

Georg Feder

Dokumentation, Interpretation, Spekulation

In: Internationales Musikwissenschaftliches Symposium „Dokumentarische Grundlagen in der Haydnforschung“. Im Rahmen der Internationalen Haydntage Eisenstadt, 13. und 14. September 2004. Referate und Diskussionen. Hrsg. von Georg Feder und Walter Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 5. Tutzing, Hans Schneider 2006, S. 9 – 20.

Dieses Werk darf nur für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch verwendet werden. Für jede weitere Verwendung kontaktieren Sie bitte office@haydnstiftung.at.

Die 1993 gegründete Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt ist eine gemeinnützige Organisation.

This work may only be used for personal, non-commercial purposes. Please contact office@haydnstiftung.at for any further use.

The International Joseph Haydn Foundation Eisenstadt, founded in 1993, is a non-profit organization.

Georg Feder

Dokumentation, Interpretation, Spekulation

Das persönliche Wissen über Joseph Haydn beruht bei jedem Einzelnen von uns auf Überlieferungen unterschiedlichsten Ursprungs. Es wird uns etwas über Haydn erzählt, wir lesen etwas über ihn, lernen Abbildungen kennen, die ihn betreffen, und sehen anfangs keinen Grund, an der Glaubwürdigkeit des wie auch immer Überlieferten zu zweifeln. Die im einschlägigen Schrifttum meist gewählte kategorische Aussageform regt auch kaum zu Fragen an. Erst wenn wir uns mit dem Schrifttum näher befassen, kommen uns da und dort Bedenken, und dann beginnen wir uns unter Umständen dafür zu interessieren, ob und wieweit eine überlieferte Geschichte auf Dichtung oder Wahrheit beruht und welche ihrer verschiedenen Versionen am ehesten mit den historischen Tatsachen überstimmen könnte.

Heute beziehen wir unser Haydn-Bild wohl kaum noch aus einem Haydn-Roman wie dem von Franz von Seeburg, hinter dem sich der Münchener katholische Geistliche und Schriftsteller Franz Xaver Hacker verbirgt. Er erschien von 1882 bis 1929 in sieben Auflagen mit zusammen 25.000 Exemplaren und wurde außerdem ins Englische, Französische (sieben Auflagen), Italienische und Niederländische übertragen.¹ Sicherlich hat sich dadurch seinerzeit manche falsche Vorstellung über Haydn in Teilen des Publikums festgesetzt. Aber auch das Haydn-Bild des Schriftstellers Heinrich Eduard Jacob, dessen Haydn-Biographie 1950 auf Englisch und Französisch, 1957 auf Niederländisch erschien und es in den seit 1952 auf Deutsch erschienenen Auflagen bis 1969 auf mindestens 45.000 Exemplare brachte,² ist von romanhaften Zügen nicht frei.

¹ Franz von Seeburg [= Franz Xaver Hacker], *Josef Haydn, ein Lebensbild*, Regensburg 1882; 2. Aufl. 1895; 3. Aufl. 1904; 4. Aufl. 1912; 5. Aufl. 1919; unter dem Titel: *Joseph Haydn, ein Künstlerroman*, in 6. Auflage 1922 und in 7. Aufl. (21.–25. Tsd.) München 1929; ein gekürzter Nachdruck in Essen 1920 und 1927; nochmals gekürzt als: *Der Sängerknabe von Wien, Franz Joseph Haydn*, Donauwörth 1951. Vgl. A. Peter Brown und James T. Berkenstock, *Joseph Haydn in Literature: A Bibliography*, in: *Haydn-Studien*, Bd. 3, Heft 3/4 (1974), Nr. 683; *Karlsruher Virtueller Katalog*; ferner: <http://www.peterkefes.de/LehrHfJ.htm>.

² Heinrich Eduard Jacob, *Joseph Haydn, His Art, Times, and Glory*, London und New York 1950; *Joseph Haydn, Seine Zeit, seine Kunst, sein Ruhm*, Hamburg

Strenger wissenschaftlich arbeitende Haydn-Biographen können eine so starke Verbreitung und unmittelbare Wirkung ihrer Bücher kaum erhoffen und müssen auf die Zeit vertrauen. Andererseits wollen sie auch nicht im Elfenbeinturm der Wissenschaft verbleiben und streben trotz teilweise lückenhafter Quellenlage eine abgerundete Darstellung an. Dieses Bestreben veranlasst sie hin und wieder zu uneingeschränkten oder wenigstens hypothetischen Tatsachenbehauptungen spekulativer Art. Selbst wenn sie sich dieser Versuchung enthalten, können sie nicht die heikle Aufgabe der Quelleninterpretation umgehen, besonders bei einander widersprechenden Quellen; Anthony van Hoboken hat über solche Widersprüche 1962 einen interessanten Vortrag gehalten.³ Die sich aus all dem ergebenden Unsicherheiten im biographischen Haydn-Schrifttum werden wohl oft unterschätzt und seien im Folgenden an einigen Beispielen aufgezeigt.

Die geschriebenen, gedruckten oder steinernen Zeugen widersprechen sich bekanntlich bereits bei dem Geburtsdatum. Ist Haydn 1733 geboren, wie er in einem erhalten gebliebenen autobiographischen Brief vom Jahr 1776 schreibt,⁴ oder 1732, wie Georg August Griesinger und Albert Christoph Dies, seine ersten Biographen, berichten? Der Pionier der dokumentarischen Haydn-Forschung im 19. Jahrhundert, der Wiener Archivar Carl Ferdinand Pohl, hat Klarheit geschaffen, indem er die Eintragung im Kirchenbuch von Rohrau abdruckte, welches die Taufe am 1. April des Jahres 1732 registriert.⁵

Jedoch ist der Geburtstag durch die Angabe des Tauftags nicht gesichert: Ist es der letzte, d. h. 31. März, wie Haydn in seinem autobiographischen Brief angibt, oder der Tag der Taufe, der 1. April, wie man es auf dem bereits 1794 errichteten Haydn-Denkmal in

1952. Vgl. Brown, Joseph Haydn in Literature, Nr. 906; Karlsruher Virtueller Katalog.

³ Anthony van Hoboken, *Discrepancies in Haydn Biographies*, übersetzt von Donald Mintz, Washington, The Library of Congress, 1962.

⁴ Joseph Haydn, *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. und erläutert von Dénes Bartha, Kassel 1965, Nr. 21, S. 76.

⁵ Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. 1, Berlin 1875, S. 8 und 380; vgl. auch das Photo bei Ernst Fritz Schmid, *Joseph Haydn, Ein Buch von Vorfahren und Heimat des Meisters*, Kassel 1934, Tafel XIX. Einen bereits 1847 in der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung abgedruckten „Auszug aus dem Pfarrprotokolle“ erwähnt Constant von Wurzbach, *Joseph Haydn und sein Bruder Michael*, Zwei biobibliographische Künstler-Skizzen, Wien 1861, S. 22.

Rohrau lesen kann? Wenn Besucher Haydns das kleine Holzmodell, das er besaß, betrachteten, unterließ er es nie, das Datum des 1. April auf den 31. März zu berichtigen, wie uns Griesinger in seiner 1810 (mit einem Vorabdruck 1809) erschienenen, knapp gefassten, aber grundlegenden Haydn-Biographie berichtet.⁶ Haydns Bekannter Carl Rosenbaum hält am Tage nach Haydns Tod im Jahr 1809 in seinem Tagebuch fest, Haydn sei am 31. März 1732 um 4 Uhr nachmittags geboren; eine Quelle gibt er nicht an.⁷ Sigismund Neukomm, der von 1797 bis 1804 Haydns Schüler war, schreibt in seinen (im Original leider nicht nachgewiesenen⁸) Bemerkungen zu der 1810 erschienenen Haydn-Biographie von Dies, Haydn habe ihm gesagt:

„Ich bin am 1. April geboren [...] – aber mein Bruder Michael behauptet, ich sei am 31. März geboren, weil er nicht will, dass man sage, ich sei als Aprilnarr in die Welt getreten.“⁹

War das ernst gemeint? Wir sollten die Warnung eines Rezensenten in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung beherzigen, vermutlich Griesingers, der 1811 in Bezug auf andere Haydn-Anekdoten schreibt:

„Aber wir müssen doch bemerken, dass J. Haydn, ein Freund des Scherzes, bey überfließender guter Laune manchmal gern auf eigene Kosten lachen machte, und dass man daher solche Schwänke nicht ohne alle Kritik als historische Facta nacherzählen dürfe.“¹⁰

Ähnlich bemerkt Dies, dass Haydns Aufzeichnungen in seinen London Notizbücher ihm dazu dienten,

„die Vorfälle ins Gedächtnis zurückzurufen und solche beim Erzählen dem Aufputze seiner komischen Laune zu überlassen, die in ihren plötzlichen Ausbrüchen das Thema oft mit Variationen wiedergab. Daher mag es auch kommen, dass man zuweilen eine

⁶ Georg August Griesinger, Biographische Notizen über Joseph Haydn, Leipzig 1810 (Reprint Leipzig 1979), S. 65.

⁷ Vgl. Schmid, Joseph Haydn, S. 217.

⁸ Vgl. H. C. Robbins Landon, Haydn : Chronicle and Works, Bd. 5 (1977), S. 459.

⁹ Pohl, Joseph Haydn, Bd. 1, S. 9; Horst Seeger, Zur musikhistorischen Bedeutung der Haydn-Biographie von Albert Christoph Dies (1810), in: Beiträge zur Musikwissenschaft, Heft 3 (Berlin 1959), S. 29; Pohl, Joseph Haydn, Bd. 1, S. 9.

¹⁰ Allgemeine Musikalische Zeitung, Bd. 13, Nr. 8 (20. Februar 1811), Sp. 149. Die Rezension betrifft die Haydn-Biographie von Le Breton (s. u.).

Anekdote auf verschiedene Art erzählen hört, wozu Haydn, der so gern andere Menschen vergnügte, gewiß Anlaß gab.“¹¹

So können wir davon ausgehen, dass die von Griesinger und Dies wiedergegebenen Anekdoten zwar im Kern zutreffen, aber in Einzelheiten auf die „Einbildungskraft“ und „gewissermaßen das dichterische Vermögen“ zurückgehen mögen, das Johann Wolfgang von Goethe bei einer jeden autobiographischen „Rückerinnerung“ am Werk sieht.¹²

Nehmen wir z. B. die von Griesinger überlieferte Erzählung vom jungen Haydn, der in seinem armseligen Dachstübchen ohne Ofen, „worin er kaum gegen den Regen geschützt war“, sich fleißig in der Komposition übend an seinem alten, von Würmern zerfressenen Klavier saß und keinen König um sein Glück beneidete.¹³ Nach einer schon 1805 veröffentlichten Fassung dieses Berichts hatte das Stübchen nicht einmal ein Fenster,¹⁴ und nach der Biographie von Dies drang im Sommer wirklich Regen, im Winter sogar Schnee durch die Dachfugen.¹⁵ Die Umstände variieren, der Kern der Geschichte, das selbstvergessene Musizieren, bleibt – allerdings mit unterschiedlichen Motivierungen. Während Griesinger – die beginnende Laufbahn des Komponisten andeutend – das mit Glücksgefühl einhergehende Phantasieren am Klavier darstellt, ist in der weniger bedeutungsvollen Sicht der Fassung von 1805 das Klavierspielen das einzige Glück des durch seine Armut von den Menschen Entfernten, und Dies – noch trivialer – nennt als Motiv das Vertreiben der Grillen des in kümmerlicher Lage Vereinstanten, der zum Klavier- oder Geigespielen seine Zuflucht nimmt. In diesen Varianten können sich sowohl unterschiedliche Erzählweisen Haydns als auch unterschiedliche persönliche Auffassungen des jeweiligen Biographen widerspiegeln.

Bei den ebenfalls 1810 erschienenen, nur wenige Dutzend Seiten umfassenden französischen Notizen zu Haydns Biographie von

¹¹ Albert Christoph Dies, *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn*. Nach mündlichen Erzählungen desselben entworfen und herausgegeben, Wien 1810, hrsg. von Horst Seeger, Kassel [1964], S. 138.

¹² Brief vom 15. Februar 1830 an Carl Friedrich Zelter, in: *Goethes Werke*, Weimarer Ausgabe, IV. Abteilung, 46. Band, Nr. 222, S. 241.

¹³ Vgl. Griesinger, *Biographische Notizen*, S. 12 f.

¹⁴ In: *Journal des Luxus und der Moden*, hrsg. von F. J. Bertuch und G. M. Kraus, Bd. 20 (Weimar 1805), S. 451.

¹⁵ Dies, *Biographische Nachrichten*, S. 34.

Nicolas-Étienne Framery¹⁶ und Joachim Le Breton¹⁷ haben die Anekdoten eine dritte Station durchlaufen, da sie ihren Autoren nicht von Haydn selbst, sondern von seinen Schülern und Freunden erzählt wurden, ebenso wie dies auch bei der umfangreicheren, aber eher ästhetische Themen behandelnden italienischen Haydn-Biographie von Giuseppe Carpani meist der Fall war, die 1812 herauskam. Die von den beiden französischen Autoren erzählte Geschichte, dass der junge Haydn nach seiner Entlassung aus dem Kapellhaus von St. Stephan Unterschlupf bei dem Musiker Johann Michael Spangler fand, wird heute gewöhnlich als glaubwürdig anerkannt. Fraglicher ist es, ob die Umstände der Entlassung so dramatisch waren, wie sie es schildern, nämlich dass Haydn im Herbst oder „genauer“ im November abends um 7 Uhr auf der Straße stand und die erste Nacht auf einer Steinbank verbrachte, bevor er am nächsten Tag bei Spangler unterkam.¹⁸ Während Pohl die nächtliche Szene noch dramatischer ausmalt,¹⁹ mildert sie Karl Geiringer, der seit 1932 sich als Verfasser von fundierten Veröffentlichungen über Haydn verdient machte, ab und lässt die Rettung sofort kommen:

„Als der Jüngling aus der Kantorei verstoßen worden war, wußte er nicht einmal, wo er die nächste Nacht verbringen sollte. In diesem kritischen Augenblick kam Hilfe von einem Mann“ usw.²⁰

Über Haydns anschließende Jahre als freier Musiker in Wien berichtet uns Griesinger u. a.: Haydn „spielte bey Nachtmusiken und in den Orchestern ums Geld mit“²¹. Zeitgenössische Quellen gab es bislang nicht. Vor einigen Jahren gelang nun ein Dokumentenfund, der zeigt, dass Haydn in den Jahren 1754–1756 zeitweise als

¹⁶ Notice sur Joseph Haydn, Associé étranger de L'Institut de France, Membre de la Classe des Beaux-Arts, Contenant quelques Particularités de sa Vie privée, relatives à sa Personne ou à ses Ouvrages ; adressée a la Classe des Beaux-Arts Par M^r Framery, son Correspondant, Paris 1810.

¹⁷ Institut de France. Notice historique sur la vie et les ouvrages de Joseph Haydn, Membre Associé de l'Institut de France et d'un grand nombre d'Académies, lue dans la séance publique du 6 octobre 1810, Par Joachim Le Breton, Secrétaire perpétuel de la Classe, Membre de celle d'Histoire et de Littérature ancienne et de la Légion d'Honneur, [Paris 1810].

¹⁸ Framery, Notice sur Joseph Haydn, S. 6, 10 ; Le Breton, Notice historique, S. 6.

¹⁹ Pohl, Joseph Haydn, Bd. 1, S. 117.

²⁰ Karl Geiringer, Joseph Haydn. Der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik. Eine Biographie. Unter Mitarbeit von Irene Geiringer, 3. Aufl., Mainz 1989, S. 39.

²¹ Griesinger, Biographische Notizen, S. 13.

Sänger bei Gottesdiensten in der Burgkapelle und als Geiger bei kaiserlichen Hofbällen mitwirkte.²² Da stehen wir einmal auf sicherem Boden.

Über Haydns Zeit beim Grafen Morzin wissen uns Griesinger und Dies nur Weniges zu berichten. Aus der Zeit selbst gibt es allein das von Pohl ausgewertete Kirchenbuch von St. Stephan in Wien, in welchem Haydn bei seiner Trauung am 26. November 1760 als „Music- Director bey titl. Hrn. Grafen v. Marzin“ bezeichnet wird.²³ 16 Jahre später gibt es eine kurze Bemerkung in dem autobiographischen Brief Haydns, in welchem er ebenfalls seine vormalige Stellung als „Directeur“ bei Morzin erwähnt. Das Morzinsche Schloss in Unter-Lukawetz bei Pilsen in Böhmen besteht noch.²⁴ Aber welcher Art die Verhältnisse waren, die Haydn dort antraf, darüber stellt Leopold Nowak in seiner Haydn-Biographie mit Recht fest:

„Da sich anscheinend keinerlei Aktenmaterial über die Musikkapelle bei Morzin erhalten hat, sind wir auf Mutmaßungen angewiesen [...]“²⁵.

Dasselbe gilt für die Frage nach den dort entstandenen Werken, abgesehen von der ersten Sinfonie, die Haydn in seinen Erzählungen laut Griesinger mit seiner Zeit bei Morzin in Verbindung brachte.²⁶ Deshalb kann Robbins Landon – sonst ein erfolgreicher Quellenforscher – im Falle von Haydns Divertimenti und Concertini für Klavier und drei Streichinstrumente nur seine Phantasie spielen lassen. Über deren biographischen Hintergrund berichtet er:²⁷

²² Dexter Edge, Haydn und die Wiener Hofmusikkapelle gegen 1755, Köln 1993, als Ms. veröffentlicht; Hedy Svoboda, Joseph Haydn als ‚Extra-Musikus‘ der Wiener Hofkapelle. Neue Funde zu seiner Biographie, in: Musikblätter der Wiener Philharmoniker, LVI/3 (2001), S. 116–123.

²³ Pohl, Joseph Haydn, Bd. I, S. 380.

²⁴ Vgl. die Photos bei H. C. Robbins Landon, Haydn: Chronicle and Works, Bd. 1, London 1980, Tafel 11, und Manfred Horvath/Walter Reicher, „Meine Sprache versteht man durch die ganze Welt“. Joseph Haydn. Eine musikalische Topographie, Wien 2001, S. 30.

²⁵ Leopold Nowak, Joseph Haydn. Leben, Bedeutung und Werk, 3. Aufl., Wien 1959, S. 134.

²⁶ Griesinger, Biographische Notizen, S. 21.

²⁷ Landon, Haydn, Bd. I, S. 268.

„Probably these were the kind of attractive pieces for Countess Morzin that Haydn could compose of a morning, give to the copyists in the afternoon, and play with the countess in the evening.“

Von einem besonders kurzen Stück (Hob. XIV:C2) glaubt er sogar,

„that this was not intended for the Countess Morzin but perhaps for one of the children – and what a delight for a child to be playing a genuine miniature concertino with Capellmeister Haydn and the other musicians in their elegant livrée.“

Schade, dass wir von all dem nichts wissen.

Die folgenden drei Jahrzehnte, von 1761 bis 1790, in Diensten zunächst des Fürsten Paul Anton, dann des Fürsten Nikolaus Esterházy, sind weit besser dokumentiert. Von Haydns Werken aus dieser Zeit haben sich viele datierte Originalhandschriften erhalten, und es beginnt die Reihe der insgesamt etwa 280 erhalten gebliebenen Briefe Haydns. Manches biographische Detail erschließt sich aus den Eisenstädter Magistrats-Akten sowie aus den zahlreich erhalten gebliebenen Esterházy'schen Akten. Davon profitierte schon Pohl, und seit den 1950er Jahren sind wir von Johann Harich, Aristid Valkó, Ulrich Tank, Robbins Landon, Else Radant und anderen Forschern durch Veröffentlichungen aus den Esterházy'schen Archiven eingehend unterrichtet worden. Neuerdings haben sich diese Forschungen fortgesetzt; wir werden darüber von Herrn Dr. Pratl mehr erfahren. Die Verfasser solcher Akten – Haydn selbst, Lieferanten, Hofbeamte usw. – schrieben nur für den Augenblick, sie wollten späteren Lesern gar nichts Biographisches mitteilen oder beweisen, und gerade das verleiht dem, was sie niedergelegt haben, seinen besonderen Wert. Wenn wir aus diesen Schriftstücken etwas über die alltäglichen Angelegenheiten des Hofkapellmeisters Haydn erfahren, beginnen wir statt einer stilisierten Figur einen wirklichen Menschen zu sehen.

Freilich bedarf manches Dokument der Interpretation. Diese ist sicherer, wenn sie sich auf ein anderes Dokument stützen kann, als wenn sie bloß auf Analogieschlüsse angewiesen ist. Das erfuhr ich selber, als mir vor drei Jahrzehnten bei einem Besuch hier im Schloss der damalige Esterházy'sche Archivar, Forstrat Dipl.-Ing. Julius Csáty, die Photokopie eines bis dahin unbekannten Haydn-Briefes vom 17. Juli 1768 zeigte. Darin schreibt Haydn, er habe auftragsgemäß ein Trompeten- und Paukenchor bestellt; der Stadtmusiker von Ödenburg werde mit seinen vier Gesellen am 26. Juli anreisen. Ich vermutete in meinem Kommentar zu der Veröffent-

lichung, dass der Anlass, da der 26. Juli der Annentag ist, der Namenstag der verwitweten Fürstin Maria Anna Louise Esterházy, geb. Lunati-Visconti, war, ferner, dass der besondere Zweck eine Intrada oder ein Tedeum in der Eisenstädter Schlosskapelle oder die Mitwirkung bei einer Tafel- oder Ballmusik gewesen sein könnte.²⁸ Dann fand Ulrich Tank unter den Esterházy'schen Akten ein weiteres Dokument und konnte nachweisen, dass der Anlass zwar der Namenstag der Fürstin-Witwe, der spezielle Zweck aber die Musik zu einem Feuerwerk war.²⁹

Die zweite Vermutung blieb in diesem Fall also nicht lange bestehen. Aber im Prinzip eignet Vermutungen dieser Art die Tendenz, bei nachfolgenden Autoren zur Tatsache zu werden. Warum wurde die Opernsängerin Luigia Polzelli, obwohl vom Fürsten Nikolaus Ende 1780 entlassen, bis zur Auflösung des Opernensembles 1790 in Diensten des Fürsten behalten? „Ihr Fürsprecher war ohne Zweifel Haydn“, mutmaßt Pohl³⁰ auf Grund der engen Beziehung Haydns zu ihr. Bei bei dem sonst so nüchtern urteilenden Anthony van Hoboken wird daraus: „It was through Haydn's own special request that Prince Nicolaus kept her at Esterháza.“³¹ Solange dafür kein Beweis vorgelegt wird, sind Zweifel erlaubt.

Auch sonst gibt es trotz aller Akten in Bezug auf die Epoche 1761 bis 1790 viele Fragen und Wissenslücken. Fraglich ist z. B. der Ursprung des bekannten Ausspruchs der Kaiserin Maria Theresia, die 1773 im Opernhaus und Marionettentheater von Schloss Eszterház (heute Fertőd) Haydn-Opern gesehen hatte. Sie sagte angeblich: „Wenn ich eine gute Oper hören will, gehe ich nach Esterház.“ Das älteste schriftliche Zeugnis darüber ist anscheinend der mehr als ein Jahrhundert nach diesem Besuch erschienene zweite Band der Haydn-Biographie von Pohl,³² der hier aus mündlicher Überlieferung schöpft. Trotzdem wird dieser Ausspruch gewöhnlich so unbedenklich zitiert, als wenn er in einem der zahlreichen Briefe der Kaiserin nachgewiesen wäre.

²⁸ Georg Feder, Zwei unbekannte Haydn-Briefe, in: Haydn-Studien, Bd. 4 (1976), S. 49 ff.

²⁹ Ulrich Tank, Die Dokumente der Esterházy-Archive zur fürstlichen Hofkapelle in der Zeit von 1761 bis 1770, in: Haydn-Studien, Bd. 4 (1980), S. 263.

³⁰ Pohl, Joseph Haydn, Bd. 2 (1882), S. 90.

³¹ Hoboken, Discrepancies in Haydn Biographies, S. 22.

³² Pohl, Joseph Haydn, Bd. 2, S. 62.

Was unsere Wissenslücken in dieser Zeit angeht, so bestehen sie hauptsächlich in Bezug auf Haydns Privatleben. In einer Beschreibung von Eisenstädter Haydn-Gedenkstätten lesen wir: „Um beim Arbeiten Ruhe vor seiner Frau zu haben, zog er sich gerne in sein Gartenhaus in der Bürgerspitalgasse zurück“.³³ Man kann auch die vorsichtigeren Version lesen, Haydn habe „der Überlieferung nach“ gern im Gartenhäuschen komponiert³⁴ – genauer: der mündlichen Überlieferung nach. Demgegenüber hat mehr Gewicht der Bericht Griesingers, dass Haydn immer am Klavier komponierte.³⁵ So bedürfte die ungeklärte Überlieferung zu ihrer Aufrechterhaltung Hilfhypothesen. – Über Haydns Verhältnis zur Natur lesen wir bei Griesinger: „Die Jagd und der Fischfang waren Haydns Lieblings-Erholungen während seines Aufenthalts in Ungarn“.³⁶ Diese Mitteilung ist durch andere Quellen nicht bestätigt, aber im wesentlichen zu akzeptieren, ausgenommen vielleicht das von Haydn seinem Biographen erzählte Jägerlatein. Zu diesem gehört wohl auch die 1773 zu datierende Geschichte, „daß er einst mit einem Schuß drey Haselhühner erlegt habe, welche auf die Tafel der Kaiserin Maria Theresia kamen“. Eine neuere Autorin scheint sogar das Jagdrevier zu kennen: Haydn ging „in seiner freien Zeit gern mit den fürstlichen Jägern auf die Pirsch oder fischte in der Wulka und im Eisbach bei der Stadt“, nämlich Eisenstadt.³⁷ Könnte man sich nicht auch Fertőd und den Neusiedlersee vorstellen?

Einer ähnlichen Prüfung wie die schriftlichen bedürfen die ikonographischen Quellen. Als Beispiel seien die seit den 1950er Jahren bekannten, anonymen aquarellierten Federzeichnungen genannt, die angeblich Figuren aus Haydns 1784 uraufgeführter Oper „Armida“ darstellen und von dem Esterházy'schen Theatermaler Pietro Travaglia stammen sollen, aber, wie sich gezeigt hat, mit den im Textbuch genannten Personenangaben teilweise nicht übereinstimmen und darüber hinaus den genauen Beschreibungen in dem vor einigen Jahren bekannt gemachten Kostenvoranschlag

³³ Peter Krajasich in: Haydn-Gedenkstätten, Burgenland-Jahrbuch für ein Land und seine Freunde, Wien [1982], S. 9.

³⁴ Karl Semmelweis, Eisenstadt. Ein Führer durch die Landeshauptstadt. Mit besonderer Berücksichtigung der Haydn-Gedenkstätten, 7. Auflage, Eisenstadt 1998, S. 31.

³⁵ Griesinger, Biographische Notizen, S. 114.

³⁶ Griesinger, Biographische Notizen, S. 29.

³⁷ Chris Stadlaender, Joseph Haydns Sinfonia domestica [...] Eine Dokumentation, München 1963, S. 30. Enthält neben Dokumenten romanhafte Züge.

für die Kostüme der Uraufführung widersprechen.³⁸ Jüngst ist nun der Nachweis erbracht worden, dass die Zeichnungen nicht aus dem ursprünglichen Esterházy-Archiv stammen und mit Salieris „Armida“ besser als mit Haydns Oper übereinstimmen.³⁹ Man darf gespannt sein, ob sie im zukünftigen Haydn-Schrifttum trotzdem weiterleben, so wie auch die eine oder andere als unbeglaubigt nachgewiesene Komposition manchmal noch unter dem Namen Haydns in Konzerten erklingt.

Beginnend mit seinen Jahren in London verbreitert sich die dokumentarische und ikonographische Grundlage von Haydns Biographie. Seine Auftritte in den öffentlichen Konzerten in London und in den vielfachen Aufführungen seiner „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ in Wien schlugen Wellen, die sich in der Presse und in Aufzeichnungen der Zeitgenossen niedergeschlagen haben. Künstler in London und Wien portraitierten den berühmten Mann.⁴⁰ In dieser späten Zeit lernten auch die beiden wichtigsten Biographen Haydn persönlich kennen: 1799 Griesinger, 1805 Dies. Von Griesinger gibt es außer der Biographie zahlreiche Briefe, die er von 1799 bis 1808 an das Leipziger Verlagshaus Breitkopf & Härtel über seine Besuche bei Haydn schrieb. Sie waren zwar schon Pohl bekannt, sind aber, nach Teilveröffentlichungen,⁴¹ erst 1987 zum großen Nutzen der Haydn-Forschung von Otto Biba veröffentlicht worden.⁴²

Für einzelne Ereignisse in Haydns Spätzeit finden sich mehrfache Bezeugungen, die punktuell untereinander divergieren, etwa für Haydns letztes Auftreten in der Öffentlichkeit anlässlich einer festlichen Aufführung der „Schöpfung“ unter Salieris Leitung am 27.

³⁸ Vgl. Georg Feder und Günter Thomas, Dokumente zur Ausstattung von *Lo speziale*, *L'infedeltà delusa*, *La fedeltà premiata*, *Armida* und anderen Opern Haydns, in: Haydn-Studien, Bd. 6 (1988), S. 88, 98 f., 108–115.

³⁹ Vgl. Caryl Clark, *Fabricating magic: costuming Salieri's Armida*, in: *Early Music*, Bd. 31 (2003), S. 451–461.

⁴⁰ Es sei hier auf die 1996 erfolgte Wiederentdeckung des Londoner Haydn-Portraits von A. M. Ott hingewiesen. Vgl. Otto Biba, Ein verschollen gewesenes Haydn-Portrait, in: *Musikblätter der Wiener Philharmoniker*, 50/7 (1996), S. 219–222.

⁴¹ Günter Thomas, Griesingers Briefe über Haydn. Aus seiner Korrespondenz mit Breitkopf & Härtel, in: Haydn-Studien, Bd. I (1966), S. 49–114; D. Edward Olleson, Georg August Griesinger's Correspondence with Breitkopf & Härtel, in: *Haydn Yearbook III 1965* (1966), S. 5–53.

⁴² „Eben komme ich von Haydn ...“ Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819, hrsg. und kommentiert von Otto Biba, Zürich 1987.

März 1808.⁴³ Haydn war tief bewegt. Als bei der Stelle „Es ward Licht“ Beifallsstürme losbrachen, zeigte er nach oben und sagte laut einem der Zeugen: „Nicht von mir, von dort kommt alles!“ Glaubwürdiger ist die Beschreibung und Deutung von Haydns Reaktion durch den Dichter Heinrich von Collin, der ebenfalls als Augenzeuge dabei war:

„Nicht ist es Frucht vom menschlichen Bemühen,
Gott gab mir's ein,
dass ich es recht vollende!“
Das sagt der Blick, die Hand, des Kopfes Sinken.

In der langen Überlieferungskette bis hin zu dem Philosophen Karl Popper – der seine auch für meine Ausführungen maßgebliche Falsifikationstheorie in diesem Fall nicht anwendet – verwandelt sich Haydns Geste in einen Beweis dafür, dass das Kunstwerk „seine eigenen Beziehungen schafft“ und unabhängig vom Künstler wird:

„Es gibt eine wunderschöne Geschichte über Haydn: Als er den ersten Chor seiner ‚Schöpfung‘ hörte, brach er in Tränen aus und sagte: ‚Das habe ich nicht geschrieben.‘“⁴⁴

*

Die Arbeit der Dokumentation und kritischen Interpretation hat nicht nur Haydns Leben, sondern mehr noch seine Werke zum Gegenstand und gilt außer Echtheitsfragen namentlich Datierungsfragen, textkritischen Fragen und, wie wir oben im Zusammenhang mit Haydns Tätigkeit für Morzin sahen, der Frage nach dem jeweiligen Entstehungsanlass. Bei solchen Fragen kann von dem biographischen Bereich Hilfe kommen. So ergab sich die abschließende Beantwortung einer schon lange stilkritisch und anhand der musikalischen Manuskripte und Drucke diskutierten Echtheitsfrage aus einem biographischen Dokument, nämlich aus der jüngst veröffentlichten Zeugenaussage Haydns in einem Prozess in London zwischen zwei Verlegern. Haydn bezeugt darin, dass zwei der von ihm einem der beiden Verleger verkauften drei Klaviertrios Hob. XV:3–5 (nämlich Nr. 3 und 4) Kompositionen seines ehe-

⁴³ Einzelheiten bei Georg Feder, Joseph Haydn. Die Schöpfung, Kassel 1999, S. 170 ff., 266 (Anm. 45).

⁴⁴ Karl Popper, Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf, Hamburg 1993, S. 186, Fn. 28.

maligen Schülers Ignaz Pleyel sind.⁴⁵ Begnügen wir uns damit, diese Tatsache hinzunehmen. Die beiden Pleyel-Trios vorschnell als ein Beispiel von Werkstattarbeit einzustufen, wie sie aus der Kunstgeschichte bekannt ist, wäre bei unserem gegenwärtigen Kenntnisstand reine Spekulation. Framery erfährt hier übrigens eine Ehrenrettung, denn er erzählte den Kern der Geschichte richtig.⁴⁶

Während in diesem Fall ein biographisches Dokument eine Frage des Schaffens erhellt, vermag umgekehrt das quellengemäße Studium seines Schaffens Züge der Persönlichkeit zu erhellen. So hat z. B. die Erfassung und Untersuchung der Kompositionsskizzen Haydns gezeigt, dass er nicht erst im Alter seine Werke skizzierte, sondern schon mindestens in den 1760er Jahren damit begann.⁴⁷ Haydns Sorgfalt beim Komponieren war demnach nicht, wie man zeitweise annahm, durch die hohen Anforderungen bedingt, die er vermeintlich erst auf der Höhe seines Ruhmes an sich selber stellte,⁴⁸ sondern ein konstanter Zug seines Wesens.

*

So prüft die wissenschaftliche Erforschung von Haydns Persönlichkeit und Schaffen geduldig die veröffentlichten Dokumente aller Art und entreißt unveröffentlichte mühsam dem „Staub der Archive“. Die Ergebnisse der historischen Kritik berauben unser Haydn-Bild einiger pittoresker Züge, lassen aber die wahren Züge um so deutlicher hervortreten. Darüber hinaus tragen die zahlreichen positiven Forschungsergebnisse zu einer quantitativen Bereicherung und qualitativen Verbesserung unserer Kenntnisse über Haydns Leben und Werke bei. Möge unser Symposium den Wert der auf Quellen gestützten Forschungsmethode unterstreichen und ihr neue Anstöße geben.

⁴⁵ Nancy A. Mace, Haydn and the London Music Sellers: Forster v. Longman & Broderip, in: *Music & Letters*, vol. 77 (1996), S. 535, 538 f.

⁴⁶ Framery, *Notice sur Joseph Haydn*, S. 31 ff.

⁴⁷ Georg Feder, Bemerkungen zu Haydns Skizzen, in: *Beethoven-Jahrbuch*, Jg. 1973/77 (1977), S. 69–86.

⁴⁸ Karl Geiringer, Haydn's Sketches for 'The Creation', in: *The Musical Quarterly*, Bd. 18 (1932), S. 299.