

- heit, auch nachts Einfälle zu notieren; siehe Anm. 22 u. 23.
- 30 C. Czerny, „Erinnerungen aus meinem Leben“, hrsg. W. Kolneder (=SMA 46), Straßburg 1968, 40.
 - 31 Wegen des „Andante favori“ WoO 57; vgl. Wegeler-Ries, „Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven“, Koblenz 1838, 102.
 - 32 W. Gurlitt, „Robert Schumann in seinen Skizzen gegenüber Beethoven“, Beethoven-Zentenarfeier. Internationaler Musikhistorischer Kongreß Wien 1927, 92.
 - 33 Kerst, a. a. O., Bd. I, 56f.
 - 34 Vgl. den Brief an Breitkopf & Härtel vom 21. 8. 1810, Kastner-Kapp Nr. 255.
 - 35 Nach den Erinnerungen Czernys hat Kuffner den Text erst nachträglich geschrieben, zumindest ist der den Skizzen zugrundeliegende nachträglich geändert worden, und noch dem Verlag wurden Änderungen bei der Drucklegung freigestellt; vgl. die Briefe an Breitkopf & Härtel vom 23. 8. 1811 und 28. 1. 1812, Kastner-Kapp Nr. 289/304.
 - 36 Bei dem häufigen Wohnungswechsel dürfte sich einige Dutzend Mal der Vorgang wiederholt haben, den Kerst (a. a. O., Bd. II, 180) nach den Erinnerungen von H. Rollet abdruckt. Vgl. dazu auch G. v. Breuning, a. a. O., 98.
 - 37 Seyfried, a. a. O., Anh., 20 scheidet „mechanische Arbeit“ und „Niederschreiben“ vom „Denken“.
 - 38 Kerst, a. a. O., Bd. II, 182; vgl. Schindler, a. a. O., Bd. II, 193.
 - 39 Selbst Schuppanzigh bekam das handgreiflich zu spüren; vgl. die Erzählung bei Lenz, abgedruckt bei Kerst, a. a. O., Bd. II, 56.
 - 40 G. v. Breuning, a. a. O., 94; auch bei Kerst, a. a. O., Bd. II, 165; vgl. den ähnlichen Bericht bei Schindler, a. a. O., Bd. II, 192.
 - 41 Thayer, a. a. O., Bd. IV, 55.
 - 42 AML 42, 1970, 32f.
 - 43 Auszug aus S. 17 des sog. „Engelmann'schen“ Skizzenbuchs.
 - 44 A. a. O., 4f.

Hubert Unverricht

SKIZZE - BROUILLON - FASSUNG

DEFINITIONS- UND BESTIMMUNGSSCHWIERIGKEITEN BEI DEN SKIZZEN BEETHOVENS

Auf den ersten Blick bedarf das zur Diskussion stehende Thema „Probleme der Skizzen Beethovens“ keiner weiteren Überlegungen, was unter Skizze zu verstehen sei. Der consensus communis erübrige eine weitere Erörterung, was unter Skizze gemeint sei. Schaut man jedoch näher hin, so zeigt sich bald, wie vieldeutig und vielschichtig dieser Begriff ist und wie schwer er sich von anderen benachbarten geläufigen Fachausdrücken absetzen läßt.

Beethoven selbst kannte den Ausdruck Skizze. So teilte er als junger Mann an Eleonore von Breuning in einem Brief¹ mit, den Emily Anderson auf Juni 1794 datiert², wegen anderer Verpflichtungen habe er die versprochene Sonate noch nicht ins Reine schreiben können, sie sei vielmehr im Manuskript „fast nur Skizze“³. Auch im Autograph seines Liedes „Der Liebende“⁴ verwendete er laut Mitteilungen von Alan Tyson im Titelblatt dieses Wort. Trotz vieler Streichungen und Verbesserungen liegt hier nach Auskünften von Tyson eine fast vollständige Komposition in der „Urschrift“ vor, „es fehlen die letzten vier Takte und gegen Ende ist nur die rechte Hand des Klavierparts

notiert“⁵. Aus diesen beiden Stellen darf mit einigem Vorbehalt entnommen werden, daß Beethoven alle Niederschriften, die nicht ganz fertig und abgeschlossen waren, als Skizzen bezeichnete. Unterscheidungen innerhalb der verschiedenen Arten von Skizzen scheint Beethoven nicht vorgenommen zu haben, zumindest gibt es zur Zeit dafür keine Belege. Differenzierungen sind erst in musikwissenschaftlichen Untersuchungen vorgenommen worden.

Skizze als *Terminus technicus* stammt weder aus den textphilologischen Disziplinen noch aus den verschiedenen Sprachwissenschaften. Diese verwenden lieber die Bezeichnung Entwurf. Skizze ist im übertragenen Sinne erst in der neuen deutschen Literatur für die nach persönlichen Eindrücken schnell hingeworfene Kurzgeschichte eingeführt worden. Bei dem Begriff Skizze, wie er in der Musikwissenschaft verstanden wird, handelt es sich um ein Wort aus den kunstwissenschaftlichen Fächern (vornehmlich der Kunstgeschichte). Aus dem griechischen *σχῆδιός* über das lateinische *schedium* ist im Italienischen *disegno* schizzare geworden; etwas in Umrissen skizzieren. Auch der französische Ausdruck *esquisse* und der englische *sketch* für Skizze werden sprachgeschichtlich aus dem griechischen Stammwort hergeleitet; daraus gewonnene Lehnwörter im Deutschen wie *Sketch* (*Sketsch*) in der Bedeutung eines schnell hingeworfenen, etwas kabarettistischen Einakters und Bezeichnungen wie *Croquis*⁶ und *Brouillon*⁷ für bestimmte Arten von Skizzen haben eigene andere Bedeutungsinhalte erhalten, die von dem allgemeinen Ausdruck Skizze wohl abzusetzen sind.

In der deutschsprachigen Musikwissenschaft hat sich daneben in den letzten fünfzig Jahren ein engbegrenzter *Terminus* „Entwurf“ eingebürgert. Arnold Schmitz unterscheidet in seiner Publikation von 1924 „Beethoven. Unbekannte Skizzen und Entwürfe. Untersuchung, Übertragung, Faksimile“⁸ nicht nur im Titel, sondern auch in der Darstellung diese beiden Bezeichnungen: Skizze sei eher die erste Niederschrift eines musikalischen Gedankens und Entwurf mehr ein bereits als Reinschrift gedachtes Autograph eines größeren, vielleicht sogar abgeschlossenen Teiles. Er rückt damit die Bedeutung dieses Wortes in die Nähe der Definition von Johann Georg Sulzer⁹, der Entwurf als die „Vereinigung der Haupttheile ins Ganze“ versteht, den Begriff Skizze aber nicht eigens behandelt, sondern nur am Schluß des Artikels „Entwurf“ beiläufig erwähnt. So nennt Schmitz das damals aufgefundene zusätzliche (2.) Trio zum Menuett des Beethovenschen Streichtrios op. 9 Nr. 1 einen Entwurf bzw. sogar eine Ausführung und nähert damit diesen ersten Begriff nach seinem eigenen Hinweis der auch von Nottebohm gebrauchten Bezeichnung *Brouillon*¹⁰. Ebenso scheint z. B. Wilhelm Virneisel in seinem Aufsatz „Zu Beethovens Skizzen und Entwürfen“¹¹ diese beiden Begriffe zu trennen; in seinen Ausführungen sind jedoch beide synonym verwendet, wie es dem allgemeinen Usus unseres Faches mindestens seit Nottebohm entspricht, der allerdings lieber noch den Ausdruck Skizze benutzt. Das deutsche Wort Entwurf wird jetzt wieder wie auch bereits früher im 19. Jahrhundert als gleichbedeutender Ersatz für das ursprünglichere Lehnwort Skizze angesehen.

Notiz und Konzept als mögliche weitere Bezeichnungen für Skizze haben sich als feststehende Begriffe in der Musikwissenschaft bisher nicht durchgesetzt. Konzept weist mehr auf ein zusammenfassendes Gerüst im Sinne eines übersichtlichen Inhaltsverzeichnisses hin und das Wort Notiz empfiehlt sich eher zur Benennung einer Sammlung von kurzen (sprachlichen) Bemerkungen, Gedanken und Beobachtungen als für eine flüchtige Noteneintragung¹³. Auch Karl Lothar Mikulicz's Versuch, die Bezeichnung Notierungsbuch neben Skizzenbuch einzuführen, blieb ohne Resonanz¹⁴.

Eine Skizze ist ihrem Charakter nach stets ein Autograph, dieser Begriff ist hier in jener umfassenden (ersten) Bedeutung zu verstehen, wie er von Wilhelm-Martin Luther in seinem Artikel „Autograph“ in der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte

und Gegenwart“ definiert worden ist ¹⁵. Lewis Lockwood hat in seinem Beitrag „On Beethoven's Sketches and Autographs: Some Problems of Definition and Interpretation“ ¹⁶ die Skizze dem Autograph gegenübergestellt ¹⁷. Dabei ist von ihm der Begriff Autograph im verengten (zweiten) Sinne gebraucht, nämlich als Bezeichnung für eine vom Autor selbst vorgenommene, eigenhändige Niederschrift eines vollständigen Werkes. Skizze meint darüber hinaus stets eine eigenhändige vorläufige Niederschrift; man fühlt sich vielleicht geneigt, erste Niederschrift zu sagen. Diese Einengung wäre unzureichend, sie würde nur einen Spezialfall von Skizzen darstellen, für den bereits um 1800 die Bezeichnung „Croquis“ von Joachim Heinrich Campe ¹⁸ unter Zusammenfassung der Vorschläge von Karl Heinrich Heydenreich in seinem „Aesthetischen Wörterbuch über die bildenden Künste, nach Watelet und Lavesque“ ¹⁹ empfohlen wird. Skizze ist stets im Schaffensprozeß und im Arbeitsgang nicht als endgültig gedacht und angelegt. Sie ist deswegen oft oder meist äußerst flüchtig geschrieben, sie ist mehr Erinnerungsvehikel für den Autor als klare Anweisung für Dritte. Die noch ausstehende bzw. vorzunehmende Niederschrift des kompletten Themas, Satzes, Werkes ist das beabsichtigte allgemeine Ziel, auch dort, wo es dann zu einer solchen nicht mehr gekommen ist. Bezogen auf ein Werk ist eine Skizze stets Fragment, als Niederschrift ist sie abgeschlossen, mag sie auch noch so geringfügig und mag der einmal festgehaltene Gedanke auch noch so oft wieder aufgenommen, verändert, ergänzt oder mögen Einzelheiten wieder eliminiert worden sein. Die Skizze kann also als Schreibwerk immer eine Einheit für sich bilden. Dem Autor ist es gleichgültig oder kann es wenigstens gleichgültig sein, in welchem Zusammenhang er einen aufgetauchten flüchtigen Einfall niederschreibt. Aus diesen Entstehungsumständen und den besonderen Notierungsgewohnheiten Beethovens sowie der Leseschwierigkeit seiner Schrift erwachsen für die Definition, was unter Skizze alles zu verstehen sei, verschiedene Fragen, ja Probleme:

1. Skizzen können in verschiedenen Arten und Stadien vorliegen: von der Erstskeizze auf irgend einem Stück Papier oder Skizzenheft, die Croquis genannt wird, über Zweit-, Drittskizze, von der einstimmigen, einsystemigen zur partiturmäßigen Notierung usw. bis zu einer Form, die eine Art für sich stehendes Werkstück kurz vor der Reinschrift einer abgeschlossenen Komposition darstellt (Brouillon). An drei Stadien hatte bereits Joachim Heinrich Campe kurz nach 1800 festgehalten ²⁰: „Die ersten beiden unterscheiden sich bloß dadurch, daß man unter Croquis einen ganz einfachen Entwurf, der nur die Hauptgrundzüge enthält, unter Skizze hingegen einen schon vollständigern oder mehr ausgeführten versteht. Man könnte also Croquis den rohen, ersten oder einfachen Entwurf, Skizze hingegen den Vorentwurf schlechweg, oder auch den ausführlichen Vorentwurf, Ebauche endlich den Entwurf oder die Anlage nennen“. Interessant ist bei diesem Definitionsversuch von Campe, daß der Entwurf als 1. Skizze und Vorentwurf als das nächste Stadium mit einer schon etwas ausführlicheren Durcharbeitung und Fixierung, gleichsam als Vorlage für die mehr endgültigere Ausführung angesehen und dieses bereits etwas fortgeschrittenere Stadium als Skizze bezeichnet wird. Diese Terminologie ist aber, da sie lediglich für die Malerei gedacht ist, nicht einfach auf die Musik und Musikwissenschaft übertragbar, sondern ist in dem eben angedeuteten Sinne zu verändern.
2. Ein Schriftfragment muß nicht als eine Skizze angesehen werden, worauf Hans Schmidt in seiner Einführung der bibliographischen Übersicht über die Skizzen Beethovens erst kürzlich hingewiesen hat ²¹. Beethovens Autographe bereiten neben den z. T. nicht gerade leicht lesbaren Schriftzügen auch besondere Schwierigkeiten durch häufig vorgenommene Radierungen, Überschreibungen, Durchstreichungen und andere Verbesserungen, so daß Joseph

Schmidt-Görg sogar in seinem Bericht „Die besonderen Voraussetzungen zu einer kritischen Gesamtausgabe der Werke Ludwig van Beethovens“²² bemerken konnte: „Man kann ohne Gefahr eine Wette abschließen, daß es keine Seite einer Beethovenschen Notenhandschrift gibt, in der nicht mehr oder weniger Durchstreichungen und Änderungen sich finden“. Wenn - und das ist bei Beethoven doch recht oft der Fall - nicht schon aus der Art der Schriftzüge auf eine endgültige Niederschrift geschlossen werden kann, so läßt sich diese Feststellung erst durch einen Vergleich mit anderen Quellen und durch eine Einordnung in die nachprüfbare Werküberlieferung treffen, ob eine Skizze oder ein Fragment vorliegt. Durch diese erschwerenden Umstände wird es verständlich, daß die in den Skizzenbüchern eigenhändig notierten abgeschlossenen Kompositionen erst sehr spät entdeckt wurden²³. Von ihrer Funktion her und in ihrer Zielrichtung sind Skizze und Fragment grundsätzlich zu unterscheiden, die Grenze ist in dieser Beziehung wohl klar und nicht fließend. Während die Skizze - wie bereits vermerkt - auf eine Verwendung in einem vollendeten Werk hin konzipiert ist, handelt es sich bei einem Fragment um den zumindest für den nächsten Zeitraum oder um den endgültig gewollten Abbruch der Arbeit an einer Komposition. Zur Feststellung, ob ein Fragment oder eine Skizze vorliegt, ist also die Funktionsanalyse unabdinglich, die Prüfung der Quelle als Schriftwerk genügt hier allein nicht.

3. Abschließend ist Skizze von dem Begriff Fassung abzusetzen. Eine Fassung, mag sie auch noch so sehr verbessert und durchgestrichen oder überklebt worden sein, bezieht sich als eine frühere, später annullierte Lesart von größerem Umfang und Gewicht auf ein abgeschlossenes Gesamtwerk. Fassung wird gewöhnlich in diesem Sinne verstanden, obwohl Mikulicz²⁴ auch bei einzelnen zeitlich aufeinander folgenden Skizzen von einer 1. bis 4. Fassung spricht. Das Wort Fassung soll dabei nichts anderes andeuten, als daß die vorangegangene Notierung durch eine neue Gestalt ersetzt, überholt worden ist. Es ist aber besser, in diesen Fällen einfach von 1., 2., 3. und 4. Skizze zu reden. Der Brouillon steht der Fassung nahe; während aber für die Fassung der Zusammenhang klar ist und ohne ernste offene Fragen bleibt, läßt sich, wie aus dem Beispiel eines zweiten Trios für das Menuett zum Streichtrio op. 9 Nr. 1 hervorgeht²⁵, für diesen Brouillon der funktionelle Zusammenhang nicht sicher bestimmen. Der Stellenwert liegt also bei dieser größeren Art von Skizze nicht eindeutig fest. Ähnliches gilt für die Skizze des Streichtrios op. 3, die von Wilhelm Altmann als Vorbereitung zu einer Klavierbearbeitung gedeutet worden ist²⁶.

Erschwert wird die Anwendung dieser Definitionen durch die in der Beethovenforschung immer wieder erwähnten spezifischen Schwierigkeiten der Beethovenschen Handschrift, die in den Skizzen der Natur der Sache nach in ganz besonderem Maße auftauchen. Joseph Schmidt-Görg z. B. schreibt dazu in seinem Vorwort zu den drei Skizzenbüchern der „Missa Solemnis“²⁷: „Die Schwierigkeiten der Entzifferung von Beethovens Schrift und besonders auch seiner Notenschrift sind es denn auch, die zumeist eine Ausgabe der Skizzen verhindert haben. Schon in seinen Briefen nicht allzu sorgfältig, ist es der Meister in den Skizzen noch viel weniger“. Trotz der gelegentlich vorhandenen Wort- und Zahlenverweise in den Skizzenbüchern Beethovens sind die Zusammenhänge und Abhängigkeiten von Skizzen oft sehr schwierig zu eruieren, schwieriger jedenfalls, als bisher im allgemeinen angenommen worden ist, da jede kleinste und unbedeutende Niederschrift als selbständige Einheit gelten kann. Papierwasserzeichenuntersuchungen, Datierungen auf Grund benachbarter Eintragungen anderer bekannter und zu datierender Werke, dokumentarische Belege durch briefliche oder briefähnliche Aufzeichnungen und nachweisbare Erzählungen, Überprüfung von Überlieferungsangaben u. a. können

hier helfen. Trotz aller Feststellungsbemühungen um den Zusammenhang der Entwürfe bleibt leider nur allzu oft ein nicht zu erklärender Rest bei der Interpretation Beethovenscher Skizzen. So bekennt Joachim von Hecker²⁸: „Eine weitere Schwierigkeit bei der systematischen Auswertung und 'Ordnung' der Skizzen zu diesem Satz [nämlich dem 1. Satz des Streichquartetts cis-moll op. 131] betrifft speziell die frühen Notierungen aus dem 3. Berliner Heft, deren Entzifferung infolge häufig nur sehr 'ungefährer', flüchtiger und undeutlicher Aufzeichnung rein äußerlich ein erhebliches, nicht immer lösbares Problem darstellt. Dazu kommt, daß (wie bereits angedeutet) innerhalb dieser frühesten Entwürfe in der Regel jeweils nur die ersten 8 (im Höchsthalle 16) Takte des Satzes zusammenhängend konzipiert werden. Fast alle Notizen, die über diesen ersten Satz-Abschnitt hinausweisen, sind so kurz und fragmentarisch in ihrer Abfassung, daß ihre exakte Bestimmung, und damit auch ihre Einfügung in ein gedachtes Ganzes nicht möglich ist.

So bleibt der Aspekt der Skizzenuntersuchung im Falle dieses Satzes zwangsläufig begrenzt.“

Aus diesen Definitions- und Feststellungsschwierigkeiten erwächst bei den Skizzen Beethovens noch ein methodisches Problem. Sicher sind die Bemühungen in der einschlägigen Literatur zu den Beethoven-Skizzen darum gegangen, die zeitliche Aufeinanderfolge der verschiedenen Skizzen eines Werkes anhand von originalen Verweisen und durch Untersuchung der Beschaffenheit der Quellen zu eruieren. Trotz dieser dokumentarischen Hilfsmittel ist bei der Interpretation der Entstehung und Entwicklung eines Beethoven-Werkes mittels der Skizzen und anderer Möglichkeiten meist mit der Methode des Gestaltvergleichs gearbeitet und dabei im großen und ganzen vom Standpunkt der Entwicklung des künstlerisch Einfachen zum Höheren, Besseren ausgegangen worden. Und das Endgültige, Fertige war das Beste. Nur gelegentlich wird die Möglichkeit einkalkuliert, daß auch eine gelungenere Skizze in einem späteren Stadium aufgegeben worden sein könnte; so gibt v. Hecker bei einer Skizze zu Takt 167-175 des Variationensatzes im gleichen Quartett zu²⁹, daß sie „im Hinblick auf den Anfang der Variation 'logischer' und genauer [ist]; es ergibt sich ein gewissermaßen 'symmetrisches' Bild der ersten Variations-Takte und ihrer Wiederholung“. Es wird vermutlich noch vieler Untersuchungen bedürfen, bis von dieser Methode, die Skizzen von der fertigen Komposition aus, also post compositionem factam et perfectam, zu deuten, gänzlich abgegangen werden kann und es methodisch möglicherweise nur bei bestimmten ausgesuchten Einzelwerken gelungen ist, die Entwicklung eines Werkes von der ersten Skizzierung über alle genau festzustellenden späteren zusammenhängenden Notierungen zu deuten, also allein in der umgekehrten Arbeitsrichtung vorzugehen und dann erst am Schluß den Vergleich mit der fertigen Komposition vorzunehmen. Dazu bedarf es aber einer Bestandsaufnahme, Sichtung und Untersuchung aller Skizzenquellen Beethovens bis in die kleinsten Details hinein und dazu wiederum sehr vieler Zeit. Mit Sicherheit läßt sich jetzt sagen, daß unsere fachwissenschaftlichen Bemühungen darum gehen, die zeitlichen Dimensionen der Entstehung eines Werkes nicht nur von Beethoven, sondern auch von anderen Meistern, und damit auch das Werden einer Komposition besser, deutlicher und tiefer zu erfassen³⁰.

Anmerkungen

- 1 E. Kastner - J. Kapp, „Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe“, Leipzig (1923), Nr. 3. An dieser Stelle habe ich den Herren Siegfried Kross und Alan Tyson für anregende Gespräche während des Bonner Kongresses herzlich zu danken.

- 2 „The Letters of Beethoven. Collected, Translated and Edited with an Introduction, Appendixes, Notes and Indexes“ , London, New York 1961, 1. Bd., Nr. 9, S. 13.
- 3 Kastner-Kapp, a. a. O., 15.
- 4 London, British Museum, Add. Ms. 47.852, fol. 13r.
- 5 Brief Tysons in englischer Sprache vom 21. Sept. 1970.
- 6 J. H. Campe, „Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke“ , 2. Aufl. Braunschweig 1813, 558, Artikel „Skize oder Skitze“ .
- 7 Siehe G. Nottebohm, „Die Bagatellen Op. 126“ , „Zweite Beethoveniana“ , Leipzig 1887, 193; ferner M. Iwanow-Boretzky, „Ein Moskauer Skizzenbuch von Beethoven“ , Musikalische Bildung Nr. 1-2 (1927).
- 8 (Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn, H. 3), Bonn 1924.
- 9 „Allgemeine Theorie der Schönen Künste“ , Leipzig [1. Aufl.] 1771-1774. Anfang des Artikels „Entwurf“ ; Aufl. Leipzig 1777, 1. Theils 1. Bd., 439; neue vermehrte Aufl. Leipzig 1786/87, 2. Theil, 66; neue vermehrte zweyte Aufl. Leipzig 1792-94, 2. Theil, 78; neue vermehrte dritte Aufl. Frankfurt und Leipzig 1798, 2. Theil, 83.
- 10 A. a. O., 12 (vgl. Anm. 8).
- 11 In: „Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes. Festschrift zum 80. Geburtstag von Ludwig Schieder mair“ (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, H. 20), Köln 1956, 150-155. S. auch Anm. 27.
- 12 Heinz Becker gab bei der Diskussion den Anstoß zu diesen Überlegungen.
- 13 In der Diskussion befürwortete Harry Goldschmidt diese Wortbestimmung.
- 14 „Ein Notierungsbuch von Beethoven aus dem Besitze der preussischen Staatsbibliothek zu Berlin“ , Leipzig 1927. Mikulicz verwendet dabei eine Bezeichnung in der Verlassenschaftsurkunde Beethovens, deren Verfasser daneben auch den Ausdruck Skizze kennt.
- 15 1. Bd., 1949-1951, Sp. 878ff.
- 16 Aml 42, 1970, 32-47.
- 17 Vgl. auch das Zitat in dem Beitrag von S. Kross, S. 88f.
- 18 S. Anm. 6.
- 19 Leipzig 1793-1795, Artikel „Entwurf“ (1.=croquis, 2.=ébauche), der also in zwei Teile zerfällt (2. Bd., 110-113) und „Skizze“ (=Esquisse) (4. Bd., 194f.).
- 20 A. a. O., 558, Artikel, „Skize oder Skitze“ .
- 21 „Verzeichnis der Skizzen Beethovens“ , Beethoven-Jb. 6. Jg., 1965/1968, 10.
- 22 Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien Mozartjahr 1956, 3. bis 9. Juni, Graz-Köln 1958, 549.
- 23 S. dazu W. Hess, „Verzeichnis der nicht in der Gesamtausgabe veröffentlichten Werke Ludwig van Beethovens“ , Wiesbaden 1957.
- 24 A. a. O., 7 (vgl. Anm. 14).
- 25 Siehe A. Schmitz, „Beethoven. Unbekannte Skizzen und Entwürfe. Untersuchung, Übertragung, Faksimile“ (Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn, H. 3), 12; ferner „Beethoven, Streichtrios und Streichduos“ , hrsg. E. Platen („Beethoven, Werke“ , VI. Abt. 6. Bd.), München-Duisburg 1965, VII.
- 26 „Beethovens Umarbeitung seines Streichtrios op. 3 zu einem Klaviertrio“ , ZfMw 3, 1920/21, 129-158.
- 27 „Beethoven. Drei Skizzenbücher zur Missa Solemnis. I. Ein Skizzenbuch aus den Jahren 1819/1820. Vollständige, mit einer Einleitung und Anmerkung versehene Ausgabe (Beethoven. Skizzen und Entwürfe. Erste kritische Gesamtausgabe)“ , Bonn 1952, 8f.
- 28 „Untersuchungen an den Skizzen zum Streichquartett cis moll op. 131 von Beethoven“ ,

Diss. Freiburg i. Br. 1956, mschr., 194.

29 Ebenda, 254.

30 Vgl. auch H. Mersmann, „Beethovens Skizzen vom Standpunkt phänomenologischer Musikbetrachtung“, Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongreß in Basel... vom 26. bis 29. September 1924 (Leipzig 1925), 244-258, speziell 246 u. 258. Fremdsprachige, vor allem englische Beiträge zu und über Skizzen Beethovens samt ihren beigegebenen Faksimileausgaben und Übertragungen sind hier in dieser fast ausnahmsweise auf den deutschen Kulturraum bezogenen Untersuchung nicht behandelt worden. Der vorzügliche Wert dieser Publikationen trotz unterschiedlicher Editions-methoden steht außer Frage. Grundsätzlich kommen sie zu ähnlichen Unterscheidungen der verschiedenen Skizzen, verwenden jedoch dafür auf Grund ihrer anderen sprachlichen Grundlage eigene Wortprägungen.

Werner Czesla

SKIZZEN ALS INSTRUMENT DER QUELLENKRITIK

Die Frage, inwieweit man Skizzen zur Herausgabe Beethovenscher Werke verwenden kann, hängt von verschiedenen Faktoren ab und ist nicht generell zu beantworten. Es muß aber zunächst darauf hingewiesen werden, daß es nur dann sinnvoll ist, Skizzen zu benutzen, wenn die Quellen, die bei der Herausgabe herangezogen werden, keine eindeutigen Entscheidungen über die Lesart zulassen, oder wenn der Grad der Wahrscheinlichkeit, daß die Quellen selbst Fehler enthalten können, hoch ist. Unter Quellen seien verstanden: Autograph, d. i. die Eigenschrift, nicht Skizze, Kopistenabschriften, die von Beethoven selbst in Korrektur gelesen wurden und eventuell als Vorlage zur Originalausgabe gedient haben, und die Originalausgabe. Hinzu kommen in einigen Fällen noch Briefe, die Beethoven an die jeweiligen Verleger oder an solche Personen geschickt hat, die in irgendeiner Weise an der Herausgabe seiner Werke mitgewirkt haben.

In seinem Aufsatz „Die Bedeutung von Skizzen, Briefen und Erinnerungen“ weist Paul Mies¹ auf die Bedeutung der Skizzen als Mittel der Quellenkritik hin: „Skizzen, besonders aber fertige Handschriften, auch Abschriften mit Korrekturen des Komponisten können für die Textkritik von höchster Wichtigkeit sein“. Um der letzten Willensbildung des Komponisten auf die Spur zu kommen, ist es „sehr wohl möglich, daß neben Originalausgaben, Autographen, Korrekturabzügen da auch Skizzen von Bedeutung werden“.

Erste Konsequenzen daraus zog Paul Mies in seinem Buch „Textkritische Untersuchungen bei Beethoven“² auf Grund eines Hinweises von Joseph Schmidt-Görg. In den Diabelli-Variationen op. 120, 15. Variation, Takt 21 wechselt in der alten Gesamtausgabe die linke Hand vom Violinschlüssel in den Baßschlüssel über. Dadurch entsteht eine merkwürdige Anhäufung von Quart-Sext-Akkorden, die auch Johannes Brahms aufgefallen sind, der sich in sein Exemplar eine Eintragung darüber gemacht hat. Mies ändert diese Takte, indem er auf Grund der Studien am „Engelmannschen Skizzenbuch“³ den Baßschlüssel eliminiert, die linke Hand im Violinschlüssel vier Takte weiterlaufen läßt und dann in den Baßschlüssel überwechselt. Dieser Übergang enthält allerdings eine gewisse Problematik insofern, als er nicht aus den Skizzen deduzierbar ist. Kross möchte ihn in der neuen Beethoven-Gesamtausgabe⁴ bereits eine Achtelnote früher beginnen lassen.

In diesem Zusammenhang darf nicht unerwähnt bleiben, daß, wie Alan Tyson in seinem