



3 Minuten, 44 Sekunden.



3 Minuten, 56 Sekunden.



4 Minuten, 3 Sekunden.



5 Minuten, 32 Sekunden.



5 Minuten, 33 Sekunden.



5 Minuten, 34 Sekunden.

Der Messie und die Unternehmerin

Die Klavierbauerin Nannette Streicher war als erfolgreiche Unternehmerin ihrer Zeit in vieler Hinsicht voraus – quasi nebenbei organisierte sie Beethovens Junggesellenhaushalt. Und baute ihm die ersten Hörhilfen.
VON CORINNE HOLTZ

Ein Notruf wegen des Küchenmädchens, und ich bin zur Stelle. Seine Kleider sind schmutzig, sein Lachen klingt wie ein Brüllen. Wir stolpern ins Arbeitszimmer. Überall sind Papiere und Kleidungsstücke verstreut. Ein wackliger Stuhl lehnt am Pianoforte. Ich begutachte das Instrument: Es stammt vom Wiener Klavierbauer Anton Walter, der bereits mit Messingkapseln und Fängern experimentiert, Korpus und Saitenzug verstärkt und dadurch grössere Lautstärke und Dauerhaftigkeit erzielt. Anders meine Instrumente: An Ebenmass der Töne, an Anmut und Sanftheit seien sie unerreichbar, lese ich 1796 im «Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag».

Diese Szene in Beethovens Wohnung ist erfunden, die Fakten jedoch sind belegt: Nannette Streicher war vermutlich Beethovens fürsorglichste Freundin, zählte neben Walter in Wien und Broadwood in London zu den gefragtesten Klavierbauern ihrer Epoche und war als frühbürgerliche Unternehmerin der Firma «Nannette Streicher née Stein» eine Ausnahmeerscheinung. Die Musikgeschichtsschreibung hat sie allerdings bis in die 1970er Jahre zum «Hausmütterchen» Beethovens verkleinert.

Klaviere und Küchenmädchen

Als segensvolle Gestalt kümmerte sich Nannette Streicher tatsächlich um schmutzige Bettdecken und spionierende Küchenmädchen. Beethoven gelang es, die Berufsfrau und Mutter im Zeitraum von 1813 bis 1818 als Haushaltsberaterin einzuspannen, und schrieb ihr regelmässig in persönlichen Angelegenheiten. Selbst an einem Heiligabend wünschte er, über Rechte und Pflichten des Hauspersonals ins Licht gesetzt zu werden. «Die N.» fing an, «mich auf ihre allem Mistvolk eigene Art aufzuziehen», klagt er. Noch schlimmer «die B.»: «Ihr warf ich meinen schweren Sessel» auf den Leib und hatte dafür den «ganzen Tag Ruhe». Beethovens handgreifliche Explosionen riefen nach einer Vermittlerin. Seine «beste Frau Stracher» sprang bereitwillig ein, wann immer es wieder einmal brannte. Im Juli 1817 beispielsweise als Krankenpflegerin, denn all das Medizinern und Baden schaffte der Meister nicht allein – «so sehr ich sonst die Einsamkeit liebe».

Wie aber kommt es, dass sich eine Unternehmerin um einen Messie kümmert? «Immer eifersüchtig, immer argwöhnisch», schon vor der Ertaubung, wie Nannettes Ehemann, der Komponist und Klavierbauer Andreas Streicher, meinte. «Was wir über Beethoven hören, macht ihn uns nicht lebenswerter», heisst es 1829 ähnlich in dem als «Wallfahrt zu Mozart» berühmten ge-

wordenen Reisetagebuch von Mary und Vincent Novello. Nannette Streichers Selbstzeugnisse sind rar, ihre Briefe an Beethoven nicht überliefert, auch Tagebuch und Wertpapiere soll ein Nachfahre in einem Anfall geistiger Verwirrung verbrannt haben. Wir begegnen in den Briefen an den zukünftigen Ehemann einer 23-Jährigen, die ihre gewitzte Korrespondenz im Geheimen und gegen den Willen der Mutter führt. Und wir begegnen einer Tochter, die darin eine enge Bindung an den verstorbenen Vater behauptet. «Ich weine noch so manche heisse Träne um einen Vater, der mein zweites Leben ausmachte.» Mit dem Vater ist auch ein Teil ihrer selbst gestorben.

Diese Sätze schreibt sie 1792, als sie die Rolle der Familienerhalterin und der Geschäftsführerin in der angesehenen Klavier- und Orgelbauernfirma Stein in Augsburg übernehmen muss. Auf «ausdrücklichen» Wunsch der Mutter. Nannette verantwortet Fertigung, Verkauf und Lieferung, führt die Korrespondenz und befriedet Reklamationen. Dabei erfährt sie auch, was wir heute geschlechtsspezifisches Mobbing nennen: Kommt eine Frau an die Spitze, wird ihre Kompetenz angezweifelt. Ein Konkurrent streut das Gerücht, wonach «unsere Instrumente nun unmöglich mehr so gut gemacht» würden wie vor dem Tod des Vaters. Diese «Lüge» setzt Nannette Stein schwer zu, sie kämpft um den Ruf der Firma und erwägt gleichzeitig einen Neuanfang in Wien. In der zeitweiligen Hauptstadt der Musik plant sie, sich neben über 100 Klaviermanufakturen gewinnbringend aufzustellen.

Bis dahin war sie als Musikerin und Klavierbauerin tätig gewesen. Sie konzertierte als Sängerin und Pianistin, sie komponierte, und sie präsentierte, schon von klein auf, die firmeneigenen Instrumente. Im Betrieb hatte sie sich unterdessen auf die Einrichtung der Tastaturen und das Stimmen spezialisiert, wobei ihr die langjährige Erfahrung als Handwerkerin in der Werkstatt ihres Vaters zugute kam. Sie tat, was nach damaliger Vorstellung für gewöhnlich ein Sohn getan hätte – und wollte dementsprechend wie ein Mann beurteilt werden. «Mein mir unvergesslicher Vater konnte mich mit nichts härter strafen, und ihr Vater förderte sie. Er liess sie Klavier und Gesang lernen, unterrichtete sie «mit allem Eifer» in der Werkstatt und formte sie zur Va-

tertochter. Kaum sieben Jahre alt, trat sie öffentlich auf, mit acht begleitete sie ihren Vater erstmals auf eine seiner Geschäftsreisen. Er hiess sein publikumswirksames Mädchen 1777 am Kaiserhof in Wien aufspielen und seine neueste Erfindung vorstellen: den zweimanualigen Vis-à-vis-Flügel. Das ist ein Doppelinstrument, bestehend aus einem Cembalo und einem Pianoforte, die an ihren hinteren Enden aneinandergelagert sind. Somit können sich zwei Spieler gegenüber sitzen.

«Sie hat Genie»

Im selben Jahr kommt es zur ersten Begegnung mit Mozart. «Kein Musiker von Bedeutung nahm den Weg über Augsburg, ohne den berühmten Stein zu besuchen», heisst es im Nekrolog Nannette Streichers. «Hr. Stein ist völlig in seine Tochter vernarrt», schreibt Mozart, nachdem sie vor ihm offenbar furchtlos anspruchsvolle Stücke bewältigt und die von Stein entwickelte zukunftsweisende Prellmechanik vorgeführt hat. Diese wird als «Wiener Mechanik» in die Geschichte des Klavierbaus eingehen. Die Hämmerchen sind dabei direkt an den Tastenhebeln montiert und mit einer Auslösung versehen. Diese Bauart sichert den Kontakt zwischen dem Tastenhebel und dem auf ihm ruhenden Hammer. Dadurch kann man beim Spielen einerseits Artikulation, Anschlag, Klangfarbe und Dynamik modulieren, andererseits ist die Kraftübertragung auf die Saite direkter. Mozart berichtet seinem Vater denn auch begeistert über die «Steinischen» Klaviere: Sie «dämpfen noch viel besser» als die Konkurrenzinstrumente von Franz Jacob Späth in Regensburg.

Schlechter kommt dagegen die Klavierspielerin weg: Sie habe «keine Geschwindigkeit», ihr fehle es an «Tempo». Damit könnte Mozart das mangelnde Rubato meinen, den fehlenden Umgang mit der Tempogestaltung innerhalb eines Pulses. Doch es gibt Hoffnung: «Sie kann werden: Sie hat Genie.»

Zehn Jahre später, 1787, besuchte ein schweigsamer Jüngling auf der Rückreise von Wien die Werkstatt und gab anschliessend auf der von der Firma Stein erbauten Orgel in der Barfüsserkirche ein Konzert. Beethoven war siebzehn Jahre alt, ein Jahr jünger als Nannette Streicher, und brachte als Hoforganist reiche Erfahrung im Improvisieren mit. Im katholischen Bonn improvisierte er zum Beispiel Vor- und Nachspiel der Messe. So soll er bereits als Zwölfjähriger eine furiose Improvisation «vor einem Credo» abgeliefert haben und Chor und Ensemble warten lassen. Nannette war bei dem Orgel-



4 Minuten, 52 Sekunden.



5 Minuten, 16 Sekunden.



5 Minuten, 25 Sekunden.



5 Minuten, 36 Sekunden.



5 Minuten, 48 Sekunden.



6 Minuten, 48 Sekunden: Ende des Allegro con brio.

konzert in der Barfüsserkirche anwesend, das der damaligen Praxis entsprechend weitgehend improvisierte Musik enthielt. Vorstellbar, dass hier die Wurzel ihrer Freundschaft gründet.

1794 verlegte Nannette Streicher ihre Werkstatt nach Wien und führte ihre Klavierbaumanufaktur in den ersten Jahren zusammen mit ihrem Bruder Matthäus. 1802 trennten sich die Wege: Der Bruder gründete eine eigene Firma, der Ehemann trat an dessen Stelle und begann im Unternehmen seiner Frau zu arbeiten. Inzwischen ist das Verhältnis zu Beethoven bereits freundschaftlich und vertraut, das verrät die überlieferte Korrespondenz zwischen Beethoven und Andreas Streicher.

Beethoven sparte freilich auch nicht mit Kritik, als er forderte, einen Instrumententypus aufzurüsten und seiner Spielpraxis anzupassen: «Mehr Gehaltendes, Elastisches» müsse her, damit das Instrument dem ihm eigenen kraftvollen Anschlag standhielt. Zu schnell waren die Klaviere bisher abgespielt, selbst wenn kein sogenannter «Clavierwürger» das Instrument traktierte. Nach 1809 ging auch die Firma «Nannette Streicher née Stein» zur stabileren Bauweise über – und Beethoven sah fortan seine Vorliebe unter den von ihm gespielten (und manchmal malträtierten) Klavieren bestätigt: «Die deinigen habe ich doch immer vorgezogen.»

«Hörmaschinen»

Beethoven und sein Schaffen wurden zur Referenz des Wiener Klavierbaus, er blieb fast 30 Jahre lang im Austausch mit den aufstrebenden Werkstätten. Ausserdem vermittelte er auch weniger prominenten Herstellern Aufträge und lancierte Verkäufe. Zuweilen musste er sich die Provision hart verdienen. Die Kundschaft war anspruchsvoll und Beethoven gelegentlich «an allem schuld».

Auch sein voranschreitender Hörverlust zeitigte Aufträge. Die erste «Hörmaschine» liess Beethoven 1818 von der Firma Streicher bauen; eine zweite mit einem Tonabnehmer, der auf dem Resonanzboden stand, fertigte für ihn 1820 Matthäus Stein.

Komposition, Aufführungspraxis, Instrumentenbau und Markt befeuerten sich in diesen Jahren gegenseitig. 1824 etwa besichtigte Beethoven mit der «Streicherin» die neuen «Patent Piano-forte» mit überschlägiger Zungenmechanik, die über Jahrzehnte Absatz finden sollten. Inzwischen prägte der Sohn Johann Baptist Streicher den Neubau und hatte den Typus zur Serienreife gebracht. Es war der erste Versuch mit sechseinhalb Oktaven, bald standen zehn Stück zum Verkauf parat, vier waren

«verschickt». Beethovens Klaviermusik spiegelt auf unabhängige Weise diese Erneuerungen. Sein Streben nach offener Form schien wichtiger zu sein als die stetige Ausdehnung des Tonraumes oder das Schreiben für ein ihm zur Verfügung stehendes Instrument. Selbst in der «Grossen Sonate für das Hammer-Klavier», seinem Opus 106, zielt er anfangs nicht auf die grössten Instrumente, erst im Finale tritt das tiefe D1 auf.

Nannette Streicher lernen wir vorwiegend durch andere kennen und fast ausschliesslich durch die Brille von Männern. Als Klavierbauerin setzte sie sich durch, als Stifterin eines hauseigenen Konzertsaals unterhielt sie mit dem Ehemann einen Musikertreffpunkt, als Übersetzerin der Schädellehre des Pioniers Franz Joseph Gall ins Französische liess sie sich im letzten Lebensabschnitt noch einmal völlig neu herausfordern.

Joseph Haydn bewunderte «Madame Streichers Klavierspiel», während Carl Czerny höhnte, dass die Amateurin «seit drei Monaten» die «Hammerklaversonate» studiere und den ersten Teil «immer noch nicht» könne. Der Chronist Hermann Rollett lernte sie als «heiter-offene» Frau kennen, hob ihre «hartgeformten scharfkantigen Züge» hervor und ihr «lebhaftes, in Art und Ton der Sprache fast männliches Wesen».

Im April 1820 wende ich mich direkt an Beethoven wegen der «Hammerklaversonate». Ein paar Stellen nur. «Sagen Sie mir bitte, ob ich's recht nehme.» Das hat er mir gewährt, der Bär.

Die beiden kursiv gesetzten Szenen sind erfunden, die Fakten jedoch stammen aus dem eingangs erwähnten Reisetagebuch von Mary und Vincent Novello.

1792 muss sie nach dem Tod ihres Vaters die Rolle der Familienerhalterin und der Geschäftsleiterin in der angesehenen Firma Stein übernehmen.

«Oh Freiheit, oh Freiheit, kehrest du zurück?»

Wie es Beethovens Gefängnis- und Befreiungsoper «Fidelio» verändert, wenn man sie in einer realen Justizvollzugsanstalt aufführt.

CORINA KOLBE

Peng – peng – peng. Mit einem Schraubenzieher hämmert der Gefängnisbeamte auf das Schliessfach ein, bis die Tür endlich aufspringt. Drinnen liegt meine Handtasche samt Portemonnaie, Schlüsselbund und Handy. Vertraute Gegenstände, die ein Gefühl von Sicherheit vermitteln. Mitnehmen darf ich bloss Stift und Papier. Das Fach nebenan funktioniert, der Schlüssel bleibt diesmal nicht stecken; doch die Beklommenheit bleibt. Im Nieselregen stehe ich an der Eingangsschleuse der Berliner Justizvollzugsanstalt Tegel. Es ist mein erster Besuch im Knast. Hinter den mit Stacheldraht gesicherten Betonmauern wird gleich ein Ensemble von Gefangenen Beethovens grosse Befreiungsoper «Fidelio» spielen. Ziemlich gewagt, ausgerechnet an diesem Ort ein Stück aufzuführen, das von der Haft als Unterdrückung und einem Vertreter der Staatsmacht als Usurpator handelt.

Wie im Film, nur echt

Nach strikten Sicherheitskontrollen betreten wir eine Stadt in der Stadt, in der die Zeit stehenzubleiben scheint. Auf einem Teich im Aussenbereich schläft friedlich eine Ente. Eine trügerische Idylle, denn die Anstalt, eine der grössten in Deutschland, ist mit mehr als 800 männlichen Häftlingen und Sicherheitsverwahrten belegt. Manche sitzen seit Jahrzehnten ein, gewaltsame Auseinandersetzungen gehören zum Alltag. Hinter den vergitterten Fenstern roter Backsteingebäude, die aus der Kaiserzeit stammen, sind schemenhafte Silhouetten zu erkennen. Einzelne Rufe schallen hinaus. Auf einem eingezäunten Hof drehen einige Männer ihre Runden. Szenen, die man sonst nur aus Filmen kennt.

In der unter Denkmalschutz stehenden Teilanstalt III, die seit 2013 wegen der unzumutbaren Enge ihrer Zellen nicht mehr genutzt werden darf, bereiten sich derweil siebzehn Häftlinge auf ihren Auftritt vor. Elf Wochen lang haben sie mit dem Team des Gefängnistheaterprojekts «aufBruch» geprobt.

Die Männer, von denen die meisten nie in ihrem Leben ein Opernhaus betreten haben, erhalten Schauspiel- und Gesangsunterricht. Warum sie hinter Gittern sitzen, spielt keine Rolle.

In dem sternförmig angelegten Gebäude, dessen offene Galerien von einem zentralen Punkt aus einsehbar sind, wirkt das Schicksal des eingekerkerten Florestan auf beklemmende Weise real. Die Mitwirkenden kommen ihrem Publikum sogar näher als bei traditionellen Theateraufführungen. Begleitet werden sie von einem kleinen Ensemble aus Alumni der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker und Studenten der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Nach einem «Parsifal»-Projekt 2018 arbeitet «aufBruch» bei «Fidelio» zum zweiten Mal mit dem Education-Programm der Philharmoniker zusammen. Das musikalische Konzept stammt von deren Schlagzeuger Simon Rössler.

Mit beachtlicher Bühnenpräsenz verkörpern die Gefangenen die Figuren der Oper. Das Problem der Hosenrollen stellt sich hier in doppelter Hinsicht: Ein muskulöser Mann, der im Programmheft als «Gino» vorgestellt wird, schlüpft als Marzelline in Frauenkleider; Fidelio alias Leonore wird von einem durchtrainierten Mithäftling gespielt. Ein Gefangener, der tatsächlich schon mehr als dreissig Jahre hinter Gittern sitzt, überzeugt in der Rolle des geschundenen Florestan. Als er am Ende wieder mit Leonore vereint ist, erkennt man, dass es für ihn kein Happy End geben kann. Florestan bleibt ein gebrochener Mensch, auch nachdem er das Verlies verlassen hat. Darstellerisch und gesanglich beeindruckt nicht zuletzt der Bösewicht Don Pizarro. Es ist ein aus Lugano überstellter deutscher Staatsbürger, der selbst eine Leiche im Keller hat. In einer «aufBruch»-Produktion von Shakespeares Drama «Der Sturm» sang er im vergangenen Jahr das Mahler-Lied «Ich bin der Welt abhanden gekommen».

An diesem Abend überrascht es wohl kaum jemanden, dass in so kurzer Zeit mit Laiendarstellern keine komplette

Opernproduktion auf die Beine zu stellen ist. Dieser «Fidelio» bildet den Rahmen für eine breit angelegte Hommage zu Beethovens 250. Geburtstag. Ausgewählte Arien und Chorsequenzen aus der Oper wechseln sich ab mit Instrumentalwerken. Zwischendurch erklingt auch die 3. «Leonoren»-Ouvertüre, die den visionären Befreiungsschluss der Oper deutlicher vorwegnimmt als die nachkomponierte «Fidelio»-Ouvertüre. Zu Beethovens 5. Sinfonie führen zwei Männer namens Paul E. und Resul Tat einen «Schicksals-Rap» auf. Mehrmals wandert das Publikum mit den Darstellern durch das Gebäude, steigt schwinderregende Treppen hinauf und wieder hinab. Musik, Gesang und Worte kommen von verschiedenen Ebenen, werden suggestiv durch farbige Lichteffekte untermalt.

Draussen und drinnen

Die Gefangenen haben ausreichend Spielraum, um eigene Gedanken einzubringen. «Fidelio» konfrontiert sie mit Werten wie Treue und Liebe, deren Gültigkeit in unserer schnelllebigen Gegenwart immer wieder zweifelhaft erscheint, in der Haft ebenso wie in der Freiheit. Neben einer sprachlich modernisierten Fassung des «Fidelio»-Librettos studierten sie mit dem Regisseur Peter Atanassow auch Texte von Dramatikern wie Peter Weiss, Jean Genet, Rolf Hochhuth und Rudolf Leonhard ein.

Die Mitwirkenden, zum Grossteil keine deutschen Muttersprachler, zeigten sich der Herausforderung gewachsen. Nur selten muss die Souffleuse eingreifen. Dabei verlangen Atanassow und sein Dramaturg Hans-Dieter Schütt ihnen einiges ab: Reflexionen über den Alltag in der Haft, über Gut und Böse, Schuld und Gerechtigkeit. Den Männern vor mir kann ich dabei in die Augen schauen. Sie weichen den Blicken nicht aus. Mit den Projekten will «aufBruch» eine «vorurteilsfreie Begegnung zwischen Draussen und Drinnen» möglich machen. Eine Begegnung, die auch zeigt, wie sich Realität und Fiktion überschneiden können.