

## Conrad Grafs Bedeutung für den Klavierbau der Beethoven-Zeit<sup>1</sup>

Zu den meistbestaunten Ausstellungsstücken im Beethoven-Haus in Bonn gehört ein Hammerflügel. Auf seiner Dämpferleiste steht der Name eines seiner Vorbesitzer, kein Geringerer als Ludwig van Beethoven, auf dem Firmenschild oberhalb der Klaviatur der Name seines Erbauers: „Conrad Graf Kaiserlich Königlich Hof-Fortepianomacher in Wien“.

Als der 1782 im damals vorderösterreichischen Riedlingen geborene und ausgebildete Conrad Graf am Ende des 18. Jahrhunderts nach Wien kam, gab es dort an die 150 selbstständige Klavierbauwerkstätten. Dass der Name Graf heute noch einen klingenden Namen hat, ist eine große Ausnahme und alles andere als selbstverständlich. Die meisten dieser Klavierbauer sind der totalen Vergessenheit anheim gefallen. Selbst Fachleuten sind heute auf Anhieb kaum zehn Namen geläufig. Dies ist verständlich, denn ca. 90 % dieser Klavierbauer bauten schon zu Lebzeiten quasi „Kopien“, hatten also gar nicht die Fähigkeit, wichtige instrumentenbauliche Verbesserungen und Erweiterungen zu initiieren und umzusetzen.

Aus musikhistorischer Sicht ist dies aber der entscheidende Punkt. Denn der Klavierbau war damals so innovativ wie heute die Computertechnologie. Es ist daher von besonderer Aussagekraft, wenn das neueste Musiklexikon, das New Grove Dictionary of Music and Musicians (London etc. 2001), Graf den führenden Klavierbauer Wiens nennt. Ja, seine Instrumente werden von vielen Restauratoren und Fortepianisten sogar für den Höhepunkt der Klavierbaukunst schlechthin gehalten. Zu ihm gesellten sich in Wien übrigens noch andere innovative und handwerklich hochbegabte Schwaben: Anton Walter aus Neuhausen auf den Fildern, der Schiller-Freund Johann Andreas Streicher aus Stuttgart sowie aus Bayrisch-Schwaben dessen spätere Frau Nannette Stein, Tochter des berühmten Augsburger Klavier- und Orgelbauers Johann Andreas Stein.

### Klavierbau und Klaviermusik

Wenn man einen neuen Steinway-Flügel – in unseren Tagen qualitativ das Pendant zu einem Graf-Flügel – vergleicht mit einem Produkt derselben Firma, das 20 oder 50 Jahre alt ist, so wird man feststellen, dass es kaum nennenswerte Unterschiede zwischen diesen Instrumenten gibt. Die fabrikmäßige Herstellung des modernen Flügels hat zu höchster Ferti-



Conrad Graf

Conrad Graf. Lithographie von Joseph Kriehuber, 1844.

gungsqualität, aber auch zu nahezu vollständiger Uniformierung geführt. Zudem gab es in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum einen Reflex von der neuesten Klaviermusik auf den Instrumentenbau. Zur Zeit von Conrad Graf war dies völlig anders. Die Entwicklung des Klavierbaus zwischen 1782 und 1849 – musikalisch betrachtet also etwa die Zeit von Wolfgang Amadeus Mozart bis Franz Liszt – war enorm und Graf war an den Fortschritten maßgeblich beteiligt. Zudem ging man damals bei Bestellungen ohne weiteres auf individuelle Kundenwünsche ein.

Als Graf mit dem Klavierbau begann, waren leicht gebaute Instrumente mit einem Tastenumfang von 5 Oktaven (60 Töne), einem Dämpfermechanismus, den man mit einem Kniehebel bediente und einem hellen, aber vergleichsweise dünnen, obertonreichen Klang der gängige Klaviertypus. 20 Jahre später – und Graf hat wie gesagt maßgeblich an dieser Entwicklung mitgewirkt – waren die Instrumente wesentlich schwerer gebaut, hatten einen Tastenumfang von 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Oktaven (78 Töne), zwei, drei, vier, fünf, ja manchmal bis zu sechs Pedale, mittels derer es möglich war, den Klang in vielfacher Hinsicht zu verändern. Stärkere Saiten mit höherer Spannung setzten eine stabilere Rahmenkonstruktion voraus, ermöglichten aber einen wesentlich kräftigeren Klang.

Wie war das möglich? Warum war das nötig? Vergewöhnlichen wir uns zunächst die Funktionen eines Klaviers damals: Heute gibt es in jeder mittelgroßen Stadt öffentliche Orchesterkonzerte, in (besseren)

Rundfunksendern werden nahezu rund um die Uhr gute Orchesterkonzerte oder Operaufführungen übertragen, Tonträger erlauben einen Konzertgenuss nach persönlichem Gusto. In der Jugendzeit von Graf und Beethoven hingegen waren Oper und Konzert anfangs nicht öffentlich zugänglich, sie waren noch auf den Hof, auf die Salons in den Adelspalais und das einschlägige Publikum beschränkt. Für bürgerliche Häuser diente hingegen das Klavier als Orchester- und Konzertsersatz. In der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden immer mehr Klavierauszüge von Opern, Symphonien und Oratorien gedruckt, um dem Klavier, d. h. der häuslichen Musikpflege, dieses Repertoire zu erschließen. Auf dem Klavier wurde also nicht nur die genuine Klaviermusik, sondern das gesamte zeitgenössische Repertoire gespielt.

Klavierbau und Musikverlagswesen entwickelten sich rasch; sie waren die Voraussetzungen für eine sich parallel entwickelnde breit gefächerte häusliche Musikpflege. Die neuen Distributionsformen führten zu einer besseren und schnelleren Verbreitung und auch damit wiederum zu einem größeren Bedarf. So erschienen etwa musikalische Anthologien als Wochenzeitschriften, die überwiegend „Lieder, am Klavier zu singen“ enthielten oder kleine Klavierstücke. Die, man kann sagen, „gesellschaftliche Stellung“ des Klaviers (und mit ihr die Produktionszahlen) war in ungeahnte Höhen gestiegen, ebenso wie der Bedarf an immer neuen Kompositionen, die Rücksicht nahmen auf die ganz unterschiedlichen Fähigkeiten einer breiten Schar von Interpreten und Hörern. Die Klaviermusik emanzipierte sich von der reinen Begleit- bzw. Stützfunktion, das Klavier wandelte sich vom Generalbassinstrument zum dominanten Instrument bei kammermusikalischen Besetzungen und zum Soloinstrument mit großem Repertoire. Die Violin- oder Violoncello-Sonaten von Mozart bis Beethoven wurden nicht zufällig als Sonaten für Pianoforte und Violine (bzw. Violoncello) und nicht umgekehrt titulierte. Verstand man bis ca. 1780 Klaviermusik im Sinne von Claviermusik, also Musik für Tasteninstrumente, wobei letztlich erst der Interpret entschied, ob er sie auf einem Cembalo, einem Klavichord, einem Tangentenflügel, einem Hammerflügel oder gar einer Orgel spielte, so wird die Zuweisung zu Klavier am Ende des 18. Jahrhunderts immer eindeutiger. Nicht nur, weil die feine dynamische Abstufung des Forte und Piano auf anderen Tasteninstrumenten nicht möglich war, sondern weil die Komponisten auf die neuen Möglichkei-

ten des Fortepianos sogleich eingingen und sich in den neuen Kompositionen ein unverwechselbarer Klaviersatz ausprägte.

Conrad Graf war in Wien umgeben von Komponisten, die – selbst ausgezeichnete Pianisten – eine neue Musiksprache zu entwickeln suchten. Sie taten dies in erster Linie in den Gattungen des Streichquartetts und der Klaviermusik. Der Historismus stand erst ante portas, gespielt wurde fast ausschließlich neueste Musik, die nicht älter als ca. 20 Jahre war. An erster Stelle wäre zu nennen Beethoven, der bald nach seiner Ankunft in Wien 1792 Furore als Pianist machte, der, (obwohl) technisch brillant, eine neue Tiefe des Ausdrucks anstrebte und erreichte. Damals steckte der Hammerflügelbau bis auf wenige Erbauer wie Johann Andreas Stein noch in seinen Kinderschuhen. Abzulesen ist dies aus Beethovens Brief an Johann Andreas Streicher<sup>2</sup>, geschrieben im August/September 1796: „[...] es ist gewiß, die Art das Klawier zu spielen, ist noch die unkultivirteste von allen Instrumenten bisher, man glaubt oft nur eine Harfe zu hören, und ich freue mich[,] lieber, daß sie von den wenigen sind, die einsehen und fühlen, daß man auf dem Klawier auch singe[n] könne, sobald man nur fühlen kann[n], ich hoffe die Zeit wird kommen, wo die Harfe und das Klawier zwei ganz verschiedene Instrumente seyn werden.“

Beethovens Verleger Nikolaus Simrock, einst Kollege des Komponisten in der Bonner Hofkapelle, wies auf dem Titelblatt der zwei Jahre nach Abfassung des Briefes erschienenen Erstausgabe von Beethovens 1790 entstandenen Sechs leichten Variationen über ein schweizerisches Lied WoO 64 das Werk sowohl der Harfe als auch dem Klavier zu.

Die Fortschritte im Klavierbau machten also bestimmte kompositorische Novitäten erst möglich. Variationensätze in Sonaten oder selbstständige Variationswerke über „Opernhits“ wurden immer beliebter. Die Gestaltungsspielräume nahmen zu, denn die Melodie konnte nun auch in den Mittelstimmen herausgehoben werden. Die Anschlagkultur erlangte entscheidende Bedeutung. Kantabilität auch längerer Melodielinien, die zudem dynamisch abgeschattiert werden konnten, war gewährleistet, mit crescendo, decrescendo, sforzando u. a. m. konnten neuartige, nicht zuletzt auch orchesterimitierende Effekte erzielt werden. Letzterem diente z. B. auch das sog. Fagottpedal, mittels dessen man eingerolltes Pergament im Bassbereich auf die Saiten drücken konnte, woraus

ein schnarrender, fagottähnlicher Klang resultierte.

Weitere Innovationen im Klavierbau resultierten aus dem Umstand, dass das Bürgertum nach und nach auch eine stärkere Teilhabe am kulturellen Leben und da besonders am öffentlichen Musikleben bekam. Von der Zeit der Empfindsamkeit her betrachtet, könnte man – retrospektiv und einseitig – auch von einer „Verrohung“ sprechen. Die Entwicklung führte weg vom einsaitigen Klavichord mit seinen feinen Anschlagsmöglichkeiten bis hin zum Vibrato, der sog. Bebung, einem Instrument, das den Spieler und einen kleinen Kreis von Zuhörern im heimischen Wohnzimmer „rühren“ konnte. Sie führte hin zum drei- bzw. viersaitigen Flügel, der immer größere Konzertsäle füllen und Klavierwerke mit immer größerem dynamischen Ambitus darstellen, ja sogar ein Orchester ersetzen können musste.

Die Anforderung, auch größere Säle klanglich zu füllen, führte zu verschiedenen Experimenten. Nicht jedes Experiment hat sich durchsetzen können. So hat Graf neben Nannette Streicher um 1820 Instrumente gebaut, die statt drei nunmehr vier Saiten pro Taste aufweisen. Dadurch sollte die Klangstärke erhöht werden. Beethovens Graf-Flügel hat vier Saiten. Sicherlich hat Graf bewusst dieses Instrument für Beethoven ausgewählt. Es ist aber keine unikate Spezialanforderung für den tauben Meister gewesen. Es haben sich vier Flügel Grafts erhalten, die vierchörig bezogen waren. Allerdings stellte sich heraus, dass es

vor allem wegen der einfacheren Stimmung besser ist, auf die vierte Saite zu verzichten und stattdessen lieber anderes und stärkeres Saitenmaterial zu verwenden. Graf verwendete im Jahre 1826 Saiten mit einem Durchmesser von 0,75 mm. 40 Jahre vorher waren 0,4 mm üblich gewesen. Stärkere Saiten setzen aber eine ganze Reihe von konstruktiven Verbesserungen voraus und verlangen auch eine Mechanik mit modifizierten und schwereren Hämmern, die die Saiten zum Schwingen bringen. Denn mit der Saitenstärke steigt auch die Saitenspannung proportional an. Ein Instrument des späten 18. Jahrhunderts wirkt geradezu zierlich und fragil im Vergleich zu einem von 1830. Kam das ältere Instrument mit wenigen Verstrebungen im Inneren aus, so sind später ein ganzes System von Verstrebungen nötig, um die mehrere Tonnen ausmachende Belastung aufzufangen und die



*Der Flügel von Conrad Graf (1824) aus dem Vortragsraum des Beethoven-Hauses in Bonn.*

Stabilität des Instruments zu garantieren. In England wurden anfangs der 1820er-Jahre und in Wien erstmals 1839 Eisenrahmen in die Klaviere eingesetzt. Graf hat zwei Jahre später seine Werkstatt verkauft. Er blieb bei der Rahmenkonstruktion aus Holz.

Diese Veränderungen führten zwar zu der erwünschten höheren Klangstärke, andererseits gingen aber zwangsläufig viele Anschlagsnuancen und Klangschattierungen endgültig verloren. Und genau dies ist der Punkt, warum Conrad Graf einen Höhepunkt des Kunsthandwerks des Klavierbaus bezeichnet und die Musik der Wiener Klassik und Frühromantik auf seinen Instrumenten kongenial klingt. Wir erkennen zunehmend, dass der moderne Flügel uns in der Vielfalt des Klangs manches vorenthält – nicht nur was die geringere Zahl der Pedale anlangt. Über den Klaviaturumfang bezogen verfügte ein Klavier damals über wenigstens drei „Register“ (Bass-, Mittel- und Diskantbereich waren etwas anders intoniert), war also bewusst nicht so einheitlich und ausgeglichen wie ein moderner Flügel. Beethoven und andere Komponisten seiner Zeit nutzten diese Register, übertrugen so Pizzicati der Streichinstrumente oder Paukenwirbel aufs Klavier.

Fassen wir zusammen: Klavierbau und Klaviermusik, Klavierbauer, Komponisten und Pianisten lebten zu Grafts Zeiten in einem engen Austausch, in ständigem Geben und Nehmen, Aufstellen und Erfüllen immer neuer Anforderungen und Raffinessen. Das hat es in der gesamten Musikgeschichte so kaum je gegeben. Der Grad der Ausgereiftheit und Ausdifferenziertheit der Klaviere war wiederum die Voraussetzung, dass Beethoven zeit lebens zentrale Werke seines Oeuvres für das Klavier schrieb, Robert Schumanns erste 23 Werke mit Opus-Zahlen ausschließlich Klavierwerke waren, Franz Liszt überwiegend und Frederic Chopin fast ausschließlich fürs Klavier komponierten.

Dies führte dazu, dass sich in den Klavierkompositionen, selbst in der durchstrukturierten Form der Klaviersonate, der Klang verselbstständigen konnte, denkt man etwa an die Arietta aus Beethovens letzter Klaviersonate op. 111 oder die 13. Variation seiner Diabelli-Variationen op. 120, die purer Klang und dynamisierter Rhythmus ist. Dies führte sogar zu neuen Formen von Klavierstücken, der Bagatelle, dem Moment musical, der Nocturne, der Mazurka, der Polonaise.

Ruft man sich den Ausspruch eines gewissen Walter ins Gedächtnis, der zu Zeiten von Haydn und Mo-

zart noch ohne weiteres konstatieren konnte, das Pianoforte sei im Gegensatz zum Cembalo eher ein Instrument des Kesselschmieds, so begreift man die musikgeschichtliche Bedeutung eines Conrad Graf, der nicht nur sein Instrument perfektioniert, sondern bestimmte Formen und Ausprägungen von Klaviermusik geradezu provoziert oder zumindest ermöglicht hat.

### Conrad Graf in Wien

Anlässlich der ersten allgemeinen österreichischen Gewerbsprodukten-Ausstellung von 1835, bei der Graf eine Goldmedaille zuerkannt wurde, veröffentlichte der im darauffolgenden Jahr erschienene „Bericht“<sup>3</sup> über diese Ausstellung auch eine Art „Kurzbiographie“ des Medaillen-Gewinners, deren detaillierte Angaben wohl zumindest teilweise auf Graf selbst zurückgehen.

„Conrad Graf k. k. Hof=Fortepianomacher in Wien, Wieden, am Glacis, zum Mondschein Nr. 102 (Exp. Nro. 365). Hr. Aussteller, der Sohn eines Rothgärbers zu Reutlingen, und ein gelernter Tischler, kam im J. 1798 nach Wien, und trat im J. 1800 in das damals errichtete Freikorps ein. Als er nach dem Austritt aus demselben durch eine Wunde im Fuße gehindert war, die Tischlerei auszuüben, suchte er sein ferneres Fortkommen bei dem in Währing bei Wien wohnenden Klaviermacher J. Schelke. Nach dem Ableben des Meisters ging die Werkstätte durch Verheirathung mit der Witwe auf den Hrn Aussteller über, und seit dieser Zeit (1804) begann die glänzende Laufbahn desselben in der Klaviererzeugung. Er erfreute sich in Kurzem eines vortheilhaften Rufes, und als er mit mehreren Doppelfortepianos auftrat, von welchen eines für den der Tonkunst so ergebenen Prinzen Louis von Preußen bestellt worden war, vergrößerte sich sein Geschäft in der Art, dass er im Jahre 1809 und 1810 schon 10 Arbeiter beschäftigte. Im J. 1812 übte derselbe seine Klaviererzeugung innerhalb der Linie Wiens aus. Er kam zu dieser Zeit auf die Idee, Klaviere mit 4 Saiten für jede Taste zu verfertigen, welche durch die Stärke und Deutlichkeit des Tones, lange Dauer der Stimmung und leichte Spielart den Beifall der größten Künstler fanden, und von den damaligen angesehensten Klaviermachern nachgeahmt wurden. Da jedoch die viersaitigen Klaviere manchen Schwierigkeiten in der Stimmung unterlagen, so ging sein Trachten dahin, den Instrumenten eine Einrichtung



zu geben, durch welche mit 3 Saiten die gleiche Fülle und Stärke des Tones hervorzubringen wäre. Die Bemühungen blieben nicht ohne Erfolg, denn bald darauf erschienen Klaviere von dem Hrn. Graf mit dreien, jedoch stärkeren Saiten für jede Taste, einer dieser stärkeren Besaitung entsprechenden Größe und Gestalt der Instrumente, und zweckmäßigen inneren Verbauung des Korpus; ferner mit einer früher nicht vorgekommenen Form und Belederungsart der Hammerköpfe, durch welche das Hervorbringen aller Nuancen und Schattirungen des Tones ohne Hilfe der Mutationen [= Pedale] möglich wurde, und endlich mit Stahlstiften auf den Stegen, welche den entstehenden Tönen einen eigenthümlichen Charakter ertheilten. Diese wesentlichen, allgemein mit dem größten Beifall aufgenommenen Verbesserungen, welche bereits von den berühmtesten Klaviermachern nachgeahmt werden, begründeten den ausgebreiteten Ruf der Graf'schen Klaviere, und gaben seinem Geschäfte wegen der häufigen Bestellungen eine große Ausdehnung. Im J. 1822 wurde Hr. Aussteller bürgerlicher Klaviermacher, und im J. 1824 erhielt er den Titel eines k.k. Hof=Klaviermachers, mit dem Besatze: ‚wegen Vorzüglichkeit seiner Instrumente‘. Im J. 1826 übertrug er seine Werkstatt in das jetzige, durch Ankauf erlangte Lokale auf der Wieden, in welchem 40 Arbeiter beschäftigt werden. Er erbaute da eine große Fourniersäge, mit welcher 22<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Zoll breite Hölzer geschnitten werden können, und legte einen bedeutenden Holzvorrath des besten Materiales an, welchem er die ausgezeichnete Haltbarkeit seiner Klaviere zuschreibt.

Auch das Äußere der Instrumente ließ Hr. Graf nicht aus dem Auge; indem er es war, der zuerst das Korpus auf 3 Säulen, statt der früheren spitzigen 4 Füße, stellte, und später die zur Transportirung der Instrumente überaus bequemen Rollenfüße in Anwendung brachte.

Die ausgezeichneten Eigenschaften der Graf'schen Klaviere haben die Aufmerksamkeit der ganzen musikalischen Welt auf sich gezogen, so zwar, dass die Instrumente des Hrn. Ausstellers nicht nur einen starken Absatz im Inlande, sondern auch in allen Theilen der kultivirten Welt finden. Seit dem J. 1804 gingen aus seiner Fabrik 5000 Klaviere hervor. Der allerhöchste Hof beehrte Hrn. Graf mehrere Male mit Bestellungen, namentlich für das Appartement Ihrer Majestät der Kaiserin auf drei Klaviere, und Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter auf ein Klavier, bei welchem der Hr.

Aussteller die Tastatur von Perlenmutter in den ganzen und von Schildpatt in den halben Tönen anbrachte, welche letztere mittelst einer von ihm erfundenen Presse zugerichtet werden. Eben so erfreut sich derselbe vieler Bestellungen von fremden Höfen, von welchen ihm für seine Leistungen ehrenvolle Auszeichnungen zu Theil werden.

Im J. 1831 erhielt derselbe von Sr. K. Hoheit dem Herzoge Maximilian von Bayern für ein geliefertes Fortepiano, zum Beweise der Zufriedenheit, die silberne Ehrenmedaille.

Herr Graf übergab ein Klavier zur Ausstellung von Sagitanholz, mit Perlenmutter= und Schildpatt=Tastatur und Bronze-Verzierung. Die schöne äußere Form desselben, welche durch die dunkle Farbe des Sagitanholzes nur ein desto gefälligeres Ansehen hatte, sprach allgemein an. Der Ton des Instrumentes zeichnete sich durch überraschende Stärke, die im Baß auf das Kräftigste hervortrat, durch hellen Klang und durch besondere Annehmlichkeit im Diskant so aus, daß es in dieser Beziehung unter die gelungensten Leistungen der Klaviermacherskunst gezählt wurde.

Aus Rücksicht der Vortrefflichkeit des ausgestellten Instrumentes und der vielen Verdienste um die Pianofone=Erzeugung ist Hr. Graf mit der *g o l d e n e n M e d a i l l e* ausgezeichnet worden.“

Aus diesem Bericht kann man außerdem darauf schließen, dass Graf einige Zeit lang glaubte, einen größeren Ton nur durch die Vermehrung der Saiten und nicht nur durch stärkere Saiten und einen verstärkten Corpus erreichen zu können. 1820 scheint er noch sehr stolz auf die Vierchörigkeit seiner Flügel gewesen zu sein, denn in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom 4. Oktober d. J. heißt es in der Rubrik der Nachrichten aus Wien: „Dem hiesigen Instrumentenmacher, Hrn. Conrad Graff widerfuhr die ehrenvolle Auszeichnung eines Besuches Sr. Majestät, der Herzogin Marie Louise von Parma, und Sr. kais. Hoheit Erzherzogs Rudolf, Cardinal Erzbischofs von Ollmütz, welche nicht nur seine ganze umfangreiche Anstalt beyfällig in Augenschein nahmen, sondern auch Bestellungen auf seine Arbeiten machten. Dieser unermüdet thätige Künstler verfertigt in der That gegenwärtig die vorzüglichsten Pianofortes; an Schönheit und Gleichheit, Starke und Fülle des Tons, finden sie nicht ihres Gleichen, und die Solidität der Arbeit verbürgt deren Dauer. Rastlos ist sein Forschen nach möglichster Vervollkommnung seiner Instrumente, und der Versuch einer vierfachen Besai-

tung lieferte das schönste Resultat, indem, nebst der männlichen Kraft dadurch auch eine lange wünschenswerthe, selbst von dem markiertesten Spiel und den nachtheiligen Einwirkungen der Temperatur kaum zu verwüstende Haltbarkeit der Stimmung gewonnen wurde. Die ersten Virtuosen der Kaiserstadt bedienen sich derselben bey ihren öffentlichen Kunstleistungen, und weder das geräumigste Local, noch das geräuschvollste Accompagnement ist fähig, die Klarheit und Verständlichkeit ihres Vortrags zu hemmen; im Verhältniss der Vortrefflichkeit der Arbeit, der ausgezeichneten Güte, Festigkeit und Schönheit der Waare sind die Preise billig zu nennen.“

Drei Beobachtungen, die auf den ersten Blick marginal erscheinen mögen, aber viel über Graf's Persönlichkeit und sein Selbstverständnis als Klavierbauer bzw. Geschäftsmann aussagen, seien noch angeführt.

Graf wohnte von 1812 bis 1826 in einem Haus im Bezirk Wieden, das dem Musikverleger Sigmund Anton Steiner gehörte. Steiner war einer der wichtigsten Verleger Beethovens. Beethoven gab ihm die freundschaftliche Titulatur „Generalleutnant“, war aber selbst der „Generalissimus“. Steiner hat den Erstdruck der Klaviersonate e-Moll op. 90 veröffentlicht. Die Originalhandschrift dieses Werkes befindet sich seit neun Jahren erfreulicherweise im Beethoven-Haus in Bonn.<sup>4</sup> Auf der ersten Seite ist ein eigenhändiger Besitzvermerk zu lesen. Er lautet: „Conrad Graf“. Das Interesse des Klavierbauers an der neuesten Musik für seine Instrumente ist bezeichnend. Graf kann die damals wie heute wertvolle Handschrift (heute mehrere Millionen DM) sowohl von Beethoven selbst oder aber von Steiner erhalten haben. Ein Eintrag in ein Konversationsheft des tauben Beethoven vom April 1826 lautet: „Sie haben dem Graf eine außerordentliche Freude gemacht.“ – möglicherweise mit dieser Handschrift. Aus Beethovens Konversationsheften wissen wir, dass Graf und Beethoven sich öfter über neue Entwicklungen auf dem Klavierbausektor unterhielten. Graf baute für den tauben Beethoven auch einen speziellen Schalldeckel in Form eines Souffleurkastens auf seinen Flügel. Um diesen Auftrag kämpften mehrere andere renommierte Wiener Klavierbauer. Graf bekam den Zuschlag.

Im Jahre 1823 gab Ignaz Moscheles, einer der besten Pianisten seiner Zeit, ein Konzert in Wien. Er wollte zuerst auf einem Flügel von Graf spielen und dann in der zweiten Konzerthälfte auf Beethovens englischem Flügel (Thomas Broadwood, London

1817) improvisieren, offenbar um den Unterschied zwischen dem Wiener und dem Londoner Instrument herauszustellen. Aus einem Eintrag in Beethovens Konversationsheften wissen wir, dass Graf daraufhin Moscheles keinen Flügel zur Verfügung gestellt hat. Er wollte, dass Moscheles nur auf einem Instrument aus seiner Werkstatt spielen sollte. Den Status der heute sogenannten „Exklusiv-Künstler“, wie sie beispielsweise bei Steinway & Sons unter Vertrag stehen, hat der Geschäftsmann Graf also schon vorausgedacht.

Andererseits hatte Graf keineswegs Scheuklappen. Schon früher hatte er darum gebeten, Beethovens französischen Flügel (Erard, Paris 1803) inspizieren zu dürfen. Er hat sich dann selbst ein neues Modell eines Broadwood-Flügels gekauft, um im stillen Kämmerlein das zu tun, was Moscheles vorhatte: zu vergleichen. Das englische Instrument verfügte anstelle einer sogenannten Wiener Prellmechanik über eine englische Stoßmechanik, d. h. der Mechanismus, der den sog. Hammer gegen die Saiten schlägt, ist ein anderer. Beide Systeme, das Wiener und das englische, haben ihre Vor- und Nachteile. Die englischen sind, vereinfacht formuliert, etwas stärker, aber weniger differenziert im Klang. Graf hat das englische System genau studiert, um dessen Vorteile übernehmen zu können – und war dadurch zugleich prädestiniert, Beethovens stark malträtirten Broadwood-Flügel wieder in Ordnung zu bringen. Er war allerdings schlaue genug, die Reparatur längere Zeit hinauszuzögern. Beethovens Neffe Karl hielt übrigens in einem Konversationsheft auch fest, Graf sei der erste Klavierbauer, dem ein Instrument gelungen sei, das im großen Redoutensaal, dem damals größten Konzertsaal Wiens, „Wirkung machte“. Gelungen war ihm dies mit einem viersaitigen Instrument, wie er es auch dem tauben Beethoven zur Verfügung gestellt hatte. Wenig später ist übrigens in diesem Konversationsheft von der Hand des Neffen die Bemerkung zu lesen: „Eine Tochter des Graf ist hübsch. So ein Schwiegerpapa wäre mir schon recht.“ Die Tochter war zwar nur eine Stieftochter von Graf, aber wenn man sich vorstellt, wo das hätte hinführen können ...!

Beethoven wurde etwa auch unterrichtet, als Graf 1826 ein Instrument für die Königin von Sachsen baute. Es habe einen Ton wie eine kleine Orgel.<sup>5</sup>

Conrad Graf hat mit der (sicherlich kostenlosen) Reparatur von Beethovens englischem Flügel und der Leihgabe eines eigenen, auf Beethovens spezifische

Fol. 241.

Sepeliens	Zeit des Sterbens	Wohnung und N <sup>o</sup> des Hauses	Namen des Gestorbenen und dessen Condition oder Charakter, allenfalls Charakter des Ehegattens oder Vaters	Geschlecht		Religion		Alter, Jahre
				Männlich	Weiblich	Katholisch	Protestantisch	
	am 18. März 1851 um 7 Uhr Morgens Matzleinsdorf	N <sup>o</sup> 864	Graf Conrad, k. k. Hof-Clavierinstrumentenmacher in Präsuratonskanzlei a. Spezialregimentsführer, Bleiberr, von Flecklengra in Wien Kronberg gebürtig	i	-	i	-	69

Conrad Graf, k. k. Hof-Clavierinstrumentenmacher und Hauseigentümer, Witwer, starb am 18. März 1851 um 7 Uhr morgens mit den Sterbesakramenten versehen an einer Lungenlähmung. Begraben wurde er am 20. März 1851 auf dem Matzleinsdorfer Friedhof in Wien. Sterberegister der Dompfarrei St. Stephan in Wien Bd. 44 Bl 241.

Bedürfnisse maßgeschneiderten Instruments mäzenatische Gesinnung gegenüber dem schon der Todeskrankheit entgegen sehenden und materielle Not empfindenden Beethoven bewiesen. (Die Hammerflügel von Erard und Broadwood aus den Jahren 1803 bzw. 1817 waren Geschenke gewesen.) Wie effektiv in der Hilfe für Beethoven einerseits, welche vorausblickende Sparsamkeit und Geschäftstüchtigkeit andererseits! Man kann davon ausgehen, dass ein Instrument aus Beethovens persönlichem Gebrauch seinen Neuwert nicht unbedingt eingebüßt haben wird.

Grafs Bemühen um Innovation hatte zur Folge, dass seine Instrumente auf der Höhe der Zeit standen. Sie überlebten sich aber keineswegs so schnell, wie man eigentlich annehmen sollte. Vor wenigen Jahren hat ein englischer Privatsammler für seine außerordentlich reiche und bedeutende Sammlung von historischen Tasteninstrumenten als Glanzstück einen Flügel von Conrad Graf aus dem Jahr 1836 erwerben können. Er erwarb ihn von der Enkeltochter Gustav Mahlers. Das Instrument stammt aus dessen Besitz. Wenn man nun bedenkt, dass Gustav Mahler 1860 geboren wurde und er, der zunächst am Wiener Konservatorium als Pianist ausgebildet wurde, derjenige war, der den Boden für die Musik des 20. Jahrhunderts bereitete – also keineswegs retrospektiv ausgerichtet war –, so erkennen wir, was es bedeutet, wenn noch Gustav Mahler sich für ein Instrument Grafs entschieden hat.

Conrad Graf stellt für Riedlingen unzweifelhaft ein bedeutendes kulturelles Erbe dar. Was hat man von einem Erbe? Viel, wenn man es als lebendiges Erbe versteht und nutzt. Deshalb wage ich einen Ausblick: Die ergebnisreiche Forscherarbeit von Winfried Aßfalg<sup>6</sup> war ein erster, vielversprechender Schritt einer Aneignung,

einer Repatriierung von Conrad Graf. Es wäre schön, wenn dem weitere Schritte folgen und in absehbarer Zeit ein Instrument des großen Riedlinger Sohnes seine bleibende Heimatstadt in seiner Heimatstadt finden und dann auch aktiv gebraucht werden würde.

### Ein zweiter Riedlinger erwirbt sich Verdienste um Beethoven

Es gibt noch eine zweite Person als Bindeglied zwischen Riedlingen und Beethoven. Ihre heimatkundliche Aufarbeitung steht noch aus. Es handelt sich um Sebastian Rau (1782–1846). Er war im selben Jahr wie Graf in Riedlingen zur Welt gekommen, und auch ihn hat es später in die Residenzstadt Wien gezogen. Seit etwa 1807 arbeitete er als Erzieher im Hause des Bankiers Bernhard Eskeles, der ebenfalls mit Beethoven befreundet war. In der Beethoven-Biographie hat Rau einen festen Platz, weil er es war, der die Auszahlung von 100 Pfund Sterling übernommen hat, die sein Freund, der bereits erwähnte Pianist und Komponist Ignaz Moscheles, in London zur Unterstützung von Beethoven organisiert hatte.

Am 17. März 1827, also neun Tage vor Beethovens Tod, schrieb Rau an Ignaz Moscheles in London: „[...] Dein Schreiben, welches ich zugleich mit den – für Beethoven überschickten £ 100 richtig empfang, setzte uns in eben so großes Staunen, als Bewunderung. Der große, in ganz Europa mit Recht verehrte, hochgepriesene Mann, der edelste, gutherzigste Mensch liegt in Wien in der größten Noth, auf seinem Krankenlager zwischen Leben und Tod! Und dieß müssen wir von London aus erfahren; von dort eilt man, ihm sein Elend seinen Kummer zu mildern, ihn

mit Hochherzigkeit vor Verzweiflung zu retten. Ich fuhr auf der Stelle zu ihm, um mich von seiner Lage zu überzeugen und ihm die bevorstehende Hilfe anzuzeigen. Es war herzerreißend ihn zu sehen, wie er seine Hände faltete und sich beynahe in Thränen der Freude und des Dankes auflöste. Wie belohnend und beseligend wäre es für Euch – ihr großmüthigen Menschen gewesen, – wenn Ihr Zeugen dieser höchst rührenden Scene hättet seyn können!

Ich fand den armen Beethoven in der traurigsten Lage; mehr einem Skelette, als einem lebenden Wesen ähnlich. Die Wassersucht hat so sehr um sich gegriffen, daß er schon 4-5 mahl abgezapft werden mußte. Er ist in ärztlicher Beziehung in den Händen des Dr Malfatti, also gut versorgt. Malfatti gibt ihm wenige Hoffnung. Wie lange sein gegenwärtiger Zustand noch dauern, oder ob er überhaupt gerettet werden kann, läßt sich nicht bestimmen. Indeß hat die Anzeige der eingetretenen Hülfe eine merkwürdige Veränderung zur Folge gehabt. Durch die freudige Gemüthsbewegung veranlaßt, sprang in der Nacht eine der vernarbten Ponctionen auf, und alles Wasser, das sich seit 14 Tagen gesammelt hatte, floß von ihm. Als ich ihn des andern Tags besuchte, war er auffallend heiter, fühlte sich wunderbar erleichtert. Ich eilte zu Malfatti, ihn hiervon in Kenntniß zu setzen. Er hält dieses Ereignis für sehr beruhigend. Man wird ihm auf einige Zeit eine Hohlsonde applizieren, um diese Wunde offen zu erhalten, und dem Andränge des Wassers freyen Abfluß zu verschaffen. Gott gebe seinen Segen! – [...]

Hierbeyliegend empfängst Du, l.[ieber] Fr.[eund]!, eine von Beethoven ausgestellte Quittung über die ihm eingehändigten f 1000 Conv. M. Als ich ihm den Vorschlag machte, nur f 500 auf Einmahl zu übernehmen, und des Rest von f 500 beym Hrn Bar.[on] v. Eskeles in sicherer Verwahrung zu lassen, bis er ihrer bedürfe, gestand er mir offenherzig, daß er, als ihm die Unterstützung von f 1000 gleichsam vom Himmel zu floß, er in der peinlichen Lage war, Geld aufnehmen zu müßen. Ich übergab ihm also – seinem dringenden Wunsche gemäß die ganze Summe von £ 100 oder f 1000 C.M. – Auf welche Art Beethoven der philharm. Gesellschaft seinen Dank abzustatten gedenkt, wird er in einem eigenen Schreiben an sie kund machen. Kannst Du B.[eethoven] in der Folge nützlich

seyn, und ich Dir hierzu meine Hand biethen, zähle auf meinen Eifer und meine Bereitwilligkeit. –“

Rau war es auch, der den ersten Bericht über Beethovens Tod am 26. März 1827 gab. Zwei Tage später berichtete er Moscheles über die näheren Umstände. Der Brief endet mit den Worten: „Den 29tn D.[ieses] wird B. begraben. Es erging eine Einladung an alle Künstler, Kapellen und Theater. 20 Virtuosen und Compositeurs werden die Leiche mit Fackeln begleiten. H.[err] Krillpatzer [Franz Grillparzer] hat einen äußerst rührenden Sermon verfertigt, den H.[err] Anschütz am Grabe sprechen wird. Überhaupt ist die Einleitung zu einer feyerlichen, des Verstorbenen würdigen Beerdigung getroffen worden. – Die ganze Familie Eskeles grüßt dich und die Deinigen, so wie ich von ganzem Herzen dein Freund Rau ...“

Zu den ausgewählten Künstlern, die Beethovens Sarg beim Leichenzug mit Fackeln begleiteten, gehörte auch Conrad Graf.

#### Anmerkungen

- 1 Druckfassung eines Vortrages, gehalten am 18. März 2001 in der Stadtpfarrkirche St. Georg in Riedlingen anlässlich des 150. Todestages von Conrad Graf. Er sei dem Gedenken an den um Grafs Andenken so bemühten Dr. Jörg-Dieter Hummel († 1998) gewidmet.
- 2 Beethoven-Haus, Bonn, NE 95.
- 3 Bericht über die erste allgemeine österreichische Gewerbs-Produkten-Ausstellung im Jahre 1835, Wien 1836, S. 319 ff.
- 4 Von dieser Handschrift ist eine Faksimileausgabe im Vierfarbendruck erhältlich: Ludwig van Beethoven, Klaviersonate e-Moll op. 90. Autograph, Bonn 1993.
- 5 Ein anderer Wiener Klavierbauer, Joseph Böhm, baute dann tatsächlich eine Kombination von Hammerflügel und Orgel. Am Unterboden des Instruments war eine Pfeifenreihe montiert. Flügel und Orgel konnten gemeinsam oder auch getrennt gespielt werden.
- 6 Winfried Aßfalg, Von Riedlingen nach Wien, der Donau entlang. Conrad Graf (1782–1851) „Kaiserl. kön. Hof-Fortepianomacher Wien“, in: Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach, 18. Jg., Heft 1, 1995, S. 3 ff.

#### Bildnachweis

- S. 26 Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.  
 S. 28 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer.  
 S. 32 Fotokopie aus dem Totenbuch 1851 der Dompfarrei St. Stephan Wien.