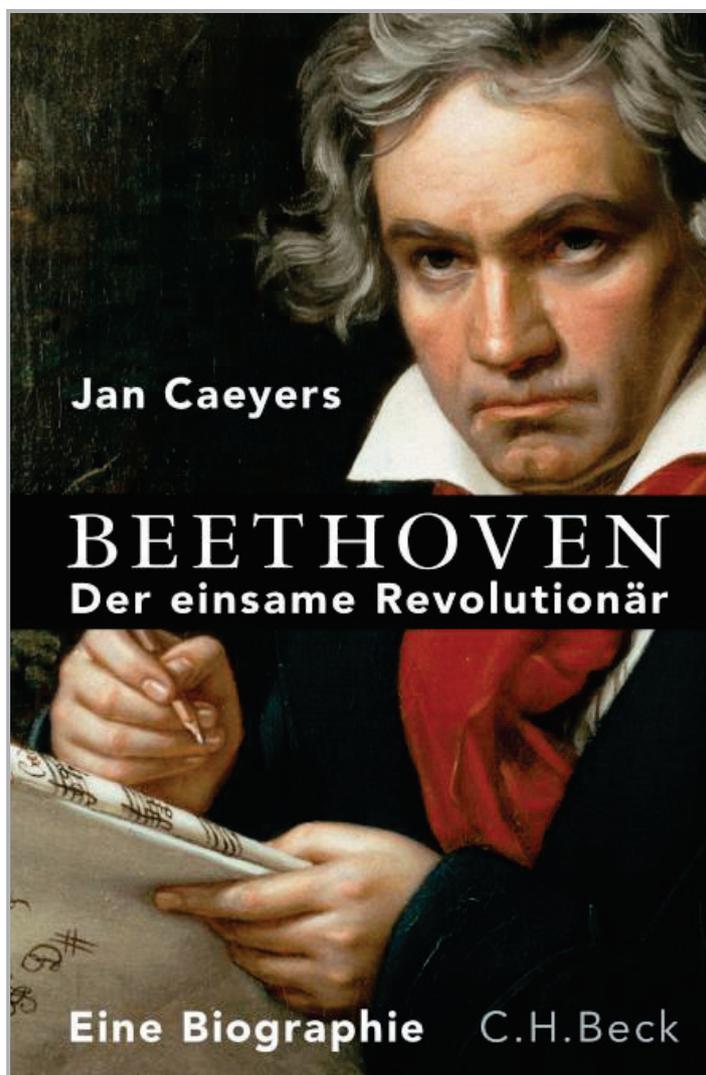


Unverkäufliche Leseprobe



Jan Caeyers

Beethoven

Der einsame Revolutionär

2020. 833 S., mit 47 Abbildungen und 27
Notenbeispielen

ISBN 978-3-406-80896-8

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/35593729>

Ludwig van Beethoven kam 1770 in Bonn als Spross einer Musikerfamilie zur Welt. Familienangehörige vorangegangener Generationen hatten musikalisch allerdings kaum mehr als lokalen Bekanntheitsgrad erlangt; dafür aber weiß die Überlieferung von seelischen Problemen und einer fatalen Neigung zum Alkohol in seinem engsten Verwandtenkreis. Vor diesem Hintergrund fällt es schwer, den Werdegang Beethovens zur Ausnahmeerscheinung zu verstehen, ohne den Begriff «Genie» zu bemühen. Er erhielt eine klassische Ausbildung zum Musiker, in deren Verlauf bereits früh sein außergewöhnliches Talent zutage trat und sich in Gestalt des Berufsmusikers Christian Gottlob Neefe ein Lehrer und Förderer fand, der richtungsweisend auf Beethovens weiteren Weg einwirkte. Und der führte unabweislich nach Wien, wo Beethoven bei großen Meistern seiner Epoche lernen und Zugang zum Kreis der Fürsten Karl von Lichnowsky und Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz finden sollte. Er nahm Wien nicht im Sturm: Das Revolutionäre seiner Kompositionen war zum Leidenwesen des Komponisten nicht unumstritten – aber letztlich doch bezwingend. So drang sein Ruhm bis zur kaiserlichen Familie vor, deren Spross, Erzherzog Rudolph von Österreich, schließlich sein Schüler wurde. Doch alle musikalischen, gesellschaftlichen und mitunter auch finanziellen Erfolge linderten kaum die Verzweiflung, die Beethoven empfand, als er sich bewusst wurde, dass er – vermutlich als Spätfolge einer Infektionskrankheit – allmählich ertaubte und dass er wegen der herrschenden Konventionen niemals seine «unsterbliche Geliebte» würde heiraten können. Aber er trotzte seinem Schicksal und schuf Werke, deren bestürzender Schönheit wir uns bis auf den heutigen Tag nicht entziehen können.

Jan Caeyers studierte Dirigieren an der Musikhochschule Wien und Musikwissenschaft an der Universität Löwen. Von 1994 bis 1997 war er Assistent von Claudio Abbado beim Gustav Mahler Jugendorchester in Wien, wo er auch eng mit Haitink und Boulez zusammenarbeitete. Er war der künstlerische Leiter der Beethoven-Akademie, gastierte bei verschiedenen europäischen Orchestern, dirigiert heute Le Concert Olympique und ist Professor an der Universität Löwen.

Jan Caeyers

Beethoven

Der einsame Revolutionär

Eine Biographie

Aus dem Niederländischen
von Andreas Ecke

C.H.Beck

Mit 47 Abbildungen und 24 Notenbeispielen

1. und 2. Auflage. 2012
Broschierte Sonderausgabe. 2013
3., durchgesehene Auflage. 2015
4. Auflage. 2017

Titel der niederländischen Originalausgabe
Beethoven. Een Biografie
Erschienen bei De Bezige Bij, Amsterdam
© Jan Caeyers, 2009

Für die deutsche Ausgabe
hat der Autor das Werk bearbeitet.

Die Übersetzung dieses Buches wurde gefördert
vom Flämischen Literaturfonds
(Vlaams Fonds voor de Letteren – www.flemishliterature.be)



Vollständig neu bearbeitete und aktualisierte Sonderausgabe. 2020
Für die deutsche Ausgabe
© Verlag C.H.Beck oHG, München 2012
www.chbeck.de

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Umschlaggestaltung: Nach einem Konzept von Kunst oder Reklame, München

Umschlagabbildung: Ludwig van Beethoven mit dem Manuskript

der *Missa solennis*, Gemälde von Joseph Karl Stieler (1819),

Bonn, Beethoven-Haus, © akg-images / Beethoven-Haus Bonn

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 74941 4



klimaneutral produziert
www.chbeck.de/nachhaltig

Inhalt

VORWORT XI

PROLOG 1

ERSTER TEIL: **Der Künstler als junger Mann (1770–1792) 17**

1. Das große Vorbild: Großvater Louis van Beethoven 19
2. Vater Jean van Beethoven, der Versager? 30
3. Die Kinderjahre 37
4. Christian Gottlob Neefe, der Mentor 48
5. Der junge Berufsmusiker 56
6. Bonn orientiert sich an Wien 62
7. Die erste Krise 73
8. Ein zweites Zuhause und neue Horizonte 80
9. Frischer Elan und erste bedeutende Kompositionen 88
10. Abschied von Bonn 98

ZWEITER TEIL: **Zeit der Gärung (1792–1802) 107**

1. Wien anno 1792 109
2. Karl von Lichnowsky, der erste Mäzen 121
3. Kompositionsunterricht bei Haydn und Albrechtsberger 135
4. Karriereplanung 146
5. Verwandte, Freunde und Geliebte in Wien 166
6. In Erwartung größerer Aufgaben 184
7. Das «centre of excellence» des Franz Joseph Lobkowitz 192

8. Die unsterbliche Geliebte, erste Episode 203
9. Der Weg zum breiten Publikum 213
10. Wortwechsel mit den Kritikern 228
11. Die Schüler Carl Czerny und Ferdinand Ries 235
12. Das *Heiligenstädter Testament* 244

DRITTER TEIL: Der Herrscher (1802–1809) 261

1. Der neue Weg 263
2. Das «laboratorium artificiosum» 269
3. Auseinandersetzungen mit Verlegern und das «Magazin der Kunst» 275
4. Composer in residence 286
5. Opernstunden bei Salieri 304
6. Das Geheimnis der *Eroica* 310
7. Die unsterbliche Geliebte, zweite Episode 330
8. Die Suche nach dem idealen Klavier 350
9. *Leonore*: work in progress 361
10. Die goldene Zeit 379
 - Komponieren für ein professionelles Streichquartett
 - Concerto par Clemenza pour Clement
 - Zurück zum Kerngeschäft
 - Eine Messe für den Konzertsaal
 - Zurück zum Kerngeschäft (noch einmal)

VIERTER TEIL: Masse und Macht (1809–1816) 415

1. Ein anderer sozialer Status 417
2. Neue Perspektiven 429
3. Ein kaiserlicher Schüler 436
4. Begegnungen mit Goethe 446
5. Die unsterbliche Geliebte, dritte Episode 463
6. *Se non è vero* 472
7. Das Ende der klassischen Sinfonie 481
8. Musik für die Masse 494

-
9. Ein willkommener Nebenverdienst 507
 10. *Leonore* wird *Fidelio* 515
 11. K. K.: Kongress-Kitsch 533
 12. Kampf um ein Kind 544
 13. Von der unsterblichen Geliebten zur fernen Geliebten 559

FÜNFTER TEIL: Der einsame Weg (1816 – 1827) 569

1. Die Sehnsucht nach dem Höheren 571
2. Wien nach dem Kongress 583
3. London-Pläne 590
4. Eine faustische Sonate und ein diabolischer Apparat 598
5. Die *Missa solemnis*, eine Messe für den Frieden 612
6. Der Kreis schließt sich: Die späte Klaviermusik 629
7. Entfremdung 646
8. Begegnungen mit der jüngeren Komponistengeneration 655
9. Ode an die Freude 666
10. Verfall 684
11. Kampf um ein Kind: Die Niederlage 689
12. Geldangelegenheiten 704
13. Die Entdeckung des Himmels: Die letzten Streich-
quartette 710
Ein Triptychon für Sankt Petersburg
Karl Holz, der letzte Vertraute
Der schwer gefasste Entschluss
14. *Comoedia finita est* 734

Abkürzungen 745

Anmerkungen 746

Bildnachweis 803

Literaturverzeichnis 804

Dank 814

Werkregister 817

Personenregister 822

Vorwort

Die Musik Ludwig van Beethovens hat mich mein Leben lang begleitet. Wie oft bin ich als Schüler, als Mitglied im Beaux Arts Trio oder als Solist in diesen Kosmos eingetaucht, der für mein Instrument – die Violine – schier unerschöpflich ist. Immer wieder durfte ich der Freiheit, den Konflikten und der Lebenszuversicht nachspüren, von denen diese einzigartige Musik erzählt. Gleichwohl fordert sie mich nach wie vor heraus. Nie hatte ich das Gefühl, sie gänzlich durchdrungen zu haben. Im Gegenteil – als ob ich einen Kontinent durchwandere, gewinne ich Beethovens Werk stets neue, überraschende und faszinierende Eindrücke ab.

Das Jubiläumsjahr BTHVN2020 lädt dazu ein, diese unvergleichliche Musik zu feiern – aber auch, sich dem Menschen dahinter zu nähern. Eine Annäherung ganz besonderer Art verspricht dabei die Biographie des belgischen Dirigenten und Musikwissenschaftlers Jan Caeyers, die dank der engen Zusammenarbeit mit dem Beethoven-Haus nun erstmals in revidierter Fassung auf dem aktuellen Stand der Forschung und auch in mehreren Übersetzungen vorliegt. Selten ist das Porträt Beethovens so kenntnisreich, spannend und kurzweilig entworfen worden. Caeyers verortet Beethoven in einer Zeit des Übergangs, die, ausgelöst durch die Französische Revolution, die höfische Gesellschaft fundamental in Frage stellte. Im Spiegel dieser Zeitenwende beschreibt Caeyers, wie Beethoven nicht nur musikalisch-kulturell, sondern auch politisch zu einer Identifikationsfigur des neuen, bürgerlich emanzipierten Zeitalters reift. Indem die Lebensschilderung gerade auch den Familienmitgliedern, Freunden und Mäzenen viel Raum gibt, die Beethoven ein Leben lang begleitet und unterstützt haben, entsteht ein besonders lebendi-

ges Charakterbild. Der Komponist wird nicht zum Genie verklärt, sondern in seiner ganzen Widersprüchlichkeit erlebbar.

Ich wünsche Ihnen mit dieser Biographie eine anregende Lektüre. Möge Ihre Neugier, sich mit Beethovens Leben und Werk zu befassen, mit jeder Seite dieses Buches wachsen. Das wünscht Ihnen

Ihr

Daniel Hope

Präsident des Beethoven-Hauses Bonn

Prolog

Mecheln, Samstag, 29. März 1727. Michiel van Beethoven sinnt über sein Leben nach. Vergangene Woche ist er dreiundvierzig geworden, das Alter naht, und er sehnt sich nach neuen Aufgaben. Seit zwei Jahrzehnten steht er jeden Morgen in aller Herrgottsfrühe auf, um in der Bäckerei zu arbeiten, die er von seinem Schwiegervater übernommen hat. Doch allmählich wird er dessen überdrüssig. Größere Befriedigung verschafft ihm in den letzten Jahren der Kauf von Häusern, hier in Mecheln, der Stadt, in der sein Vater sich vor fünfzig Jahren niederließ. Zu dem Haus in der Jodenstraat konnte er noch zwei andere Häuser in derselben Straße erwerben, wenn auch nur durch Aufnahme einer ziemlich großen Hypothek. Außerdem hat er zwei Häuser von Verwandten väterlicherseits geerbt, das *Moleken* in der Steenstraat und *Den Bonten Os* am Leermarkt, und zwei weitere von seinen Schwiegereltern, den *Meersman* und die *Apollonia Gilde*. Ein drittes, die *Molenkarre*, wird ebenfalls bald in seinen Besitz übergehen. Mit seiner Vorliebe für den Immobilienerwerb tritt er in die Fußstapfen seines Urgroßvaters Hendrik, der hundert Jahre vor ihm sehr aktiv darin war, wenn auch auf niedrigerem Niveau: Hendrik hatte es zum bäuerlichen Großgrundbesitzer in Boortmeerbeek gebracht, einem Dorf zwischen Mecheln und Löwen.

Am meisten verdient Michiel van Beethoven allerdings mit dem mehr oder weniger legalen An- und Verkauf alter Möbel und Gemälde, den er weiter ausbauen möchte. Doch das reicht ihm noch nicht: Er plant, in den lukrativen Handel mit Mechelner Spitze einzusteigen, obwohl er um die hohen Risiken weiß. Um

damit wirklich gut zu verdienen, muss man nämlich billigere Spitze aus Brüssel und Kortrijk einführen, was hohe Investitionen und Geschäfte mit unsicheren Wechseln erfordert. Aber er ist entschlossen, diese Risiken einzugehen; er will aufsteigen, will endlich zu den vermögenden Bürgern der Stadt gehören.

Außerdem hat Michiel van Beethoven noch eine alte Rechnung mit der Geschichte zu begleichen, und das treibt ihn an. Vor mehr als hundert Jahren wurde seine Urgroßmutter Josyne van Beethoven auf dem Grote Markt in Brüssel verbrannt, weil Nachbarn sie der Hexerei bezichtigt hatten. Sie war eine außergewöhnliche Frau, emanzipiert, selbstbewusst, idealistisch und von einer erstaunlichen geistigen Offenheit und Selbständigkeit, mit der sie sich in einer Zeit, in der Glaube, Leichtgläubigkeit und Aberglaube eng zusammengehörten, keine Freunde machte. Paradoxerweise wurde sie gerade wegen dieser Eigenschaften verdächtigt, einen Pakt mit dem Teufel geschlossen zu haben, und eine kleine Intrige neidischer Dorfbewohner reichte aus, um die nötigen «Beweise» zusammenzutragen. Der mörderische Cocktail aus Ränke, übler Nachrede und Klatsch tat seine Wirkung. Josyne van Beethoven wurde verhaftet; nach anfänglichem Leugnen, das man nur als weiteren Beleg für ihr Bündnis mit dem Teufel auffasste, wurde sie durch schwere Folter zum «Geständnis» gezwungen und öffentlich hingerichtet. Zunächst sah es so aus, als würden sämtliche Besitztümer ihres fassungslosen und verzweifelten Ehemanns beschlagnahmt werden, aber dank einer Kombination aus diplomatischem Geschick und Beethoven'scher Dickköpfigkeit wurde wenigstens das ökonomische Fiasko gerade noch abgewendet.

Diese traumatische Erfahrung hat sich unauslöschlich ins Gedächtnis der Beethovens gegraben und ihnen ein hartnäckiges Misstrauen gegenüber den Mitmenschen eingepflegt. Andererseits ist die Erinnerung daran auch eine Kraftquelle. Ein Beethoven glaubt unerschütterlich an seine Überzeugungen und Ideale. Das ist er der Stammutter und Märtyrerin Josyne schuldig.

In diesem Geist hat Michiel van Beethoven auch seine beiden Kinder erzogen. Der ältere Sohn Cornelius weckt große Erwartungen. Er ist vernünftig und pflichtbewusst, hat eine natürliche Begabung für alles Geschäftliche und wird mit Sicherheit seinen Weg machen. Der jüngere, Louis, ist der Außenseiter der Familie. Als Sechsjähriger wurde er wegen seiner schönen Stimme in die Chorknabenschule Het Koralen Huis an der Sankt-Rombouts-Kathedrale in Mecheln aufgenommen. Nach dem Stimmbruch seines Sohnes hat Michiel den Organisten der Kathedrale, Antoine Colfs, als Privatlehrer engagiert, damit Louis seine Fertigkeiten im Orgelspiel und Basso Continuo vervollkommen kann. Denn eines steht fest: Wenn er Musiker werden will, muss er auch Ehrgeiz haben. Mit einer Organistenstelle an der erstbesten Pfarrkirche darf er sich nicht zufriedengeben.

*

Wien, Donnerstag, 29. März 1827. Ludwig van Beethoven ist vor drei Tagen gestorben; heute wird er beerdigt. Weil man mit großem Andrang auch von außerhalb rechnet, ist die Feierlichkeit auf den Nachmittag verschoben worden. Die Wirklichkeit übertrifft sämtliche Erwartungen. Trotz der Kälte – an manchen Stellen liegt noch Schnee – sind schätzungsweise zwanzigtausend Menschen von vielerlei Rang und Stand in die Alservorstadt gekommen, denn dort ist im Innenhof des Schwarzspanierhauses, am Glacis vor dem Schottentor, der Sarg aufgestellt. Am Eingang herrscht ein solches Gedränge, dass Polizisten für Ordnung sorgen müssen. Vier Posaunisten und sechzehn Sänger führen eine für diesen Anlass geschriebene Bearbeitung des *Equale a quattro Tromboni* (WoO 30) auf, das Beethoven 1812 in Linz für den Allerseelentag komponiert hatte. Darauf folgt der Trauermarsch aus der Klaviersonate *As-Dur* op. 26 in einer Fassung für Bläser. Die Musik, die in Beethoven'scher Art dumpf, dunkel und schauerlich klingt, geht den aufgewühlten Zuhörern unter die Haut.



Abb. 1 Beethovens Leichenzug vor dem ehemaligen Schwarzspanierkloster in Wien, 1827 – Aquarell von Franz Xaver Stöber (1795–1858)

Um halb vier an diesem Nachmittag setzt sich unter einem hellblauen Frühlingshimmel der majestätische Trauerzug in Bewegung. Auf die Priesterschar folgt der reich geschmückte Sarg, getragen von acht Sängern der Hofoper. Acht Kapellmeister halten weiße Atlasbänder, die über den Sarg gelegt sind. Die Bahre ist von etwa vierzig Freunden und Künstlerkollegen umringt – Dichtern, Schauspielern, Komponisten und anderen Musikern –, unter ihnen Schubert, Czerny, Schuppanzigh und Grillparzer. Sie sind in feierliches Schwarz gekleidet, tragen schwarze Handschuhe, halten in der linken Hand eine weiße Lilie und in der Rechten eine mit Blumen verzierte Fackel. Ihnen folgt eine Abordnung von Schülern des Konservatoriums – die Schulen sind zum Zeichen der Trauer heute geschlossen; eine beeindruckende Menge angesehenen Persönlichkeiten beschließt den Zug.

Die Karawane kann sich nur mit größter Mühe einen Weg durch die wogende Masse bahnen, für die fünfhundert Meter bis

zur Dreifaltigkeitskirche der Minoriten in der Alsergasse braucht sie anderthalb Stunden. Nach der Einsegnung wird Beethovens Leichnam auf einem von vier Pferden gezogenen, prachtvoll geschmückten Leichenwagen zum Währinger Ortsfriedhof gefahren, etwa zweihundert Kutschen bilden die eindrucksvolle Eskorte. Am Tor des Friedhofs trägt der Schauspieler Heinrich Anschütz feierlich und ergriffen die von Grillparzer geschriebene Grabrede vor. Bildreich, elegant und mit wohldosiertem Bombast und Pathos rühmt Grillparzer den Verstorbenen im Namen der Nation und aller deutschsprachigen Völker. Beethoven, der «von nun an unter den Großen aller Zeiten» stehe, «unantastbar für immer», sei «der Erbe und Erweiterer von Händel und Bachs, von Haydn und Mozarts unsterblichem Ruhme». Wer nach ihm komme, prophezeit der Dichter, werde nicht fortsetzen können, sondern anfangen müssen, weil sein Vorgänger nur aufhörte, «wo die Kunst aufhört». Er schließt mit Worten des Trostes für die Anwesenden: «Erinnert euch dieser Stunde und denkt: wir waren dabei, als sie ihn begruben, und als er starb, haben wir geweint!»¹

Die Menge lauscht atemlos, viele weinen. Der nun mit drei Lorbeerkränzen bedeckte Sarg wird hinabgelassen, anschließend werden Hunderte für diesen Anlass gedruckte Blätter mit Erinnerungsgedichten von Castelli und Schlechta verteilt. Als die letzten Trauernden den Friedhof verlassen, geht die Sonne unter.

*

Löwen, Donnerstag, 29. März 2007. Voller Verwunderung stelle ich mir das Schauspiel vor, das auf den Tag genau vor hundertachtzig Jahren in der Gegend des Wiener Schottentors aufgeführt wurde. Die Zahl von zwanzigtausend Beteiligten mag etwas zu hoch gegriffen sein, doch Massenandrang herrschte zweifellos, und auch die prunkvolle Inszenierung machte dieses Ereignis zu etwas ganz Außergewöhnlichem. «A scheene Leich'» nennt man ein solches Begräbnis in Wien. Heute würde man es mit Sicher-

heit live im Fernsehen übertragen; zur großen Freude der Wiener, die ein Faible für den Tod und das Theater haben.

Dass an jenem Nachmittag viel geheuchelt wurde, zeigt nur, wie wichtig Beethoven den Wienern war. Der Ansturm der Menschen und Gefühle stand ja in keinem Verhältnis zur Marginalität Beethovens am Ende seiner Karriere. Im Wiener Kulturleben dominierte damals schon seit fast anderthalb Jahrzehnten der Geschmack der Durchschnittsbürger, der «Biedermeiers», wohlighing eingespinnen in den Kokon leichter, gewohnter, gewiss nicht beunruhigender Kunst. Was sie wollten, war die brillant-charmante, blitzende Musik der Stars von morgen: Joseph Lanner und vor allem Johann Strauss Vater. Musik, die den Sinnen schmeichelte, aber den Geist nicht forderte.

Beethoven war das Gegenteil von Biedermeier, und er gehörte längst nicht mehr in seine Zeit. Die Musik seiner späten Jahre war keineswegs lebenswürdig oder elegant. Es war eigenwillige, sperrige Musik, die viel Anstrengung forderte, nicht nur vom Komponisten und vom Ausführenden, sondern auch vom Hörer. Etwas völlig anderes als die eingängigen Stücke also, die er gut ein Jahrzehnt zuvor für die Teilnehmer des Wiener Kongresses geschrieben hatte und denen er den Großteil seines Wohlstands und Ruhms verdankte.

Man darf auch durchaus die Aufrichtigkeit der Hofopernsänger bezweifeln, die Beethoven auf seinem letzten Weg buchstäblich auf Händen trugen, obwohl sie schon lange keinen Ton des betrauten Meisters mehr über ihre Lippen gebracht hatten. In Wien grassierte nämlich das Rossini-Fieber, man war im Bann seiner mitreißenden «Champagnermusik», Musik voller Perlen. Beethoven und Rossini waren zweifellos musikalische Antipoden, die in unterschiedlichen Epochen lebten und für unterschiedliche Hörer schrieben. Bei ihrer einzigen Begegnung, im April 1822, war auch im übertragenen Sinne kaum eine Verständigung möglich.

Und wie steht es mit den acht Kapellmeistern, die Beethoven

mit so viel vornehmem Anstand und vielleicht noch mehr Erleichterung zu seinem letzten Verbannungsort vor den Stadtmauern geleiteten? Nur der böhmische Komponist Johann Nepomuk Hummel war so talentiert, charismatisch und erfolgreich, dass seine Einstellung zu Beethoven vermutlich frei von Neid gewesen ist.

Trotzdem wollten ja nicht ohne Grund so viele Wiener mit großem Trara von diesem Menschen Abschied nehmen, mit dem sie eigentlich wenig anfangen konnten und den sie zuletzt vor allem als eine Art Original wahrgenommen hatten. Sie müssen gewusst haben, dass Beethovens Hauptwerke in den größten europäischen Städten gespielt wurden; die *Missa solennis* war zuerst in Sankt Petersburg aufgeführt worden, die 9. Sinfonie bis 1827 schon in London, Frankfurt, Aachen, Leipzig und Berlin. Vielleicht kannten sie auch das Gerücht, Beethoven habe vor einigen Jahren einen interessanten Kompositionsauftrag aus Boston im fernen Amerika ignoriert. In einer Zeit, in der man ein außerordentlich feines Gespür für die kleinsten Verschiebungen in der sozialen Hierarchie hatte, dürfte es ihnen außerdem kaum entgangen sein, dass Beethoven als einfacher Bürger Zugang zu den höchsten Kreisen gefunden hatte. Die Liste der Kaiser und Könige, die seine Musik kannten und schätzten, bei ihm Kompositionen bestellt oder sogar selbst Werke von ihm gespielt hatten, war lang: Zar Alexander I., die preußischen Könige Friedrich Wilhelm II. und III., König Friedrich August I. von Sachsen, Jérôme Bonaparte, König von Westphalen, König Karl XIV. Johann von Schweden, ganz zu schweigen von den Habsburgern, allen voran Erzherzog Rudolph, der ein ausgezeichnete Pianist und bekannt für die besondere Qualität seiner Beethoven-Interpretationen war. Obwohl die Angehörigen des Hochadels ihre Führungsrolle auf dem Gebiet der Kultur im Lauf der letzten Jahrzehnte verloren und sich in selbstzufriedene Isolation zurückgezogen hatten, muss Beethovens Status als Ikone ihrer elitären kulturellen Identität die Durchschnittsbürger fasziniert haben.

Auch mich beeindruckt der schwindelerregende Ruhm, den Beethoven innerhalb weniger Jahrzehnte erwerben konnte. Heute sind steile Karrieren nichts Ungewöhnliches; ein Zeitungsverkäufer bringt es zum Medienmagnaten, ein in Armut aufgewachsener Außenseiter zum Staatspräsidenten. Im 18. Jahrhundert war dergleichen kaum denkbar, allein schon, weil die Kommunikation unendlich viel langsamer und die Gesellschaft vergleichsweise statisch war. Vor diesem Hintergrund bleibt die Geschichte vom Urenkel eines Bäckers aus der flämischen Provinzstadt Mecheln, der sich zu einem der berühmtesten Künstler der Musikmetropole Wien entwickelte und später eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der europäischen Kulturgeschichte wurde, ein Faszinosum.

Diese außergewöhnliche Geschichte möchte ich hier erzählen. Ich möchte beschreiben, welchen Weg der kleine Junge aus Bonn zurückgelegt hat; wie er – und die Menschen in seiner Umgebung – bald seine besondere Begabung bemerkten: dem Klavier improvisierend einen ungeheuren Reichtum an Ideen zu entlocken; wie viel Mühe es den jungen Wiener Klaviervirtuosen kostete, diese musikalische Fantasie in geordnete Bahnen zu lenken; wie er wegen seines tragischen Gehörleidens die Virtuosenlaufbahn aufgeben musste und dann seiner Künstlerexistenz einen neuen und tieferen Sinn gab, indem er sich ganz aufs Komponieren konzentrierte; wie schließlich der «Tonkünstler» Beethoven – so wollte er am Ende seines Lebens gesehen werden – die Klangmaterie in solchem Grade zu beherrschen lernte, dass er sich wieder, und nun in völliger Freiheit und mit großem Selbstvertrauen, dem Fantasieren zuwenden konnte, obwohl oder vielleicht gerade weil er nichts mehr hörte.

Doch auch das seltsam Verschlungene dieses Weges möchte ich beschreiben und von den vielen Hindernissen und Widerständen sprechen, die Beethoven überwinden musste, wie von den Augenblicken der Unsicherheit und der Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung, die ihn mehr als einmal überfielen. Gelegentlich

werde ich sogar zu zeigen versuchen, dass sich alles ganz anders hätte entwickeln können, weil Beethoven sein Schicksal nicht immer in der Hand hatte. Georg August von Griesinger – sächsischer Diplomat in Wien, Freund Beethovens und der erste Haydn-Biograph – hatte natürlich recht, als er einige Wochen nach Beethovens Tod behauptete, Beethoven sei von seinem gewaltigen Genius getrieben worden.² Aber reicht Genialität, um weltberühmt zu werden? Mit Genies ist es wie mit Wunderkindern: Kein hochbegabtes Kind entschließt sich selbst, ein Wunderkind zu werden. Nicht zuletzt das Umfeld, Erziehung und Ausbildung, zufällige Umstände, sogar das Marketing verhelfen einem außergewöhnlichen Talent zu einem außergewöhnlichen Rang. Deshalb möchte ich die Netzwerke sichtbar machen, die Beethovens Karriere beeinflussten, die Menschen porträtieren, die ihn gefördert, und die mittelbaren und ganz unmittelbaren Interessen skizzieren, die dabei eine Rolle gespielt haben.

Schließlich werde ich auch darstellen, wie entscheidend Beethoven die Musik und das Musikleben des 19. Jahrhunderts geprägt hat. Nach ihm war nämlich alles anders als vor seiner Zeit: Der Komponist war nicht mehr selbstverständlich auch Ausführer seiner Musik; der Notentext ließ dem ausführenden Musiker nur noch relativ wenig Spielraum, seine Fantasie hatte sich weniger improvisierend als interpretierend zu betätigen; Komposition wurde zu einer musikalischen Disziplin für sich, mit hohen ethischen und ästhetischen Ansprüchen; die Musik wurde komplexer und mit einem besonderen Ideengehalt aufgeladen, was dem Publikum eine andere Hörweise abverlangte; die Kluft zwischen Kennern und Liebhabern verbreiterte sich; der Komponist erlangte einen völlig anderen sozialen Status, der auch ökonomisch neue Möglichkeiten *und* Probleme mit sich brachte – denken wir nur an Beethovens Verhältnis zu den damals immer wichtiger werdenden Musikverlagen. Kurz und gut: Der Komponist hatte sich vom Handwerker zum Künstler entwickelt, und Beethoven war sich dessen bewusst. (Dass er selten eine seiner

handschriftlichen Partituren, Entwürfe oder Skizzen wegwarf, deutet darauf hin, dass er schon früh an sein «Euvre» dachte.) Es ist faszinierend festzustellen, dass sich diese Metamorphose während der Laufbahn eines einzigen Mannes vollzogen hat, der rücksichtslos gegen die Beschränkungen seiner Epoche anrannte. Natürlich lagen solche Veränderungen in der Luft. Aber ist es nicht ein Kennzeichen von Genies, dass in ihnen eine Tendenz, etwas noch unklar sich Abzeichnendes, deutlich und in gedrängter Form Gestalt gewinnt? «Zwischen Genie und Zeitalter besteht nun eine komplizierte und schwer entzifferbare Verrechnung», meinte Egon Friedell.⁵ Ein Beethoven-Biograph muss diese «Verrechnung» zu analysieren versuchen.

Der Beethoven-Biograph kommt aber auch nicht umhin, die Lebensgeschichte mit Geschichten über diese Geschichte zu durchweben. Selbstverständlich ist man beim Schreiben jeder Biographie der Willkür ausgeliefert, mit der das Geschehene seine Spuren verwischt; wie das Porträt ausfällt, hängt in hohem Maße davon ab, welche Fakten zufällig überliefert sind und welche nicht. (Vielleicht würde sich zum Beispiel ein ganz anderes Bild ergeben, könnten wir heute auf alle zehntausend Briefe zurückgreifen, die Beethovens Korrespondenz nach Ansicht der Spezialisten umfasste, und nicht nur auf die gut zweitausend erhaltenen.) Im Falle Beethoven wird das Bild aber noch zusätzlich durch den leichtfertigen Umgang mit den Quellen verzerrt, denn unmittelbar nach seinem Tod wurden, vorgeblich zum Schutz seines Andenkens, Dokumente manipuliert und gefälscht.

Der große Übeltäter hieß Anton Felix Schindler. Er war der Inbegriff des Kriechers, besessen von dem Wunsch, in den kleinen Kreis von Intimi des mittlerweile hochberühmten Komponisten vorzudringen. Denn er hoffte, als eine Art Beethoven-Gefährte, wenn nicht zu dessen Lebzeiten, dann wenigstens danach, den Sprung aus der eigenen Bedeutungslosigkeit zu schaffen. (Dass wir uns schon jetzt ausführlich mit ihm beschäftigen müssen, beweist, dass sein Plan wunderbar aufgegangen ist.) Schindler be-

hauptete, er sei von 1816 bis zu Beethovens Tod der Privatsekretär des großen Meisters gewesen. Dieses Amt wollte er ganz ohne Bezahlung ausgeübt haben, weshalb er Anspruch auf das selten verliehene Privileg erhob, sich «Ami de Beethoven» nennen zu dürfen.⁴ Dass er für Beethoven Sekretärsarbeiten ausgeführt hat, trifft zu, wenn auch erwähnt werden muss, dass wichtigere Aufgaben von anderen erledigt wurden. Dass Beethoven ihn als Freund betrachtete, ist jedoch glatt gelogen. In Wirklichkeit bestand Schindlers Tätigkeit vor allem darin, Beethoven auf die Nerven zu gehen, und er wurde meistens kalt und bissig abgefertigt. So hat Beethoven ihn in seinen Briefen nie einer Anrede oder eines höflichen Grußes gewürdigt, was bei ihm sonst nicht vorkam; der Ton gleicht eher einem Anschmälern. Und auch an seiner Tafel wurde Schindler nur selten zugelassen. All dies hatte aber eine paradoxe Folge: Je öfter Schindler abgewiesen wurde, desto stärker wurde sein Verlangen danach, in Beethovens Leben eine Rolle zu spielen.

In den letzten Lebenswochen des Komponisten ging dieser Wunsch endlich in Erfüllung: Zusammen mit Stephan von Breuning, Beethovens treuem Freund aus Bonn, durfte er ihm am Krankenbett Gesellschaft leisten. Er wird das Privileg, den elenden Totenkampf eines der bedeutendsten Menschen seiner Zeit miterleben, vermutlich genossen haben. Aber damit nicht genug: Er behauptete, Beethoven habe wenige Tage vor seinem Tod ihm und Breuning die heilige Pflicht auferlegt, über sein geistiges Vermächtnis und seinen Ruf zu wachen. Vor allem sollten sie einen geeigneten Biographen finden; Beethoven habe sicherstellen wollen, dass sein Name und seine Ideen nicht von den zahlreichen Feinden beschmutzt würden, die daran ein Interesse hätten. Deshalb hätten Breuning und er wichtige Dokumente an sich nehmen dürfen: Breuning die eher geschäftlichen Papiere und er selbst alle übrigen. Doch wenige Wochen nach Beethovens Tod starb auch Breuning und damit der einzige Zeuge, der diese für Schindler so vorteilhafte Verfügung hätte bestätigen können. Von dem

Verdacht, dass er die heilige Pflicht und die dazugehörigen Dokumente eher erschlichen und gestohlen hat, sollte sich Schindler nie mehr befreien können.

Im September 1827 bat Schindler den deutschen Musikkritiker Friedrich Rochlitz, an einer geplanten ersten Beethoven-Biographie als Herausgeber mitzuwirken. Angeblich hatte der Meister dies ausdrücklich gewünscht, was aber nicht sehr wahrscheinlich ist. Rochlitz lehnte ab, wobei er gesundheitliche Gründe vorschob. Der Koblenzer Arzt Franz Gerhard Wegeler, Beethovens Jugendfreund, sollte Material für den ersten Teil der Biographie liefern, brach die Zusammenarbeit jedoch nach einiger Zeit ab, als er merkte, dass Schindlers Vorhaben keine Fortschritte machte. Wegeler vermutete, dass Schindler in Wirklichkeit andere Pläne hatte, und begann 1834 ein eigenes Biographie-Projekt, an dem fast von Anfang an auch der Beethoven-Schüler Ferdinand Ries mitarbeitete. Kurz zuvor hatte Schindler Ries gebeten, anstelle des verstorbenen Breuning einen Bericht über Beethovens frühe Wiener Jahre zu schreiben. Ries aber legte Wert darauf, auch die weniger gewinnenden Seiten des großen Künstlers darzustellen, und wollte mit einigen pikanten Anekdoten aufwarten. Damit stieß er auf den Widerstand Schindlers, der unbedingt sein angeblich an Beethovens Sterbebett gegebenes Versprechen einlösen und aus der Biographie eine Hagiographie machen wollte. Am Ende stand Schindler mit seinem Projekt allein da. Im Grunde war ihm das ganz recht, weil er nun für sich beanspruchen konnte, die einzige vom Komponisten autorisierte Lebensbeschreibung in die Welt zu setzen – was unmöglich im Sinne Beethovens gewesen sein kann.⁵

Eigentlich war Schindler gar nicht fähig, ein solches Vorhaben zu verwirklichen. Er hatte Beethoven nicht sehr lange gekannt und wusste von den meisten Geschehnissen nur aus zweiter Hand. Außerdem besaß er nicht die nötige musikalische Kompetenz, um sich über Beethovens Kompositionen äußern zu können, denn alles spricht dafür, dass seine Behauptung, er habe von ihm

Unterricht erhalten, falsch ist. Als im Jahr 1840 seine *Biographie von Ludwig van Beethoven* erschien, fiel die Kritik entsprechend hart aus. Allgemein zog man Schindlers Autorität in Zweifel, was ihn tief verletzte, zumal es ihm vor allem darum ging, selbst im Rampenlicht zu stehen. Er verteidigte sich mit dem Argument, er habe sich auf einzigartiges Quellenmaterial stützen können, das sich in seinem Besitz befand: die fast zweihundert «Konversationshefte», die er sich in Beethovens Wohnung angeeignet hatte und gern als seine «Zauberbücher» bezeichnete.⁶ Seit 1818 hatte der fast vollständig ertaubte Komponist schriftlich kommunizieren müssen, zumindest in der Öffentlichkeit; begreiflicherweise wollte er aus Scham oder um der Diskretion willen gern vermeiden, dass Fremde hörten, was man ihm in die Ohren brüllte. Manchmal verwendete er eine Schiefertafel, meistens aber kleine Notizbücher, in die seine «Gesprächspartner», hin und wieder aber auch er selbst, Wörter, Sätze und Satzfragmente schrieben. Diese Hefte hat Beethoven aufbewahrt, wie seine Partituren und Skizzen. Es scheint fast, als habe er sich an Gegenstände aus seinem Leben geklammert, um einen Mangel an menschlichem Rückhalt zu kompensieren. Die Konversationshefte enthalten einen Schatz an Informationen, wenn sie auch meistens nur die Hälfte des «Gesprächs» wiedergeben; in manchen Fällen lässt sich nicht einmal erraten, was Beethoven selbst gesagt haben könnte. (Wenn überhaupt mit irgendetwas, so lassen sich diese Hefte mit Aufnahmen von Telefongesprächen vergleichen, auf denen nur die Äußerungen des einen Gesprächspartners festgehalten sind.)

Auf diese außergewöhnlichen Quellen konnte sich Schindler berufen. 1845 fügte er der zweiten Auflage seiner *Biographie* eine Beilage mit ausgewählten Zitaten aus den Heften hinzu, mit denen er zu zeigen hoffte, auf wie vertrautem Fuß er mit dem Meister gestanden – er verglich ihre Freundschaft sogar mit jener der mythischen Helden Orest und Pylades⁷ – und auf welchem hohen Niveau sich ihr geistiger Austausch bewegt hatte.

Schon sehr früh wurde freilich nachgewiesen, dass Schindler

in seinem gut gemeinten Versuch, Beethovens Bild rein zu halten, viele Konversationshefte vernichtet und aus anderen ganze Seiten mit – seiner Ansicht nach – kompromittierenden Äußerungen entfernt hatte. Doch erst in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts fand man heraus, dass er ein noch schlimmeres Vandalismusdelikt begangen hatte: das Einfügen fingierter Gespräche Beethovens mit ihm selbst. Damals machten Kriminologen der Humboldt-Universität zu Berlin eine der bedeutendsten Entdeckungen der Beethoven-Forschung. Mit Verfahren, die gewöhnlich dazu dienen, Bekennerschreiben von Terroristen oder Beschriftungen von Brief- oder Paketbomben zu untersuchen, konnten sie nicht nur nachweisen, dass etliche der Notizen später von Schindler hinzugefügt worden waren; durch eine Analyse der verwendeten Tinte gelang es ihnen sogar, diese Fälschungen auf die Jahre 1840 bis 1845 zu datieren. Untersuchungen der Handschrift des Betrügers ließen außerdem auf eine Veränderung seines Charakters schließen. War Schindler ursprünglich ein eher schüchterner und devoter Gesprächspartner gewesen, so hatte er ab etwa 1840 die Handschrift eines ängstlichen, nervösen, ja neurotischen Menschen, der sich in die Enge getrieben fühlt und deshalb die Wirklichkeit seinen Bedürfnissen anpasst.

Die Entlarvung hatte weitreichende Konsequenzen, stammten doch nicht wenige der Informationen, aus denen man anderthalb Jahrhunderte lang das Bild des Komponisten zusammengesetzt hatte, aus ebendiesen gefälschten Fragmenten, waren also völlig wertlos. Und auch bestimmte, nie angezweifelte musikalische Theorien, auf die sich eine ganze Interpretationstradition gründete, erwiesen sich plötzlich als unhaltbar.

Noch deprimierender ist aber, dass auch all die Ereignisse, die Schindler in seiner Biographie wahrheitsgetreu dargestellt haben mag, in ein zweifelhaftes Licht geraten und zum Gegenstand einer fruchtlosen Debatte zwischen Gläubigen und Ungläubigen geworden sind. Der gewissenhafte Beethoven-Biograph wird hier oft – öfter jedenfalls, als ihm lieb sein kann – vor schmerzhaften

Entscheidungen stehen. Und manchmal ist trotz allem die Versuchung zu groß, auch erfundene oder ausgeschmückte Anekdoten zu erzählen, einfach weil sie zu schön sind, um unerwähnt zu bleiben. Schließlich gehören auch die Geschichten über Beethoven zu seiner Geschichte.

Violone

(2)

ERSTER TEIL

Der Künstler als junger Mann

(1770-1792)

12

der Componist

Die güt der Mägen ist mir der best - mir köllt ge

B. 5. K. 17/650

anello

fällt ge nicht ein fällt ge nicht ein
 und in dem ge nie zu

Das große Vorbild: Großvater Louis van Beethoven

Louis van Beethovens Lehrzeit bei Antoine Colfs in Mecheln endete im Frühjahr 1727. Wir wissen nicht, was er unmittelbar danach getan hat, fest steht aber, dass er im November 1731 eine Stelle als «Tenorist an Sint Pieter» in Löwen annahm. Dort gab es einige Vakanzen: Jeder Angehörige des Kirchenpersonals, den man jansenistischer Tendenzen verdächtigte, war auf die Straße gesetzt worden.¹ Diese großangelegte Säuberungsaktion wurde von dem aus Mecheln stammenden Rombout van Kiel geleitet, der in seiner Eigenschaft als Rektor der Universität Löwen gewissenhaft die Direktiven des Erzbischofs exekutierte und zum Dank für seine Dienste im Juni 1731 zum Kanoniker der Sankt-Peters-Kirche ernannt wurde. Van Kiel war ein Mitschüler Michiel van Beethovens gewesen, und bei der Einstellung von Michiels Sohn in Löwen, kurz nach seiner eigenen Ernennung, dürfte er die Hand im Spiel gehabt haben. Außerdem wurde die Kapelle der Sankt-Peters-Kirche von einem anderen Musiker aus Mecheln geleitet: Louis Colfs. Er konnte dem ehemaligen Schüler seines Veters Antoine helfen, sich an seinem neuen Arbeitsplatz schnell zu bewähren. Tatsächlich erhielt Louis van Beethoven schon wenige Wochen nach seiner Ankunft die Gelegenheit, den kranken Chorleiter zu vertreten.

Indes blieb Louis nicht besonders lange in Löwen. Nach erfolgreichem Probesingen im August 1732 wurde er am 2. September zum Sänger an der Sankt-Lambertus-Kathedrale in Lüttich ernannt. Dieser Wechsel von Löwen nach Lüttich erklärt sich auch



Abb. 2 Das Zentrum der Stadt Mecheln, Mitte 19. Jahrhundert – Stich der Firma Inigo Shury & Son nach einer Zeichnung von Inigo Shury (erwähnt 1801–1850)

durch die engen, jahrhundertealten Verbindungen zwischen den beiden Städten. Nicht nur, dass sehr viele Löwener Professoren aus Lüttich stammten, die Universität von Löwen hatte auch ein Vergabeprivileg für kirchliche Ämter im Fürstbistum Lüttich, weshalb viele Anstellungen an Lütticher Kirchen in Löwen arrangiert wurden. Eine zentrale Figur bei diesen Transaktionen war der einflussreiche Theologieprofessor Jean-François Stoupy, Direktor des Lütticher Kollegs in Löwen, außerdem Freund und reaktionärer Seelenverwandter Rombout van Kiels. Vermutlich war er es, der Louis van Beethoven vorgeschlagen hat, die Stelle in Lüttich anzunehmen.

Auch in Lüttich blieb Louis nur wenige Monate, denn schon im März 1733 wurde er nach Bonn versetzt, die Residenzstadt des Kölner Erzbischofs und Kurfürsten. Wahrscheinlich hatte

der Herrscher selbst bei einem seiner zahlreichen Besuche des Fürstbistums Lüttich – das schon seit Jahrhunderten unter der Herrschaft des Erzbistums Köln stand – Gefallen an Louis van Beethovens warmer Stimme gefunden. Clemens August von Bayern war ein Kenner auf dem Gebiet der Musik und hatte eine Nase für Begabungen. Nach gut aristokratischer Tradition hatte er selbst eine solide musikalische Ausbildung erhalten und war ein passionierter Gambenspieler. Außerdem kannte er durch seine vielen Reisen sowohl die italienische als auch die französische Musik sehr gut; zur Erweiterung seiner eigenen Kapelle warb er deshalb gern hervorragende Musiker aus beiden Ländern an, was einige Jahrzehnte später nicht ohne Bedeutung für die musikalische Entwicklung des jungen Ludwig van Beethoven sein sollte.

Mit der Anwerbung und Förderung von Spitzenmusikern setzte Clemens August eine lange Familientradition fort. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verfügten zwei seiner Vorfahren, die bayerischen Herzöge Albrecht V. und Wilhelm V., nachdem sie die besten Musiker aus den damaligen Niederlanden und Italien nach München geholt hatten, über die bedeutendste Musikkapelle Europas. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sollte der Pfalzgraf und Kurfürst Karl Theodor – auch er ein Wittelsbacher, wenn auch aus der pfälzischen Nebenlinie – in Mannheim Ähnliches zustande bringen. Sein Orchester, für das Musiker aus aller Herren Länder rekrutiert wurden, galt als das beste Europas und setzte neue Maßstäbe für diszipliniertes Zusammenspiel. Das wiederum war von großer Bedeutung für den jungen Mozart, der 1780, wenige Jahre nachdem Karl Theodor auch Kurfürst von Bayern geworden und das Mannheimer Orchester in seine Hauptstadt München mitgenommen hatte, für dieses Ausnahmeorchester und das ebenso berühmte Mannheimer Sängereensemble die Oper *Idomeneo* komponieren durfte. Und gehört in diese Reihe nicht auch König Ludwig II. von Bayern, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in seiner Wagner-Idolatrie ein auf die Be-

dürfnisse dieses eigensinnigen Talents zugeschnittenes Festspielhaus in Bayreuth wirtschaftlich absicherte?

Die Wittelsbacher stehen in dem Ruf, ein wenig genialisch, spleenig und gelegentlich größenwahnsinnig zu sein. Immerhin hatten ihre Monarchen sehr zutreffend erkannt, dass sie politisch nicht mit anderen Fürstenhäusern ihrer Zeit konkurrieren konnten, vor allem nicht mit dem Hause Habsburg. Unter diesen Umständen entwickelten sie einen ebenso bemerkenswerten wie fruchtbaren Ehrgeiz auf den weniger heiklen Gebieten der repräsentativen Kunst und der Musik, wo sie ungemein produktiv und inspirierend wirkten.

Als Clemens August 1723 zum Erzbischof und Kurfürsten von Köln ernannt wurde, sah es zunächst nicht so aus, als wäre er um dieses Amt zu beneiden. Das schwierig zu verwaltende Erzstift und Kurfürstentum Köln (Kurköln), das weltliche Herrschaftsgebiet der Kölner Erzbischöfe, war nämlich aus fünf nicht einmal benachbarten Kleinststaaten zusammengesetzt, wobei die weltlichen und geistlichen Hoheitsgebiete nicht deckungsgleich waren. Es kam noch hinzu, dass sich Kurköln im damaligen Europa an einem strategisch sensiblen Ort befand. Es lag nicht nur teilweise im linksrheinischen Gebiet, so dass es immer wieder zum Gegenstand französisch-deutscher Grenzkonflikte wurde, es war auch eine Pufferzone und in Kriegszeiten Durchzugs- und Aufmarschgebiet. Politisch bestand deshalb die wichtigste Aufgabe des Kölner Kurfürsten darin, im diplomatisch-strategischen Spiel der Großmächte eine möglichst neutrale Position einzunehmen, was praktisch darauf hinauslief, den Preis für die Neutralität ständig in die Höhe zu treiben. Und hierin war Clemens August ein Meister: Er verstand es, aus der strukturellen Schwäche seines weltlichen Herrschaftsgebiets so viel finanziellen Gewinn wie nur möglich zu ziehen. Nicht umsonst stand er in dem wenig schmeichelhaften Ruf, eine «Wetterfahne» zu sein.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de