

Beethoven als Mehrzweckwaffe

- Eine kulturpolitische Polemik –
von [Hans Hinterkeuser](#), Bonn

Hatte Ludwig van Beethoven Humor? Dies lässt sich schwer beurteilen. Es hängt z.B. davon ab, welche Vorstellung man von Humor hat. Die Bandbreite liegt bekanntlich zwischen dem platten Witz und der Ansicht, dass Humor dann gegeben sei, „wenn man trotzdem lacht“. Eigentlich leitet sich der „Humor“ ab von lat. *umor* = Flüssigkeit. Damit ist nicht die Frage gemeint, ob die betreffende Person ein tüchtiger Trinker gewesen sei. Es geht dagegen um die Körpersäfte, denen man schon bei den alten Griechen einen entscheidenden Einfluss auf Stimmung und Charakter einer Person zuschrieb. Die Eigenschaft „gallig“ z.B. steht auch heute noch für einen verbitterten, wenn nicht sarkastischen Habitus. Der Choleriker (von griech. *χολή/choli* = Galle) produziert eben zu viel Gallensaft, was dann seinen Charakter beeinflusst. Die Einengung auf den sanguinischen Aspekt von Fröhlichkeit und Heiterkeit beim Humor kam erst später auf. Es handelt sich also hier, wie so oft, um ein weites Feld der Deutung. Bei einem Künstler kommt ja noch dazu, dass man unterscheiden müsste zwischen dem Menschen, dessen Eigenschaften und seinem Werk. Die Frage kann also auch so verstanden werden: zeigt sich der Humor Beethovens- im heutigen Sinne als gelassen sinnfrohe bis spottlustige Haltung verstanden -, wenn er denn solchen hatte, in seiner Musik?

Bei seinem älteren Kollegen Mozart ist die Beantwortung einfach. Dafür hat dieser schon selbst mit seinen Werken gesorgt, schon wenn wir nur den „*Musikalischen Spaß*“ oder seine spottlustigen Kanons hernehmen. Beim noch älteren Joseph Haydn, Beethovens Lehrer, ist die Sache nicht ganz so einfach. Nun ja, es gibt den Paukenschlag in der danach benannten Sinfonie, der angeblich die eingeschlafenen Zuhörer wecken sollte, oder die „Abschiedssinfonie“, mit der er auf humorvolle Weise seinen Vorgesetzten dazu gebracht haben soll, seinen Musikern einen verdienten Urlaub zu verschaffen. Darüber hinaus muss man allerdings schon sehr genau hinhören, um den spezifisch Haydn'schen Humor zu erkennen. Gelingt einem dies, gibt es aber vieles zu entdecken.

Wenn Robert Schumann über den Thomaskantor zu Leipzig sagte: „*Das Tiefcombinatorische, Poetische und Humoristische der neueren Musik hat ihren Ursprung aber zumeist in Bach*“ (Brief an G. Keferstein, 31.1.1840), dann wird schon in der Formulierung deutlich, dass hier ein völlig anderes Verständnis von Humor vorliegt als es heute weithin Geltung hat. Und wenn derselbe ein Klavierstück mit „*Humoreske*“ betitelt, dann ist das nichts Lustiges, sondern eher die symbolische Darstellung der Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit menschlicher Existenz.

Das ist eben das Problem: jeder produktive Künstler hat seine eigene Art des Humors, des Umgangs mit Ironie, Satire, Persiflage. Das ist nicht verwunderlich, da jeder Mensch sich da vom anderen auch unterscheidet. Ob Beethoven Humor besessen habe und sich dies sogar in seiner Musik spiegele, lässt sich erst einmal auch nur so beantworten, dass man die spezifische Art seines Humors vorab erkennen muss.

Sein Lehrer Haydn jedenfalls warf dem Schüler vor, in seinen ersten Kompositionen schon zu wenig Freundlichkeit und Gefälligkeit den Hörern entgegen zu bringen. Goethe äußert später über ihn – nach der Begegnung im Kurort Teplitz - in einem Brief an seine Frau Christiane: „Zusammengeraffter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie der gegen die Welt wunderbar stehen muß.“

Beethoven war ein zutiefst philosophischer Charakter. Er hatte sich ganz der Philosophie der Stoa verschrieben, die Gelassenheit, Ehrlichkeit und Menschenliebe auf ihre Fahnen geschrieben hatte. Humor muss bei ihm an ganz anderer Stelle und ganz anderer Art gesucht werden. Die Auffassungen davon wandeln sich aber immer wieder. Neuerdings versteht man seine 8. Sinfonie, die zwischen den beiden „heroischen“ der 7. und 9., steht, als humorvoll im Sinne ironischer Distanz, während man früher dem Komponisten vorhielt, mit dieser Sinfonie zurückgefallen zu sein in eigentlich von ihm selbst überwundene ästhetische Anschauungen.

In dem Zusammenhang wird auch gerne auf das Rondo der „Wut über den verlorenen Groschen“ verwiesen. Nur, der Titel ist nicht von Beethoven, sondern wurde vermutlich von seinem wenig glaubwürdigen Sekretär Anton Schindler hinzugefügt; andere Titel seiner Werke (etwa „Mondscheinsonate“) sind auch nicht original, sondern dienten seinen Verlegern zur besseren Vermarktung. Der Originaltitel des Rondos aber lautet: *Alla ungharese quasi un capriccio*, also nach der Art ungarischer Musik. Nun kann man das Capriccio durchaus als humorvolle Gattung ansehen. Das italienische Wort (auch frz. *caprice*), das sich von *capra* = Ziege ableitet, hat eine große Bandbreite von Bedeutungen, von Laune, Grille, Schrulle usw., und man soll sich vielleicht die exaltierten Sprünge junger Ziegen dabei vorstellen. Dass aber in diesem Stück die Wut über einen verlorenen Groschen sich „in einer caprice ausgetobt“ hätte, wie Schindler schrieb, ob dies nun stimmt oder nicht, weist schon auf die Eigentümlichkeiten des Komponisten hin.

Zornig und wütend konnte er durchaus sein. Sein Schüler Ferdinand Ries berichtet von dem Vorkommnis im Hause des Fürsten Lichnowsky, Beethovens bedeutendstem Gönner und Förderer. Nach der Einnahme Wiens durch Napoleon, dem selbsternannten Kaiser, waren französische Offiziere im Schloss einquartiert. Der Fürst bat Beethoven (oder forderte ihn auf?), den Herren von der Besatzungsmacht auf dem Klavier vorzuspielen. Beethoven weigerte sich vehement und geriet darüber derart in Streit mit seinem Gönner, dass er ihm fast einen Stuhl an den Kopf geworfen hätte. Er verließ darauf in strömendem Regen das Haus des Fürsten. Später schrieb er ihm einen Brief, in dem der berühmte Satz vorkommt: „Fürst! Was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich. Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben, Beethoven gibt es nur einen.“ (Beethoven an Fürst Karl Lichnowsky, Grätz, Ende Oktober 1806). Das klingt vielleicht sehr hochmütig und arrogant. Man muss es aber in den Zusammenhängen sehen, in denen diese Aussagen getroffen wurden. Beethoven ließ sich nichts vorschreiben oder befehlen, schon gar nicht von einem Adligen, auch wenn er der Mäzen war; er ließ sich auch nicht kaufen. Beethovens Satz ist also nicht zu verstehen als gesprochen von einem Menschen zum anderen, sondern vom freien Bürger zum Adligen. Für Beethoven zählte nur die eigene Leistung und sonst nichts!

Der Fürst Lichnowsky gehörte nun aber zu Beethovens größten Bewunderern. Damit bewunderte er auch den spezifischen Humor des Komponisten, der sich allerdings auch in

seiner Musik in schroffen Gegensätzen, überraschenden Wendungen und gezielten Verstößen gegen Konventionen, d.h. gegen eingeschliffene Hörgewohnheiten äußerte. (Der Komponist Hanns Eisler nannte dies im 20. Jahrhundert den „Kampf gegen die Dummheit in der Musik“.) Nach den revolutionären Umwälzungen am Ende des 18. Jahrhunderts goutierte selbst der Adel die Revolution zumindest in der Kunst. Beethoven wusste selbst sehr genau, welche Arbeit und Mühen es ihn gekostet hatte, um zu solchen kompositorischen Ergebnissen zu kommen, die sich an einem Ideal von philosophisch durchdachter kompositorischer Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit orientierten statt Unterhaltungsmusik für wen auch immer zu sein.

Wenn Beethoven im Bewusstsein der eigenen Leistung, die für ihn das einzig ausschlaggebende war, sich selbst seinen Gönnern gegenüber eigenständig und unbestechlich verhalten hat, wird man fragen müssen, wie er sich gegenüber sonstigen ungebetenen Bewunderern verhalten hätte, die sich nicht an den eigenen Leistungen orientieren, sondern sich an fremde anhängen und für ihre eigenen Zwecke einsetzen. Nach seinem Tode setzte bald die Vergötterung des Idols und seiner Verwertung ein.

Schon vor der Mitte des 19. Jahrhunderts kam die Idee auf, dem Komponisten in seiner Geburtsstadt Bonn ein Denkmal zu setzen. Einflussreiche und finanzkräftige Bürger, an ihrer Spitze der Komponist Franz Liszt, setzten das Denkmal schließlich mit der handwerklichen Hilfe des Berliner Bildhauers Hähnel durch, das dann auf den Münsterplatz gesetzt wurde. Diese Maßnahme war an sich schon revolutionär, denn im deutschsprachigen Raum galt die Regel, dass ein solches Denkmal nur einem Adligen zustand. Nur mit einem Komponisten vom Range Beethovens konnte man diese Regel durchbrechen. Und so wurde das Beethovendenkmal auf dem Münsterplatz das erste Denkmal, wo das Bürgertum sich einen der Seinen als Halbgott auf den Sockel stellen durfte, auf dem sonst nur Adlige ihren Platz hatten. Von oben herab sah er nun auf die Bonner Bürger, seine Mitmenschen, herunter. Ob das in seinem Sinne war? Beethoven wurde also hier als Waffe im „Klassenkampf“ und der Selbstbehauptung des Bürgertums gegen den Adel benutzt. Bei der Einweihung des Denkmals wies der bronzene Musiker auf dem Sockel immerhin dem auf dem Balkon des Fürstenbergischen Palais (der heutigen Hauptpost) versammelten europäischen Hochadel den Rücken zu, wie er das schon zu Lebzeiten in Teplitz gegenüber der vorbeifahrenden kaiserlichen Kutsche getan hatte, statt sich, wie von den Untertanen gefordert und üblich, zu verbeugen.

Die Vergötterung Beethovens hielt im 19. Jahrhundert an und steigerte sich noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein, was man an diversen Beethoven-Denkmalern auch in Bonn, z.B. im Beethovenhaus, sehen kann. Selbst ernsthafte Musiker wie Johannes Brahms waren eingeschüchtert durch den „Riesen“, den der Hamburger und Wahl-Wiener immer „hinter sich gehen“ hörte, wenn er sich mit dem Gedanken einer eigenen Sinfonie-Komposition beschäftigte. Ansonsten trat der alle Menschen ohne Standes- und sonstige Unterschiede umarmende Beethoven im späten 19. Jahrhundert des Deutschen Reiches zurück gegenüber Richard Wagner, der sich selbst zur Verwertung für deutsch-nationale, chauvinistische wie antisemitische Zwecke angeboten hatte.

Wenn man sich die Beethoven-Denkmalern anschaut, die nach dem 2. Weltkrieg entstanden sind, dann wird der Unterschied zu dem von 1845 und anderen nur zu deutlich. Vorläufer dazu

ist schon die um 1902 entstandene Beethoven-Büste des französischen Plastikers Emile-Antoine Bourdelle, vom französischen Staat zur Wiedererrichtung der Beethovenhalle 1959 der Stadt Bonn geschenkt. Diese orientiert sich an nicht-heroischen französischen Vorlagen wie bei dem originellen Auguste Rodin, in dessen Werkstatt jener zeitweise gearbeitet hatte. Sie zeigt den Komponisten eher als Leidenden, der er infolge seines Gehörleidens schon sehr früh war. Die Aussagen des Komponisten in seinem „Heiligenstädter Testament“ bezeugen, dass er sich deswegen sogar mit Selbstmordgedanken gequält hatte. Das beigefügte Zitat „*Moi je suis Bacchus qui pressure pour les hommes le nectar délicieux*“ (Ich bin Bacchus, der für die Menschen den köstlichen Nektar keltert), zeigt einen anderen, menschlicheren Beethoven, der selbst – als Rheinländer wie als Wiener - dem Weingenuss keineswegs abgeneigt war.

Die Beton-Plastik des BEETHON von Klaus Kammerichs, vor der Beethovenhalle platziert, verzichtet ganz bewusst auf den Sockel, der den Meister über seine Mitmenschen erhebt, sondern lässt ihn quasi aus der Wiese von unten hervorwachsen.

Die farbige Beethoven-Plastik von Markus Lüpertz im Stadtgarten zeigt beinahe schroff einen leidenden, verletzten Menschen, statt in einer falschen Heroisierung. Dass bei beiden letztgenannten Plastiken sogleich mit dem Vorwurf der „entarteten Kunst“ operiert wurde, zeigt, dass das heroische, idealisierende Bild vom Bonner Komponisten noch immer in manchen Köpfen in dieser Stadt lebendig ist. Woran leidet Beethoven noch heute? Ist es der fortwährende Missbrauch, der mit ihm getrieben wird? Darüber sollte man sich Gedanken machen.

Den schlimmsten Missbrauch trieb die Bonner Pianistin Elly Ney. Als überzeugte und gläubige Nationalsozialistin sah sie Beethovens Werk als Hilfsmittel im Kampf gegen alles, was die „deutsche Kultur“ ihrer Meinung nach bedrohte. Sie stellte den Bonner Meister in Dienst für den „Führer“ und war sich nicht zu schade, bei der Eröffnung des „Volkstümlichen Beethovenfestes“ 1935 auf dem Münsterplatz eine flammende Rede im nationalsozialistischen Sinne zu halten, während SS-Leute mit Fackeln und Sturmflaggen am Denkmal die „Ehrenwache“ bildeten. In ihrer Rede verstand sie Beethovens Musik als „*Musik des Kämpfers und Siegers für alle Kämpfenden und Siegenden.*“ Sie sei die „*Quelle,....die uns erlöst vom Banne des Feindlichen, Fremden...*“ (Quelle: Manfred van Rey, Beethoven-Bonn-Elly Ney, Ein schwieriges Verhältnis, in Bonner Geschichtsblätter, Bonn 2001/2002). Aus der Zuschrift eines Sturzkampffliegers (im Nazi-Jargon: „Stuka“) an sie zitiert sie zustimmend: „*Nach einem Stuka-Angriff hörte ich abends im Rundfunk zufällig die Eroica. Da spürte ich ganz deutlich, dass diese Musik Bestätigung unseres Kampfes ist, eine Heiligung unseres Tuns.*“ (zit. nach Martin Geck, Ludwig van Beethoven, Reinbek 2010) Die Sturzkampfbomber der deutschen Luftwaffe verbreiteten besonders zu Anfang des 2. Weltkriegs Angst und Schrecken und legten z.B. das baskisch/spanische Guernica und die polnische Hauptstadt Warschau/Warszawa in rauchende Trümmer. Beethovens 3. Sinfonie musste so herhalten für die Rechtfertigung der offenen militärischen Aggression gegenüber den Nachbarvölkern Deutschlands. Elly Ney hätte gerne gesehen, wenn sie mit Hilfe des Komponisten seine Geburtsstadt zur Beethoven-Stadt, als Hauptstadt des „Titanen“ hätte machen, um dadurch mit Bayreuth gleichziehen und damit selbst in den Rang und Nähe zum geliebten und angebeteten „Führer“ aufsteigen können, in dem die Schwiegertochter Richard Wagners, Winifred Wagner, bereits stand. Das aber misslang.

War mit der Niederlage Nazi-Deutschlands die missbräuchliche Verwertung Beethovens beendet? Keineswegs. Die schlimmsten Auswüchse der Ideologie wurden beseitigt, die Heldenverehrung blieb. Elly Ney feierte einige ihrer größten Triumphe erst nach dem Krieg und fand Unterstützung durch höchste staatliche Würdenträger. Ihre Verdienste um die Wiedererrichtung der Bonner Beethovenhalle reichten allemal für die Absolution.

Erst in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts begann sich das Bild von Beethoven langsam zu ändern. An den in dieser Zeit entstehenden Beethoven-Bildern und Plastiken bis in die Popart, und natürlich ebenso an der Art, wie man ihn musizierte, wird dies deutlich. Die Verwertung des Komponisten für fremde Zwecke wurde dadurch aber nicht beendet. Solange Bonn Bundeshauptstadt war, zog man hieraus sein Selbstbewusstsein. Dieses Selbstbewusstsein bekam einen heftigen Knacks, als der Bundestag nach der sog. Wende 1991 beschloss, dass von nun an Berlin die deutsche Hauptstadt sein müsse und der Umzug der Regierung dorthin bevorstehe. Eine neue Orientierung für eine neue Identität musste her! Aber man „hatte“ ja Beethoven! Der war schließlich in Bonn geboren, den kann man uns nicht nehmen! Mit dem kann man sich schmücken. Das Problem war nun, das man bisher mit dem „Pfund Beethoven“ nicht genug gewuchert hatte. Man müsste ein Beethoven-Festspielhaus haben mit einer Weltklasse-Architektur von einem Weltklasse-Architekten, damit wir als wieder klein gewordene Stadt am Rhein nicht in Vergessenheit geraten und hier die „Lichter ausgehen“. Damit aber würden wir wieder die Größten in der Welt sein.

Beethoven wurde nun erkannt nicht nur als musikalische, sondern als entscheidende Größe für die Ökonomie der Stadt. Was müsste man sonst noch tun? Nur eine Beethovenstraße und einen Beethovenplatz zu haben, das ist zu wenig! Die marode Beethovenhalle von 1959, diese „Mehrzweckhalle“, ist eines Beethoven sowieso nicht mehr würdig. Kann man abreißen, stammt sowieso aus der Zeit, die wir hinter uns lassen müssen. Eine glorreiche Zukunft ist uns mit Beethovens Hilfe verheißen! Beethoven müsste in der Stadt überall präsent sein. Also stelle man buntbemalte Plastikfiguren in der Gestalt wie auf dem Münsterplatz-Denkmal an allen Ecken der Stadt auf und klebe sein Abziehbild auf alle Ampeln! So begreift auch der Letzte, dass wir nun Beethovenstadt sind. Aber das reicht noch nicht: Warum nicht die namenlose Musikschule auf den Namen Beethovens taufen? Warum heißt die Poppelsdorfer Allee immer noch so und nicht Beethoven-Allee? Den Kreißaal auf dem Venusberg können wir schon mal nach Beethoven benennen. Und den Köln-Bonner Flughafen müsste man, so fordert ein ehemaliger Theaterintendant, ebenfalls auf den Komponisten umtaufen. Der Flughafen von Rom heißt ja schließlich auch nach Leonardo da Vinci. Nun ja, der hat auch Fluggeräte konzipiert, das gibt irgendwie Sinn. Der in Venedig heißt schließlich nach Marco Polo. Der hat immerhin große Reisen unternommen, zwar nicht mit dem Flugzeug, gleichwohl. Aber Beethoven auf dem Flugplatz? Ziemlich unvorstellbar. Oder doch nicht: geistige Höhenflüge des Genies, das wäre doch die rechte Assoziation!

Der unsinnige Vorschlag aber ist decouvrierend. Beethoven zusammenschrumpfen lassen auf die Größe einer Mozart-Kugel wie in Salzburg oder eines Beethoven-Talers wie in Bonn! Oder auf ein Riesenplakat projizieren als Freiheitsstatue zur Werbung für die Neueröffnung einer Shoppingmall mit „New-York-Feeling“ und „outlet-Preisen“! Beethoven billig-billig! Lässt sich das alles noch steigern? Ist das nicht alles schon des Unsinnns genug und des Missbrauchs

Ludwig van Beethovens und seiner Musik? Geht es um diese und ihre humanistische Orientierung überhaupt noch, wenn sie nur noch der ökonomischen Verwertung dient? Einen solch gearteten Humor, freundlich lächelnd über die Missachtung seiner Intentionen hinwegzusehen, den hatte er gewiss nicht.

Beethoven hätte, da bin ich mir ganz sicher, seiner Geburtsstadt wie damals dem Fürsten Lichnowsky mindestens einen Stuhl an den Kopf geworfen und die Stadt fluchtartig verlassen.

Beethoven hat sich niemals als Übermensch oder Übervater verstanden, sondern als Mensch unter Menschen in Gleichheit ohne Unterschied von Stand oder Herkunft. Diesen wollte er mit seiner Musik dienen. Sich seiner Leistungen zu bedienen für eigene, der Sache fremde Zwecke, sich damit ohne eigene Anstrengung zu schmücken und zu identifizieren, das eigene Selbstbewusstsein leistungslos daraus zu ziehen, dass man „*durch Zufall und Geburt*“ in derselben Stadt wohnt, in der er geboren ist, sich dadurch größer zu fühlen als man ist, wird ihm nicht gerecht. Will man diese Botschaft nachvollziehen, muss man allen Bestrebungen der sachfremden Verwertung widerstehen, den Missbrauch anprangern. Nur so kann man den wahren Intentionen des Ludwig van Beethoven gerecht werden.

Hybris war Beethoven fremd. Was er wollte, hat er in seinem „Heiligenstädter Testament“ in aller Bescheidenheit, dennoch mit Selbstbewusstsein formuliert: *„O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, dass ihr mir Unrecht getan, und der Unglückliche, er tröste sich, einen seinesgleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch alles getan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden...“* Seinen Brüdern empfiehlt er: *„Mein Wunsch ist, dass euch ein besseres, sorgenloseres Leben als mir werde, empfiehlt euren Kindern Tugend, nur sie allein kann glücklich machen, nicht Geld, ich spreche aus Erfahrung, sie selbst war es, die mich im Elende gehoben, ihr danke ich nebst meiner Kunst, dass ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte – lebt wohl und liebt euch...“*

Ein Generalmusikdirektor Bonns wurde jüngst in einem Interview gefragt, ob der *„Beethoven-Klüngel am Rhein in Wahrheit nicht unglaublich provinziell“* sei. Beantwortet sich diese Frage nicht in Betrachtung der Wirklichkeit von selbst?

Im März 2018