

Kann man Beethoven „haben“?

Versuch zur Klärung (nicht nur) aktueller Missverständnisse in Bonn

Von Hans Hinterkeuser Dezember 2009

In letzter Zeit hört und liest man in Bonn immer wieder, die Stadt Bonn „hat Beethoven“, und man müsse mit „diesem Pfund wuchern“. Da stellt sich die Frage: Kann man Beethoven „haben“?

Bonn „hat“ sicherlich sein Geburtshaus, „hat“ sein Denkmal, „hat“ die Beethovenhalle und das Beethoven-Orchester; aber „hat“ sie damit auch den Komponisten Ludwig van Beethoven, „hat“ sie seine Musik?

Wir kennen das Goethe-Wort: „Was du ererbt von deinen Vätern/erwirb es, um es besitzen“. Im Kontext Goethe'schen Denkens kann dieses Erwerben immer nur als ein ständiges Bemühen gemeint sein. „Wer immer strebend sich bemüht/den können wir erlösen“, singen die Engel am Ende des 2. Teils der „Faust“-Tragödie. Die Zitate scheinen vielleicht abgenutzt. Aber täuschen wir uns nicht: diese Goethe'schen Sätze enthalten fundamentale Wahrheiten.

Es soll ja nicht in Abrede gestellt werden, dass es in Bonn vielerlei verdienstvolle Bemühungen um die Musik Beethovens gibt. Aber was meinen wir damit, wenn wir dies sagen? Sicher doch nicht allein die Bemühungen um Beethovens Partituren und die Noten auf dem Papier. Auch die Klänge sind nur das Medium. Was Beethoven aus seinem Denken mit seiner Musik anderen Menschen mitteilen wollte, das hat er – weil er Musiker war - , in Noten und Partituren und Klängen dargestellt, „materialisiert“ und „objektiviert“, so dass es andere Menschen im Nachvollzug erreichen konnte. Deren Aufgabe muss es dann sein, zu versuchen, aus diesen „Objektivierungen“ „re-subjektivierend“ das ursprüngliche Denken Beethovens hörend zu erschließen und – wenn möglich - musizierend wiederum zu „objektivieren“. Dies geht nur unter subjektiver Anstrengung und bleibt somit Interpretation, ist weit entfernt von „absoluter Wahrheit“. Über diese Interpretationen Beethoven'scher Musik kann und muss man diskutieren und streiten, um sich der Wahrheit zu nähern. Voraussetzung dafür ist aber ein ernstliches Bemühen und eine Menge Kenntnisse über Person und Arbeitsweise des Komponisten. Und ein offenes Ohr, denn es geht ja um Musik. Nun ist es aber mit dem Gehör so eine Sache. Das Ohr ist für die Entwicklung des Denkens und der Intelligenz das wichtigste Organ, wie wir von der modernen Psychologie und Physiologie wissen. Es ist eben das empfindlichste! Wenn dieselben Klangeindrücke das Ohr

immer wieder erreichen, stumpft es ab, verliert es die Fähigkeit, sich aktiv und aufmerksam dem Klangeindruck zuzuwenden. Dieser wird dann zum Klanghintergrund, der vorrangig nur noch dazu taugt, Gefühle im Hörer zu erzeugen, die er dann mit der Musik selbst verwechselt. Dies geschieht vor allem dann, wenn das ständige Bemühen um Aufmerksamkeit und aktives Hören nicht mehr vorhanden ist. Aus „Musik“ wird dann „Lieblingsmusik“, oder „schöne Musik“, wenn sie einen nicht mehr stört, dagegen „schreckliche Musik“, wenn man sich gestört fühlt.

Wollte Beethoven „schöne Musik“ schreiben?

Schon sein Lehrer Joseph Haydn hat dem jungen Mann mit Bezug auf seine ersten, seinem Lehrer gewidmeten Kompositionen vorgeworfen, dass er die Hörer erschrecke, statt sie zufrieden zu stellen. Er meinte damit überraschende harmonische Wendungen, unvorhersehbare rhythmische Verschiebungen gegen den Takt, dynamische heftige Betonungen, wo man sie nicht erwartet. Der junge Beethoven wollte den Hörer aufrütteln, ihn nicht besänftigen, ihn wach machen statt ihn durch gewohnte musikalische Strukturen in seinem Denken und Hören zu bestätigen. Es war schließlich die Zeit des „Sturm und Drang“.

Diese Einordnung Beethovens in eine Stilepoche ist gefährlich und muss insofern sofort wieder zurückgenommen werden. Man kann ihn nämlich dann völlig falsch verstehen.

Der musikalische Zeitgeist wurde zu Anfang des 19. Jahrhunderts von Rossinis Opern repräsentiert; um nur den besten von einem Kreis weiterer Komponisten zu nennen, die heute nur noch der Musikwissenschaftler kennt, damals aber in Mode waren. Beethoven hat dagegen die Haltung, sich quer zum Zeitgeist zu stellen, unangepasst und widerborstig zu sein, weder als Mensch noch als Komponist je aufgegeben; dies im Sinne eines höheren, idealistischen Ziels: der Verbesserung menschlicher Verhältnisse. Beethoven war ein glühender Verehrer der Französischen Revolution, und anfangs auch Napoleon Bonapartes, bis dieser sich zum Kaiser ausrief und der enttäuschte Komponist die Widmung seiner 3. Sinfonie ausstrich. „Ist der auch nichts anderes wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher wie alle anderen stellen, ein Tyrann werden!“ (Beethovens Kommentar dazu, nach den Aufzeichnungen seines Schülers Ferdinand Ries ¹)

¹ Beethoven im Gespräch, mit einem Nachwort von Felix Braun, Österreichische Bibliothek Nr. 9, Insel-Verlag Leipzig o.J. S. 17

Der Geist des Widerspruchs war Beethovens Geist. Ihn hört man aus jedem Takt seiner Musik. Wir wissen, dass Beethoven lange an seinen Werken gearbeitet und umgearbeitet hat. Sein Komponieren war ein für ihn mühsames Verfahren. Dabei ging es einzig darum, nicht Hörklischees aufzusitzen, nicht eingeschliffene Formeln zu wiederholen, dagegen in jedem Takt etwas Neues und Unerwartetes zu sagen. Seine Entwürfe zu seiner 5. Sinfonie sind erhalten, und so können wir diese mit der Endfassung vergleichen. Es ist erstaunlich zu hören, wie in den ersten Entwürfen noch konventionelle Formeln des allgemeinen Hörverstehens seiner Zeit vorkommen, diese aber nach und nach in konzentrierter Arbeit ausgestrichen werden und die Komposition zu der gedrängten Form findet, in der wirklich keine Note zu viel ist, aber auch keine Floskel, die einem eingeschliffenen Hörverhalten entgegenkäme. Dies zeigt: Originalität heißt immer, sich dem allgemeinen, vorurteilsvollen Denken zu widersetzen.

Dies war alles gemacht für die Ohren und das Denken seiner Zeitgenossen, und diese haben mit Verstörung darauf reagiert. Diese Verstörung teilte sich auch Goethe mit, als der junge Mendelssohn ihm Beethovens 5. Sinfonie auf dem Klavier vorspielte.

Heute, nach 200 Jahren, ist davon in unserem Bewusstsein nur noch „schöne Musik“ übrig geblieben, falls wir uns nicht immer wieder dem Anspruch stellen, den Beethoven in seine Musik gesetzt hat.

Dasselbe lässt sich an der Oper „Fidelio“ beobachten. Ist die Kerkerszene, der verzweifelte Ruf Florestans nach Freiheit „schöne Musik“? Die Dissonanzen, die Beethoven hier dem Zuhörer zumutet, um die Verzweiflung des ins Dunkle Eingesperrten musikalisch zu illustrieren, lassen diese Stelle als „Musik des Schreckens“, oder auch als „schreckliche Musik“ erscheinen, wenn denn der Dirigent zusammen mit dem Orchester sich die Mühe macht herauszuarbeiten, was Beethoven hineinkomponiert hat. Heute haben wir es schwer, diese Musik so zu hören wie sie den Zeitgenossen Beethovens erschienen ist. Die Dissonanzen waren zu seiner Zeit neu und ungewohnt und konnten als kompositorisches Mittel für die gemeinte Absicht eingesetzt werden. Dies können wir heute gar nicht mehr ohne weiteres verstehen. Wenn wir aber den Intentionen Beethovens gerecht werden wollen, müssen wir uns darum bemühen.

Beethoven hat mit seinem Denken und Komponieren die Widersprüche seiner Zeit reflektiert und in Töne gesetzt. Da es sich um Töne und nicht um Worte handelt, ist dies für jemand, der nicht aktiv Musik betreibt, schwer zu verstehen. (Ich behaupte aber, dass einem wirklich offenen Ohr dieses in Tönen sich ausdrückende Denken spontan und intuitiv mitteilen kann.)

Robert Schumann hat über seinen Freund Mendelssohn gesagt: „Er ist...der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.“² Beethoven wollte die Widersprüche seiner Zeit nicht versöhnen, er wollte sie verdeutlichen, offen legen, damit sie sich aneinander abarbeiten konnten. In seiner „Missa Solemnis“ lässt er Kriegstrompeten und Pauken ertönen, wenn es um „Dona nobis pacem“ geht: „*Ohne Krieg kein Frieden*“ hat er dazu handschriftlich als Kommentar auf das Partiturmanuskript gesetzt. Er zeigte damit, dass die Widersprüche offen gelegt werden mussten, damit das hohe Ziel des „Inneren und äußeren Friedens“ erreicht werden könnte. Die Schrecknisse seiner Zeit: die Begleitumstände der Französischen Revolution, die er im Prinzip begrüßte (wie viele andere prominente Zeitgenossen), die Napoleonischen Kriege, das alles freie Denken unterdrückende System Metternich in Österreich, das ist an Beethoven nicht vorbei gegangen. Er hat sich diesen Schrecknissen gestellt und sie musikalisch verarbeitet. Nicht im Sinne eines oberflächlichen Naturalismus, der sich musikalisch als „Programm-Musik“ darstellt, sondern im Sinne des „*Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei*“, wie Beethoven es als Anweisung seiner 6. Sinfonie beigab.

Die Schrecknisse des 20. Jahrhundert konnte Beethoven nicht voraussehen. Musiker dieses Jahrhunderts haben sich diesen nicht entzogen, sondern haben sich ihnen gestellt und in der symbolischen Darstellung der Musik zur Bewältigung dieser Schrecknisse beigetragen; eben nicht durch Verdrängung, sondern im offenen, ungeschönten Blick. So etwa Arnold Schönberg mit seinem „Überlebenden aus Warschau“ von 1947. „[Die Kunst] ist wie ein Seismograph, der die geistige Situation einer Zeit darstellt. Diese Situation lässt sich nicht positiv darstellen. Die Situation einer Zeit ist zugleich die Not einer Zeit.“ (Nikolaus Harnoncourt³) Wenn ein Künstler unserer Zeit sich verantwortlich fühlt, in seiner Kunst sich den Widersprüchen der Zeit zu stellen und sie zur Sprache zu bringen, dann kann er nicht im oberflächlichen Sinne „schöne“ Kunst produzieren. Bertolt Brecht hat das in seinem Gedicht „An die Nachgeborenen“ so formuliert:

„Auch der Haß gegen die Niedrigkeit

Verzerrt die Züge.

Auch der Zorn gegen das Unrecht

Macht die Stimme heiser. Ach, wir

² R. Schumann, gesammelte Schriften über Musik und Musiker – Eine Auswahl, hg. Von H. Schulze, VMA-Verlag Wiesbaden o.J. S. 241

³ N. Harnoncourt, in : Künstler können nicht lügen, Frankfurter Rundschau 5./6. Dezember 2009

Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit
Konnten selber nicht freundlich sein.“⁴

Wenn sich ein Künstler in dieser Weise engagiert, dann bleibt dies nicht ohne Folge für ihn selbst. Im Heiligenstädter Testament klagt Beethoven darüber, dass er nicht verstanden werde und die Menschen ihn unrechter Weise für einen Menschenfeind halten. „Er floh die Welt, weil er in dem ganzen Bereiche seines liebenden Gemütes keine Waffe fand, sich ihr zu widersetzen. Er entzog sich den Menschen, nachdem er ihnen alles gegeben und dafür nichts empfangen hatte.“ (Franz Grillparzer in seiner Rede am Grabe Beethovens⁵)

Musik, wenn sie wahrhaftig und nicht bloße Unterhaltungsmusik sein will, hat sich ihrer jeweiligen Zeit zu stellen. Keine Musik entsteht im überzeitlichen Raum. „Kunst ist immer wahrhaftig. Ein Künstler kann nicht lügen.“ (N. Harnoncourt⁶)

Der Komponist Christophe Looten, der im Jahre 2003 im Auftrag der Stadt Bonn mit seiner „Bonn Messe“ sich mit Beethovens „Missa Solemnis“ kompositorisch auseinandergesetzt hat, wurde für das Ergebnis heftig attackiert und des „Missbrauchs“ von Beethovens Musik geziehen. Dies nicht nur in Leserbriefen, sondern auch in den Rezensionen der Presse. Dabei hatte Looten Beethoven nur ernst genommen und versucht, sich seinen Intentionen, bezogen auf unsere Zeit, adäquat zu stellen.

Dies Beispiel zeigt sehr deutlich, wie wir auch in Bonn mit Beethoven umgehen: wir betrachten ihn mehr oder weniger als Unterhaltungsmusiker. Es genügt eben nicht, „in tiefer Verehrung“ vor dem Meister nieder zu knien; das wird ihm und uns als denkenden Wesen nicht gerecht. Man muss sich schon um die Beantwortung der Frage bemühen, welche Musik unter den Bedingungen der heutigen Zeit den Absichten Beethovens entspricht. Dies wirkt dann zurück auf die Interpretation von Beethovens Musik so wie sie aus jenem hervorgeht. Beethoven aufs Denkmal zu heben, bedeutet nur, ihn nicht mehr als Anstoß zum Nachdenken zu verstehen, sondern das Wesentliche seines Anliegens zu entsorgen. Wir leben mit der direkten oder indirekten Erinnerung an schreckliche Weltkriege, an Atombombenabwürfe auf Städte, an die systematische und planmäßige Vernichtung von Millionen Menschen, in täglicher Anschauung von Grausamkeiten an Menschen. Amnesty International kann darüber berichten, wie viel Tausend „Florestane“ heute schuldlos in den Gefängnissen der Welt sitzen, nur weil sie ein freies Wort gegen die Mächtigen riskiert haben. Aber wenn heute Musik sich reflektierend verantwortlich zu solchem Bewusstsein vom Zustand unserer Welt verhalten

⁴ Bertolt Brecht, Gesammelte Werke Bd. 9, edition surkamp, Frankfurt/M 1967 S. 724

⁵ zit. nach: Beethoven im Gespräch, a.a.O. S. 104

⁶ N. Harnoncourt, a.a.O.

soll, so haben wir ein Problem: die Beethoven'schen Dissonanzen des „Fidelio“ werden heute nicht mehr als Schmerzens- und Wutschreie gehört, sondern wir genießen sie als „schöne Musik“. Unsere Ohren sind abgestumpft gegenüber denen der Menschen aus Beethovens Zeit. Beethovens Musik war durch seine erweiterte Orchesterbesetzung lauter als die seiner Vorgänger; auch die erhöhte Dynamik diente dem Zweck, Musik Schrecken symbolisch reflektieren zu lassen. Unter den Bedingungen des Lärmpegels unserer Zeit, auch in der Musik mit elektrischer Verstärkung, empfinden wir die Lautstärke von Beethovens Musik eher leise. Wir deuten und verstehen ihn also auch in diesem Punkt falsch.

Was heißt „Verstehen“ von Musik? Der musikalische Laie freut sich über Musik, wenn sie ihm angenehme Gefühle bereitet. So weit so gut. Hört er diese Musik mehrfach, glaubt er sie schon zu verstehen; er findet sie „schön“, weil er sie wieder erkennt. Er „verstehet“ dabei aber nicht die Musik, sondern seine eigenen Gefühle, die die Musik in ihm auslöst.

Je älter eine Musik aber ist, umso ferner sind für uns ihre Produktions- und Rezeptionsbedingungen. Die musikalische Rhetorik ihrer Formen, die in ihrer Zeit verstanden wurden, weil man ihre Bedeutung kannte, sind uns heute verschlossen. Wir brauchen die Musikwissenschaft, um herauszufinden, was in ihrer Entstehungszeit zu dieser Musik gedacht wurde. Wenn wir von solchem Bemühen absehen und diese Musik nur „genießen“ wollen, bleiben wir an der Oberfläche; für ein echtes „Verstehen“ reicht dies nicht aus. Und je mehr wir uns einüben in oberflächliches Hören von akustischem Hintergrund, desto weniger verstehen wir die Musik, weil wir dabei nur noch unsere eigenen Vorurteile „hören“. „Als ich zum zwanzigsten mal die g-moll Symphonie von Mozart spielte [Anm.: als Cellist im Orchesterdienst], und die Leute begannen zu lächeln und im vermeintlich richtigen Takt den Kopf zu wiegen, da wurde mir grausam zumute. Ich bekam einen heiligen Zorn auf den Dirigenten, der das Werk so spielte, dass derlei möglich wurde.“ (N. Harnoncourt ⁷)

Wenn wir ernsthaft versuchen wollen, Beethoven zu „haben“ (im Sinne von „verstehen“), dann müssen wir tiefer in seine Musik eindringen, aber auch in die Zeitumstände, unter denen er Musik gemacht hat, den Zwängen, denen er ausgesetzt war (und nicht nur immer auf die Taubheit abheben wie bei Robert Schumann auf psychische Probleme: dies erklärt nichts), den politischen Vorstellungen, die er hatte, den Widerständen, denen er begegnete und die er überwinden musste. Dieses Eindringen in Beethovens Musik geht nur als langsame schrittweise Annäherung, ist eine lebenslange Aufgabe, die nie an ihr Ende kommt.

⁷ N. Harnoncourt, in „Künstler können nicht lügen“, Frankfurter Rundschau 5./6. Dezember 09

Den Begriff des „Schönen“ in der Musik gibt es aber durchaus; er kann aber nur am Ende der Auseinandersetzung mit dem Werk stehen, nicht am Anfang. Aber dieses Thema ist eines einer schon Jahrhunderte dauernden schwierigen philosophischen Diskussion, die im Rahmen dieses Textes nicht entfaltet werden kann. Es kann unter unseren heutigen Bedingungen eigentlich nur in diese Richtung gehen: Das „Schöne“ einer Musik, das dann mit „Wahrhaftigkeit“ gleich zu setzen wäre, liegt nicht auf der Oberfläche, sondern vielleicht darin, ob eine Musik dem Schrecklichsten, was Menschen angetan wird, Stand halten kann, ohne als unwahr zu erscheinen. Dies festzustellen bedeutet allerdings Interpretation, wie bei aller Kunst. Der Geist von Musik ist eben kein „Ding“, das man „haben“ kann und damit „verfahren“ kann wie mit einem beliebigen Gegenstand. Dies war auch die Auffassung des Philosophen und Musikwissenschaftlers Th. W. Adorno. Mit dem Blick auf die Komponisten in der Beethoven-Tradition von Robert Schumann über Arnold Schönberg bis zu Hans Werner Henze in unseren Tagen – um nur einige zu nennen – lässt sich dies eigentlich nur bestätigen.

In diesem Sinne ist immer wieder neu zu überprüfen, ob Beethovens Musik auch in der heutigen Welt standhält. Christophe Looten z.B. hatte das seinerzeit versucht und ist dafür in Bonn gescholten worden. Aber ohne diese ständige Überprüfung ist die Aussage, Beethoven sei ein „großer Komponist“ nur Nachplappern von Sätzen ohne eigenes kritisches Verständnis.

Beethoven ist zu groß, als dass man ihn „haben“ könnte. In der DDR hat man schon versucht, seiner habhaft zu werden, um ihn für den „Aufbau des Sozialismus“ nutzbar zu machen. Über die Art und Weise, in der man im 3. Reich mit Beethoven umging, schweigen wir an dieser Stelle lieber. Aber warum regen wir uns über jene auf, wenn auch wir versuchen, den Namen „Beethoven“ für Zwecke zu verwenden, die mit den Intentionen seiner Musik nichts zu tun haben? Beethoven zweckentfremden, das heißt allerdings ihn missbrauchen, und so kann man ihn nur völlig missverstehen. „Ich war seit je der Meinung, dass Kunst oppositionell ist. In dem Moment, wo sie einem Zweck oder einer Person dient, ist sie schlecht.“ (N. Harnoncourt⁸)

Beethovens Musik übersteigt alle unsere niederen Zwecke bei weitem; das, was er intendierte, wird niemals eingelöst sein, wird sich niemals erledigt haben: den Menschen zum Menschen zu machen. Dies ist seine ständige Mahnung an uns zu unablässigem Bemühen, um der Wahrheit willen den Vorurteilen und Dummheiten unserer Zeit zu widerstehen.

⁸ N. Harnoncourt, a.a.O.

So werden sich diejenigen Bürger Bonns, die meinen, Beethoven zu „haben“ und mit diesem Zugriff ihn als Markenzeichen für marketing einsetzen zu können, fragen müssen, ob sie damit das Vermächtnis des großen Komponisten nicht in schwerwiegender Weise verletzen.

6.12.09