwicklung des den engen provinziellen Horizont sprengenden Meisters so unendlich wichtige zweite Reise nach Wien zum Gegenstand, die Ludwig van Beethoven, zweiundzwanzigjährig, am 2. November 1792 nach einer vorangegangenen Begegnung mit Joseph Haydn in Bonn sowie auf Betreiben des Grafen Ferdinand Ernst von Waldstein antritt. Obwohl der Anfang der Novelle für die Nachwelt leider nur fragmentarischen Charakter hat (es gibt einige versportete, unleserliche Stellen im Manuskript), erkennt man doch leicht aus den bruchstückhaften Sätzen und Adjektiva die typisch mörikesche Handschrift. Die Reise des jungen Beethoven steht bei ihm bereits unter ahnungsvollen Vorzeichen. Kaum hat das «inkommensurable Genie» die gelbrote Kutsche bestiegen, da bricht auch schon ein heidenmäßiges Gewitter herein, mit titanischen Wolkengebilden, aus denen breite, gewaltige Blitze zucken und der Regen dicht wie Rosenschauer herniederfällt, so daß die silbermähnigen Rappen vor dem Wagen davonstieben, als säße ihnen der Leibhaftige auf der Kruppe. Ein fulminantes Furioso, das seinesgleichen sucht in der Literaturgeschichte. Nicht weniger eindrücklich ist die alsbald eintretende Ruhe nach dem Sturm, die sich, nach den Worten Pfitzmayer-Haefelä, «wie ein literarisches Pendant zu Beethovens nachmaliger «Pastorale» ausnimmt.»

Nach zwei Tagereisen kommen Beethoven und seine Begleiter aus einer Ebene zwischen fruchtbaren Feldern endlich gemachsam hinauf und über ein finsternes Gebirge, welches der Schwarzwald geheißt. (Hier verläßt Mörike für einen kurzen Augenblick die ge-

schichtlich vorgezeichnete Reiseroute, was als dichterischer Ausbruchversuch immerhin entschuldbar ist.) Aber nicht allein Pegasos galoppiert dem schwäbischen Dichterpfarer auf und davon. Mit einem Male kommt auch dessen berüchtigter Schalk zum Vorschein. Justament auf dem Scheitelpunkt des Gebirges läßt er den jungen Brausekopf Beethoven dem Kutscher in die Zügel fallen und sagen: «Mach er in Donaueschingen Station! Für wie blöd halten mich eigentlich meine Biographen, wenn sie glauben, ich ließe mir die Gelegenheit entgehen, jene Stätte zu besuchen, an der man nachmals mit Tönen experimentieren wird wie ein Hund, ders Singen probiert?!» (sic! Den Leser von heute versetzt Mörikes prophetische Gabe in Erstaunen. «Geradezu phänomenal!» Anm. v. Dr. E. Pfitzmayer-Haefelä.)

«Gott, welche Herrlichkeit!» rief Beethoven, als er unter der Stadtkirche an den schmiedeeisernen Brunnenrand lehnte und in silberklaren Perlen den Ursprung der Donau aus dem dunklen Schoß der Erde ans Licht steigen sah. «Mir deutet, Wien kann jetzt nicht mehr allzu ferne sein.» Darauf schneuzte er sich ergriffen, Daumen und Zeigefinger leicht gegen die Nasenflügel gedrückt, was ein paar planetarische Ringe auf der glatten Wasserfläche ergab. Nachdem ihnen Beethoven lange genug versonnen zugesehen hatte, wandte er sich abermals an den Kutscher: «Ei Sapperlot! Wien soll sich noch ein wenig gedulden. Ich hätte ordentlich Lust, so en passant, einen kleinen Abstecher in die Schweiz zu machen.»

So geschah es denn auch. Fünf Stunden später mahlten die reichverzierten Kutschenräder den Schotter eines schaffhauserischen Dorfes im Klettgau, das Mörike fälschlicherweise mit Hellau angibt. (Gemeint ist wohl das heute 2000 Einwohner zählende Hallau, E. Pf.-H.) Und dort, mitten in der von Mörike so überaus poetisch geschilderten Szenerie des reben- und fachwerckumkränzten lieblichen Ortes, kommt es dann zu jenem Zwischenfall, den der Dichter mit Bedacht als Zentral- und Angelpunkt seines Werkes wählte. Lassen wir ihn daher an dieser markanten Stelle selbst zu Worte kommen.

«Plötzlich, pardaus, ging unter einem heftigen Rütteln, welches unserem reisenden Musicus in die Glieder fuhr gleich einem staccato extemporierten Marschvorspiel, die Achse des teuren Gefährts mitten entzwei.

«Zum Henker!» schrie Beethoven unwirsch, dem nicht nur das Haar in wirren Strähnen aufwärts stand, er trug nebst diesem auch eine ordentliche Beule auf der zorngeröteten Stirn. «Paß nächstens gefälligst besser auf, Totenkutscher!»

Der also Gescholtene jedoch, solchermaßen ohne eigenes Verschulden in diese mißliebige Situation geraten, versetzte trocken: «Das war, meiner Treu, nicht voraussehbar. Aber ich will den Schaden rasch beheben lassen, find' ich im Ort nur erst einen tüchtigen Wagnermeister!»

«Nun gut, seht zu, wie Ihr damit fertig werdet. Ruft mich in der Dorfschenke, sobald die Reise weitergehen soll», erwiderte der fröstelnde Beethoven, behauchte seine klammen Finger und stapfte der gibelzackigen Kneipe zu, die sich «Gemeindehaus» nannte.

Drinnes besah man den Ankömmling mit einigem Mißtrauen. Um diese frühe Mittagsstunde waren Gäste ein gar zu seltener Anblick, so daß die in der niederen Stube versammelte Gesellschaft einzig aus der Wirtin und ihren beiden

Kindern, einem braunzopfigen Mädchen und einem flachsköpfigen Knaben, bestand. Wie erhellte sich aber Beethovens mürrische Miene, als er in der Ecke neben dem Ofen ein fingerdick mit Staub bedecktes Spinett erblickte. Flugs setzte er sich, kaum daß er den Mantel aufgeklopft, gerade so wie er zur Tür hereingekommen war, an das Instrument und entlockte diesem, obzwar verstimmt, eine brausende Woge von Tönen, die in heftigen Akkorden vom tiefsten Baß in das possierliche Zirpen des Diskants hinüberglitt. Darauf drosch er verdrossen seinen «Yorkschen» herunter, und ihm war dabei zusehends wohler ums Herz, als entlüde sich sein gesamter Unmut, den die lange Reise angestaut, in die Tasten. Wie ja bekanntlich alles, was unsere Großen in Freude oder Schmerz anfassen,

unter ihren begnadeten Händen zu unvergleichlichen Meisterwerken gedeiht.

Die Wirtin samt ihren beiden Kindern standen sprachlos hinter dem Schanztisch und sperrten Augen und Ohren auf. Bis der am Schürzenzipfel der Mutter hängende Bub schließlich keck in eine Pause des beethovenschen Spiels hineinplatzte, indem er die Mutter fragte: «Taar da da?»

«Pscht!» machte die wie gebannt lauschende Mutter unwillig. «Da taar da!»

Worauf das Mädchen überrascht die braunen Zöpfe schlenkerte und in den gedehnten ungläubigen Ruf ausbrach: «Da da da taar!»*

Beethoven aber, obwohl scheinbar selbstvergessen am Spinett improvisierend, registrierte den merkwürdigen Dialog sehr wohl mit seinen dazumals noch aufs feinste entwickelten Ohren. In Sonderheit die letzte Bemerkung des Mädchens drang ihm, wenn er sie auch nicht verstand, tief in den Gehörgang ein, wo sie für immer haften blieb und nur darauf wartete, vom Unterbewußtsein im geeigneten Moment geweckt und schöpferisch verwertet zu werden ...»

Hier unterbrechen wir Mörikes kongeniale Schilderung, welche insofern der Wahrheit sehr nahe kommt, als Beethoven ein immenses Gespür für Dialekte und die Besonderheiten des landsmannschaftlichen Ausdrucks besaß. Bereits verhältnismäßig rasch nach seiner Ankunft in Wien hat Beethoven immer wieder versucht, seine Sprache dem Wiener Dialekt anzupassen, was aus seinen zahlreichen Briefen hervorgeht, die er gelegentlich neckisch mit «Ihr Beethövel!» beschloß.

Die Novelle selbst macht unmittelbar nach dieser Episode einen großen zeitlichen Sprung in jene Tage, da Beethoven sich verzweifelt gegen seine immer mehr zur Gewißheit werdende Taubheit zu stem-

men versucht. Und gerade als er wieder einmal mit letzter Not an seinem Klavier sitzt, seine Ausweglosigkeit klar vor Augen, erwacht in ihm der alte Feuergeist, der nie und nimmer klein beigibt, um sich in das Unabänderliche zu fügen. Schicksalhaft steigt der Rhythmus jener befremdlich klingenden Worte in ihm auf, die er mehr als zehn Jahre zuvor im Schweizer Klettgaudorf einst vernommen und seitdem nicht wieder vergessen hat: «Da da da taar, da da da taar, da da da taar, da da da taar.» Mächtig pocht und klopft es von innen an seine die Geräusche um ihn her nur noch schwach wahrnehmenden Ohren. «Da da da taar», wie ein herausforderndes Rondo tönt es, «da da da taar», ein eindringlicher Appell an ihn, den Kampf gegen sein grausames Geschick nicht aufzugeben, sondern ihm vielmehr behetzt in den Rachen zu greifen. «Da da da taar.»

Hastig umklammert Beethoven den Federkiel, wirft in fliegender Eile Notenköpfe auf die Linien, ruht nicht, ehe er das «Da da da taar» als Leitmotiv für seine Sinfonie c-moll, opus 67, zu Papier gebracht hat ...»

Auf diesem äußerst dramatischen Kulminationspunkt bricht Mörikes leider nie gedruckte Novelle abrupt ab. Sowohl der Dichter als auch sein Protagonist scheinen erschöpft. Doch haben sie beide redlich ihre Mission erfüllt, indem sie uns klar vor Augen führten, daß selbst kleine landschaftliche Eigenheiten Großes bewirken und in das unvergängliche Reich der Kunst eingehen können, wenn sie der Strahl des Genius' streift und zu Höherem erhebt.

Bedauerlich ist nur, daß solch unvergleichliche Zeugnisse abendländischer Kunst und Kultur noch immer in Privatbesitz übergehen, wo sie der interessierten Oeffentlichkeit schmachlich vorenthalten werden.

* «Daß der das darf», vgl. «Schweizerisches Idiotikon», 1954, Bd. 12

