

Texte zu den 2020-Leitthemen

B Beethoven als Bonner Weltbürger

Ludwig van Beethoven, dessen 250. Geburtstag wir 2020 feiern, wurde im Dezember 1770 in Bonn, im heutigen Beethoven-Haus, geboren und am 17. Dezember in der (nicht mehr erhaltenen) damaligen Remigiuskirche am Remigiusplatz getauft. Beethovens Tauftag ist durch Eintrag im Taufregister dokumentiert, sein Geburtstag jedoch ist nicht gesichert, vermutet wird der 16. Dezember 1770.

Der Junge wuchs in dem anregenden Umfeld einer Musikerfamilie auf: Sein Großvater Louis (1712–1773), der aus Mechelen im heutigen Belgien stammte (im 18. Jahrhundert war die Stadt Teil der österreichischen Niederlande), war 1733 als Sänger an den Hof des Kurfürsten von Köln gekommen und hatte in der Hofkapelle Karriere gemacht. Kurfürst Maximilian Friedrich ernannte ihn 1761 sogar zum Hofkapellmeister, zum Leiter der Hofmusik. Auch sein Sohn Johann – Ludwigs Vater – gehörte als Tenorsänger der Hofmusik an, ebenso wie später Ludwig selbst: zunächst als zweiter Organist, ab 1789 auch als Bratschist. Vermutlich im Alter von 13 Jahren erhielt er bereits seinen ersten Lohn. Schon zuvor hatte er Maximilian Friedrich drei Klaviersonaten, die sogenannten Kurfürstensonaten, gewidmet – eine große Ehre, wenn man bedenkt, dass eine Widmung vom Widmungsempfänger akzeptiert werden musste – und ein entscheidender Schritt zur Etablierung des jugendlichen Musikers im florierenden Musikleben seiner Heimatstadt.

Über die Bonner Hofkapelle gibt es noch viel zu entdecken: das Repertoire, das unter der Leitung des Großvaters aufgeführt worden war, ist ebenso unerforscht wie das Gesangsrepertoire von Vater und Großvater. Über das reiche Theaterleben, das der Hof unterhielt, und den Opernspielplan der Jahre ab 1789 sind wir zwar recht gut unterrichtet, aber die Erfolgsstücke des späten 18. Jahrhunderts sind aus dem kulturellen Gedächtnis fast vollständig verschwunden. Dabei verdienen sie es – Stücke von den seinerzeit berühmtesten Komponisten wie André Ernest Modeste Grétry, Giovanni Paisiello oder Carl Ditters von Dittersdorf – wieder zum Klingen gebracht zu werden. Nur so könnten wir uns von ihnen ein Bild machen – und damit Werke kennenlernen, die den jungen Beethoven zu eigenen Kompositionen anregten. Auch Mozarts Opern wurden in Bonn regelmäßig aufgeführt, in heute ebenfalls unbekanntem Fassungen, deren Wiederentdeckung sich lohnen würde.

Zahlreiche weitere Mitglieder der Hofkapelle trugen durch ihre Kompositionen entscheidend zum lebendigen Bonner Musikleben bei. Andrea Luchesi, der Nachfolger von Beethovens Großvater im Amt des Hofkapellmeisters, schrieb vor allem Kirchenmusik, Beethovens zeitweiliger Lehrer Christian Gottlob Neefe war ein produktiver Klavier- und Opernkomponist, und aus Beethovens eigener Generation gingen mit Andreas und Bernhard Romberg sowie Anton Reicha gleich drei weitere Musiker hervor, die mit ihren Werken internationalen Ruhm erlangten. Mitglieder der Bonner Hofkapelle prägten aber auch Bereiche des Musiklebens, die wir heute als Musikwirtschaft bezeichnen: Der Geiger Johann Peter Salomon wurde zum einflussreichsten Konzertunternehmer in London; er vermittelte Beethoven den Kontakt zu Joseph Haydn; und der Hornist der Hofkapelle, Nikolaus Simrock, der zunächst einen Musikalienhandel führte, baute diesen in den 1790er Jahren zu einem der europaweit führenden Musikverlage aus, mit dem auch Beethoven regelmäßig zusammenarbeitete.

Den ersten Musikunterricht erhielt Beethoven von seinem Vater, der auch darüber hinaus als Musiklehrer tätig war. Seine mitunter rüden Methoden waren allerdings weit von unseren heutigen

Vorstellungen von Musikpädagogik entfernt. In den folgenden Jahren erhielt Beethoven, wie es sich für einen angehenden Hofmusiker gehörte, theoretischen und praktischen Musikunterricht. Die nachhaltigsten Anregungen erfuhr er in Bonn vermutlich durch das tägliche Learning by Doing in der Hofkapelle. Im Anschluss an die umfangreiche Bonner Ausbildung vervollkommnete sich Beethoven in Wien, wo Kaiser Franz II. residierte, Neffe des Bonner Kurfürsten Maximilian Franz, der 1784 auf Maximilian Friedrich gefolgt war. In Wien studierte Beethoven bei Joseph Haydn, dem bedeutendsten Instrumentalkomponisten, von dem Beethoven „Mozarts Geist“ empfangen sollte, wie ihm der weitsichtige Graf Waldstein ins Stammbuch geschrieben hatte. Zusätzlich nahm er Unterricht bei Johann Georg Albrechtsberger, einer Koryphäe für den kontrapunktischen Stil und traditionelle Satztechniken. Und last, but not least lernte Beethoven bei Antonio Salieri, Kapellmeister am Wiener Hoftheater und einer der erfolgreichsten zeitgenössischen Opernkomponisten, insbesondere die Vertonung italienischer Texte. Auch nach Beendigung des offiziellen Unterrichts bildete Beethoven sich weiter: er eignete sich besonders interessante Passagen aus Werken anderer Komponisten an, indem er sie studierte und abschrieb.

Im Rahmen der Ausbildung beim Vater trat der siebenjährige Beethoven am 26. März 1778 zum ersten Mal öffentlich auf: im nahegelegenen Köln, dem Zentrum des Kurfürstentums. Später beeindruckte er insbesondere durch seine Improvisationskunst: Ein Journalist schwärmte von der „Virtuosengröße“ des Zwanzigjährigen, vom „beinahe unerschöpflichen Reichthum seiner Ideen“ und von seiner „ganz eigenen Manier des Ausdrucks.“ Bis in seine Wiener Jahre feierte Beethoven große Erfolge als Pianist.

Das, was er gelernt hatte, gab er weiter: Zu den berühmtesten Schülern Beethovens gehörte Erzherzog Rudolph von Österreich, der vielleicht wichtigste Mäzen Beethovens, der bei Beethoven Kompositionsunterricht nahm. Carl Czerny, der heute vor allem durch seine Klavieretüden bekannt ist, der aber auch ein beachtenswerter Komponist war, nahm in jungen Jahren bei Beethoven Klavierunterricht. Schließlich reiste der Bonner Ferdinand Ries, der Sohn von Beethovens ehemaligem Geigenlehrer Franz Anton Ries, nach Wien, um bei Beethoven Unterricht zu nehmen – nach dessen Tod verfasste er gemeinsam mit Beethovens Freund Franz Gerhard Wegeler eine der wichtigsten Beethoven-Biographien überhaupt. Unter den zahlreichen Klavierschülerinnen Beethovens waren vor allem adelige Damen; vielen von ihnen widmete Beethoven Klavierwerke. Doch bereits in Bonn sammelte er Unterrichtserfahrung; seine wichtigste Schülerin hier, Eleonore von Breuning, stammte aus einer Familie, die Beethoven ein zweites Zuhause bot.

Bei Beethovens zahlreichen musikalischen Aktivitäten geriet seine allgemeine Ausbildung manchmal ins Hintertreffen. Nur bis zum Alter von zehn Jahren besuchte er eine allgemeinbildende Schule. Doch Beethoven war sein Leben lang ein wissbegieriger Mensch. Er las viel – nicht nur Literatur, sondern auch theologische, philosophische und naturwissenschaftliche Schriften. 1789 immatrikulierte er sich an der Philosophischen Fakultät der Bonner Universität – inwieweit er allerdings die Vorlesungen tatsächlich besuchte, ist unklar. Mit anderen Studenten stand er in regem Kontakt; auch die radikalen Aufklärer, die an der Universität lehrten, nahm er wahr und las offenbar ihre Bücher. Zudem gehörte Christian Gottlob Neefe zu den einflussreichsten Aufklärern Bonns, und Beethoven bewegte sich im Kontext der von Kurfürst Maximilian Franz geförderten Bonner „Lese- und Erholungsgesellschaft“, die ebenfalls aufklärerischen Idealen verpflichtet war und ihren Sitz am Markt im heutigen Rathaus hatte.

Viel ist von den historischen Beethoven-Stätten noch heute in Bonn zu erleben. Das bedeutendste Zentrum der authentischen Beethoven-Orte ist natürlich das Beethoven-Haus – ein anlässlich des

Jubiläums 2020 nach neuesten Erkenntnissen gestalteter „Beethoven-Rundgang“ bringt jedem Bonn-Besucher auch alle anderen Beethoven-Orte näher.

Künstler haben Beethoven in Bonn über die Jahrzehnte hinweg Denkmäler gesetzt: vom 1845 eingeweihten Monument des Dresdener Bildhauers Ernst Julius Hähnel auf dem Münsterplatz über das Modell für Max Klingers Leipziger Beethoven-Denkmal im Innenhof des Beethoven-Hauses, die Plastik von Peter Christian Breuer in der Rheinaue und den „Beethon“-Kopf Klaus Kammerichs vor der Beethovenhalle bis hin zum Denkmal von Markus Lüpertz am Alten Zoll.

T Beethoven als Tonkünstler

Beethovens Zeit war eine Zeit des gesellschaftlichen und kulturellen Umbruchs, was sich nicht zuletzt in seinem künstlerischen Selbstverständnis zeigt. Auch wenn er einer Familie von Hofmusikern entstammte und selbst zeitlebens ein höfisches Amt anstrebte, lebte er in Wien als freier Künstler – mit allen Vor- und Nachteilen, die eine solche Situation mit sich brachte. Und auch wenn schon ältere Musiker sich als „Originalgenie“ stilisierten – besonders offensiv und erfolgreich Beethovens Lehrer Joseph Haydn – so nahm die Ausprägung des Originalitätsgedankens bei Beethoven doch eine neue Qualität an.

Äußerlich zeigt sich dies bereits an der Anzahl der von Beethoven komponierten Werke: Während Haydn über 100 Symphonien komponierte und Mozart immerhin noch über 40, so sind es bei Beethoven gerade noch neun. Statt der ca. 100 Opern eines Giovanni Paisiello, der über 40 Opern eines Antonio Salieri oder der immer noch über 30 Opern eines Joseph Weigl schrieb Beethoven gerade noch eine. Auch wenn dies als Folge seiner fehlenden institutionellen Anbindung zu werten ist, hatte die im Vergleich zu seinen direkten Vorgängern und Zeitgenossen reduzierte Produktion unmittelbare Auswirkungen sowohl für Beethoven selbst als auch für seine Wahrnehmung und Rezeption. Beethoven wurde zu einem Komponisten, der individuelle Werke mit einem erhöhten Anspruch komponierte, und sein Publikum wie die Nachwelt stellten ebenfalls erhöhte Erwartungen an sein Schaffen.

Der hohe Stellenwert des einmaligen Kunstwerkes prägt auch unsere heutige Sichtweise auf künstlerisches Schaffen – ebenso wie eine künstlerische Radikalität, die sich nicht in der Füllung vorgegebener Rahmenbedingungen erschöpfen mag. Bei Beethoven sehen wir beides ausgeprägt.

Spätestens seit Beethoven kurz nach der Wende zum 19. Jahrhundert mit Werken wie der sogenannten *Sturmsonate* einen emphatisch „neuen Weg“ im Komponieren einschlug und sich damit explizit als Komponist definierte – in Abgrenzung zum komponierenden Kapellmeister oder Virtuosen – wird das Selbstbild Beethovens als „moderner“ Künstler manifest. Seinem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel schrieb er im Oktober 1802, er habe zwei Variationenzyklen komponiert, „beyde sind auf eine wirklich ganz neue Manier bearbeitet, jedes auf eine andre verschiedene Art.“ Wenige Sätze später bekräftigte er noch einmal, „daß die Manier in beyden Werken ganz neu von mir ist.“ Ab diesem Zeitpunkt lag der Schwerpunkt auf dem Schaffen individueller – „neuer“ – Kunstwerke; anlassbezogene oder kleinere Stücke wurden, zumal von der Nachwelt, häufig marginalisiert.

Zahlreiche Werke Beethovens sind zu Schlüsselwerken der Musikgeschichte geworden. Auf sie werden Künstler und Konzertveranstalter nicht nur im Jubiläumsjahr immer wieder zurückkommen. Andere Werke sind heute weniger bekannt, können aber als zentral für Beethovens Leben und Schaffen gelten – wie *Wellingtons Sieg* oder die frühen *Righini-Variationen*, sowie die zahlreichen Bearbeitungen schottischer, irischer und walisischer Volkslieder. Indem das Jubiläum auch solche Werke berücksichtigt, bricht es die Kanonisierung des Repertoires auf und das Publikum erhält die Chance, 2020 auch den unbekannteren Beethoven zu entdecken.

Musikalisch übte Beethoven auf die nachfolgenden Generationen enormen Einfluss aus: Franz Schubert und Robert Schumann führten Beethovens Idee des Liederzyklus weiter, Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy knüpften in ihren Symphoniekonzeptionen an Beethoven an ebenso wie Johannes Brahms, der das Erbe Beethovens allerdings in erster Linie als belastend empfand – als wenn er einen „Riesen hinter sich marschieren“ hörte. Franz Liszt wurde von Beethoven zu zahlreichen Bearbeitungen angeregt, und Richard Wagner stilisierte die Neunte Symphonie zur Vorläuferin von seiner Konzeption des Gesamtkunstwerks.

Fast unzählige sind die künstlerischen Adaptionen, zu denen Beethovens Werke inspirierten. Schon zu seinen Lebzeiten wurden seine Werke neu instrumentiert – Beethoven beteiligte sich aktiv an diesem Prozess, wenn im Rahmen der Originalausgabe der siebten und achten Symphonie die Werke für insgesamt sieben verschiedene Besetzungen herauskamen. Solche Instrumentationsänderungen, speziell wenn gemischte Besetzungen auf ein klanghomogenes Ensemble übertragen wurden oder umgekehrt, ließen die Werke in einem ganz neuen Licht erscheinen. Textierungen von ursprünglich rein instrumentalen Werken eröffneten neue Verstehens-Horizonte; Übersetzungen und Neutextierungen konnten abweichende Akzente setzen (wie in der Originalausgabe der C-Dur-Messe op. 86, der ein deutscher Text beigegeben wurde). Die Eliminierung des Textes kann einem Vokalwerk umgekehrt neue Dimensionen erschließen: Ferruccio Busonis verwandelte das *Benedictus* aus der *Missa solennis* in ein Konzertstück für Violine und Orchester, Marcel Duprés komponiert eine Orgelparaphrase über „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre.“

Bereits 1817 stellte der Verleger Anton Diabelli ein *Großes Potpourri aus Beethovens beliebtesten Werken* zusammen; Beethovens Schüler Carl Czerny komponierte mehrere Fantasien über Beethoven'sche Themen. Mit seinen 33 Variationen op. 130 griff Stephen Heller das Thema aus Beethovens WoO 80 auf, das Beethoven selbst als Grundlage für einen Zyklus von 32 Variationen gedient hatte; Max Reger ließ sich von der Bagatelle op. 119 Nr. 1 zu seinen *Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven* op. 86 anregen. Dmitri Schostakowitsch widmete seine Sonate für Viola und Klavier „dem Andenken an den großen Beethoven“; musikalisch bezog er sich auf den Kopfsatz der sogenannten *Mondscheinsonate*.

Leonard Bernstein, der seine Komposition *There had to be a revolution* mit „Lenny Beethoven“ signierte, verarbeitete in *Mass* eine Tonreihe aus dem Finale der Neunten Symphonie. Aus Anlass des 30. Beethovenfestes 1980 vergab die Stadt Bonn einen Kompositionsauftrag an Luigi Nono, der mit *Fragmente – Stille, An Diotima* eine der bekanntesten Streichquartett-Kompositionen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorlegte. Luc Ferrari führte 1985 in seiner Tonbandkomposition *Strathoven* Beethoven mit Igor Strawinsky zusammen. In seinem Orchesterwerk *Aufbruch*, das anlässlich des Umzugs des Deutschen Bundestages von Bonn nach Berlin am 1. Juli 1999 auf dem Bonner Marktplatz erklang, griff York Höller sinnfällig auf Beethovens Klaviersonate *Lebewohl* op. 81a sowie auf Robert Schumanns *Rheinische Symphonie* und Bernd Alois Zimmermanns *Rheinische Kirmestänze* zurück. Als Besonderheit können Kompositionen gelten, die eigens für eine Aufführung

in Kombination mit einem Werk Beethovens geschrieben wurden, wie Rodion Shchedrins *Präludium* bzw. Aribert Reimanns *Prolog* zur Neunten Symphonie.

Kristallisationspunkte für solche künstlerischen Auseinandersetzungen waren in der Vergangenheit die Jubiläumsjahre seit 1870. Das Projekt *Diabelli '81* zum 200. Geburtstag des Wiener Verlegers, im Rahmen dessen österreichische Komponisten aufgefordert waren, neue *Diabelli-Variationen* vorzulegen, wäre ohne Beethovens op. 120 kaum denkbar gewesen.

Die Tradition wird 2020 fortgesetzt: Auf zahlreiche neue „Beethoven-Kompositionen“ unterschiedlichster Genres zum Jubiläum BTHVN2020 darf man gespannt sein.

Übrigens waren und sind künstlerische Auseinandersetzungen keineswegs auf die sogenannte E-Musik beschränkt, wie der Chuck Berry Song *Roll Over Beethoven*, die Auseinandersetzung der Gruppe Kraftwerk mit dem Streichquartett op. 132, der Titel *Ode an die Freude* der Pop-Sängerin Judith Holofernes, das Programm *Crossover Beethoven* des Jazz-Pianisten Marcus Schinkel und seines Trios oder Remix-Fassungen Beethoven'scher Werke zeigen.

H Beethoven als Humanist

Beethoven verfolgte intensiv die politischen Umwälzungen seiner Zeit. Er sympathisierte offen mit den Idealen der französischen Revolution: Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit. Schon in seinen Bonner Jahren war Beethoven mit diesen Idealen in Berührung gekommen. In einem Brief an seinen Jugendfreund Heinrich von Struve sehnte er sich 1795 nach dem Zeitpunkt, „wo es nur Menschen geben“ und die Menschheit ihrer Würde gemäß behandelt wird.

Ebenfalls bereits in seinen frühen Werken verfolgte Beethoven humanistisch-aufklärerische Ideen, beispielsweise in dem Lied *Der freie Mann*, das 1792 entstand. Schon zwei Jahre zuvor hatte er mit der Trauerkantate auf den Tod des Reformkaisers Josephs II. (einem Auftrag der Bonner „Lese- und Erholungsgesellschaft“) dessen aufklärerische Projekte und Ideale gepriesen.

Das vielleicht wichtigste Werk in diesem Zusammenhang ist Beethovens Neunte Symphonie mit der *Ode an die Freude* im vierten Satz. Schillers Text ist ursprünglich ein Gesellschafts- bzw. Trinklied, das zu seiner Zeit zahlreiche Vertonungen erfuhr. Bereits in Bonn soll Beethoven erwogen haben, den Text in Musik zu setzen. Wie Beethoven ihn deutete, ist offen – er enthält christliche und antike Allusionen ebenso wie allgemein humanitär zu verstehende Anspielungen. Als besonders wirkmächtig hat sich das Verständnis der Symphonie als Ausdruck höchster Humanität erwiesen, das dem Satz „Alle Menschen werden Brüder“ programmatisches Gewicht verleiht – eine solche Interpretation hat die Verwendung der *Ode* als Europahymne möglich gemacht. Leonard Bernstein machte sie zu einer Hymne an die Freiheit, als er zu Weihnachten 1989 Aufführungen in Ost- und Westberlin mit Musikerinnen und Musikern aus Frankreich, Großbritannien, den USA und der Sowjetunion sowie beiden deutschen Staaten dirigierte und dabei das Wort „Freude“ durch „Freiheit“ ersetzte.

Das Thema Völkerverständigung wird das Jubiläumsprogramm 2020 vielfach prägen.

Mit der Ballettmusik zu *Die Geschöpfe des Prometheus* komponierte Beethoven ein Werk, dessen Sujet – der Titan Prometheus bringt den Menschen das Feuer und emanzipiert sie dadurch von der Herrschaft der Götter – klare aufklärerische Intentionen verfolgt. „Die Grundlage dieses allegorischen Balletts ist die Fabel des Prometheus“, kündigte der Theaterzettel der Uraufführung an. „Die Philosophen Griechenlands ... erklären die Bespielung der Fabel dahin; daß sie denselben als einen erhabenen Geist schildern, der die Menschen zu seiner Zeit in einem Zustande von Unwissenheit antraf, sie durch Wissenschaften und Kunst verfeinerte und ihnen Sitten beybrachte.“

In seiner *Egmont*-Musik intensivierte Beethoven den Freiheitsgedanken von Johann Wolfgang von Goethes Drama, das den Freiheitskampf der Niederländer gegen die spanische Herrschaft im 16. Jahrhundert auf die Bühne bringt. Goethe hatte bereits eine Siegessymphonie als Schluss für sein Schauspiel vorgesehen – und damit der Musik bemerkenswerterweise das „letzte Wort“ überlassen. Beethoven griff schon in der Ouvertüre den Ereignissen vor: Auch sie wird von der Siegessymphonie beschlossen, so dass der Sieg der Niederländer noch vor dem ersten gesprochenen Wort des Dramas musikalisch artikuliert wird.

Eingehend rezipierte Beethoven die französischen Revolutions- und Rettungsopern, die in Wien auf die Bühne kamen – allerdings in Übersetzungen, deren revolutionärer Gehalt gegenüber den Originalen deutlich reduziert war. In seiner einzigen Oper *Leonore/Fidelio* griff Beethoven selbst ein Rettungstück auf: Den Text hatte Jean Nicolas Bouilly ursprünglich für den französischen Komponisten Pierre Gaveaux verfasst. Er beschreibt die Rettung eines aufgrund von politischer Willkür eingekerkerten Ehrenmanns durch den Mut seiner Gattin. Für das Finale, das die Befreiung sämtlicher Gefängnisinsassen auf die Bühne bringt, griff Beethoven auf die Musik der oben erwähnten Trauerkantate für Joseph II. zurück.

Besonders berühmt ist die Geschichte der *Eroica-Symphonie*, in der Beethoven musikalisch die *Die Geschöpfe des Prometheus* wiederaufnahm. Beethoven soll das Titelblatt mit der Widmung an Napoleon Bonaparte wütend zerrissen haben, als er erfuhr, dass dieser sich zum Kaiser der Franzosen gekrönt hatte. Dass die Sachlage komplizierter ist, zeigt die von Beethoven überprüfte Abschrift (das Autograph ist nicht erhalten): zunächst rasierte Beethoven die Aufschrift „intitolata Bonaparte“ aus, dann aber fügte er aber mit Bleistift wieder hinzu: „geschrieben auf Bonaparte“. Auch gegenüber seinem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel äußerte er später, „die Simphonie ist eigentlich betitelt Ponaparte“. Gewidmet hat er sie allerdings Fürst Lobkowitz.

Auch wenn uns Beethoven heute als Demokrat gilt und wir im Gehalt zahlreicher Werke das Gedankengut der Französischen Revolution wiederfinden, darf nicht übersehen werden, dass er in den letzten Jahren der kriegerischen Auseinandersetzungen mit dem revolutionären Frankreich mehr und mehr die Revolutionsgegner unterstützte. Sein zu Lebzeiten wohl erfolgreichstes Werk war *Wellingtons Sieg*, das den entscheidenden Triumph des englischen Feldmarschalls Wellington gegen die Napoleonischen Truppen verherrlichte. Im Zusammenhang mit dem Wiener Kongress entstanden die Schauspielmusik zu Leopold Dunckers Drama *Leonore Prohaska*, das die gleichnamige Kämpferin der Befreiungskriege feierte, und die Schlussgesänge zu Georg Friedrich Treitschkes patriotischen Singspielen *Die gute Nachricht (Germania)* und *Die Ehrenpforten (Es ist vollbracht)*. Beethovens Klaviervariationen über *God save the King* und *Rule Britannia* (beide bereits 1803) stehen in der Tradition von Haydns *Kaiserquartett*. Auch zahlreiche Widmungen seiner Werke an das Kaiserhaus und an Mitglieder der österreichisch-ungarischen Aristokratie zeigen die enge Verbindung Beethovens mit Vertretern des Ancien Régime.

Nicht nur Beethoven nahm mit seinen Werken aktiv politische Stellung. Seine Musik wurde im Laufe der Geschichte immer wieder politisch in Dienst genommen. Im 19. Jahrhundert galt er dem erstarkenden deutschen Nationalismus als Gallionsfigur. Im Nationalsozialismus wurden Beethovens Werke zu Durchhalte Zwecken missbraucht. Die Interpretation der Fünften Symphonie als „Schicksalssymphonie“ erleichterte den Missbrauch signifikant. Auch solche Aspekte sollen im Jubiläumsjahr zur Sprache kommen.

V Beethoven als Visionär

Wie bereits unter „Beethoven als Tonkünstler“ ausgeführt, übte Beethoven musikalisch auf die nachfolgenden Generationen enormen Einfluss aus. Kaum ein bedeutender Komponist konnte sich der Auseinandersetzung mit seiner Musik entziehen – schon aus diesem Grund muss Beethoven als Visionär gelten.

Besonders bedeutsam für das heutige Beethovenbild aber ist die aus radikalem Originalitätsstreben erwachsende Innovationskraft Beethovens.

Tatsächlich ging Beethovens Werk immer wieder weit über das zuvor Dagewesene hinaus; immer wieder sprengte er Gattungsgrenzen, was es möglichen Nachfolgern schwer machte. Mit der Schlachtensymphonie *Wellingtons Sieg* erprobte Beethoven bis dato ungeahnte Möglichkeiten der Raumkomposition. Seine *Diabelli-Variationen* überstiegen nicht nur die bekannten Dimensionen von Variationenwerken, sondern sie artikulieren mit der Integration von Fuge und Opernzitat einen gleichsam allumfassenden musikalischen Anspruch. Sowohl die späten Klaviersonaten als insbesondere auch die späten Streichquartette lösen die jeweiligen Gattungen quasi von innen heraus auf. Viele Zeitgenossen standen diesen Werken ratlos gegenüber – heute üben sie eine ganz eigene Faszination auf uns aus.

Aber Beethoven begründete auch neue Traditionen. Besonders nachhaltig zeigt sich dies an der Neunten Symphonie, die als Chorsymphonie eine ganz neue Gattung ins Leben rief, die sich bis ins frühe 20. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute. Die Integration des Chors in ein Instrumentalwerk war im Wortsinn unerhört – Beethoven selbst wies mit dem Bass-Solo „O Freunde, nicht diese Töne ...“ in der Musik auf die Neuartigkeit hin. Auch mit dem Liederkreis *An die ferne Geliebte* stieß Beethoven auf unbekanntes Terrain vor – handelt es sich doch um den ersten Liederzyklus der Musikgeschichte. Die fragmentarische Klangsprache der Bagatellen ermöglichte ungeahnte Kompositions- und Hörweisen, die Komponisten vor allem seit dem frühen 20. Jahrhundert schätzten und wieder aufgriffen. An diesen – und vielen anderen – Werken zeigt sich Beethovens enorme künstlerische Innovationskraft.

Sowohl zum Themenkomplex „Beethoven als Humanist“ als auch zu Beethovens visionärer Grundhaltung gehört der Gehalt zahlreicher Werke, die mit der aufklärerischen Formel „Durch Nacht zum Licht“ beschrieben werden. Prominentestes Beispiel ist die Fünfte Symphonie, in der sich eine düstere Individualsituation (c-Moll) zu einem appellhaft strahlenden Menschheitsjubiläum (C-Dur) entwickelt.

Der visionäre Geist hat nachfolgende Künstlergenerationen fasziniert und ihrerseits zu Innovationen und experimenteller Aneignung angeregt. Choreographische und szenische Aufführungen etwa ermöglichen besondere ästhetische Erfahrungen mit Beethovens Werken – und das nicht erst als aktuelle Horizonsweiterung. Bereits 1829 brachte Nicolas Charles Bochsa die „Pastorale“ als Ballettpantomime auf die Bühne des Londoner King’s Theatres. Besonders berühmt wurde die Choreographie der Neunten Symphonie des französischen Tänzers und Choreographen Maurice Béjart; auch die getanzte Siebte Symphonie von Uwe Scholz überträgt in faszinierender Weise die Musik auf die Bühne. Spektakulär ließ 2015 das Ars Electronica Futurelab einhundert beleuchtete Drohnen am nächtlichen Himmel zu Klängen aus Beethovens Fünfter Symphonie Formationen fliegen. Im pädagogischen Bereich erschließt der getanzte Beethoven in jüngster Zeit neue Möglichkeiten.

Ungewohnte Aufführungsformen haben schon Beethovens Zeitgenossen erprobt, als sein Freund, der Geiger Ignaz Schuppanzigh begann, Streichquartette in Konzerten öffentlich darzubieten. Damals wie heute sind neue Präsentationsformen und Projekte geeignet, nicht nur Beethovens Werken, sondern auch der klassischen Musik allgemein neue Publikumsschichten zu erschließen. Sie regen uns zudem an, darüber nachzudenken, wie klassische Musik heute zeitgemäß vermittelt werden kann. Das Jubiläum wird entsprechend Freiraum für Innovation und Experimente bieten und möchte den Rückblick auf Beethoven wie ein Scharnier „umklappen“, um in Beethoven’schem Geist Zukunft zu wagen.

N Beethoven als Naturfreund

Beethoven liebte die Natur. Sie war ihm Ort der Erholung und Inspirationsquelle zugleich. Schon als Jugendlicher unternahm er von Bonn aus Ausflüge in die Umgebung, und die Sehnsucht nach dem Landleben sollte ihn sein Leben lang begleiten. Regelmäßig zog er von Wien im Sommer aufs Land, nach Mödling, Heiligenstadt oder Baden, um Ruhe zum Komponieren zu finden. Im Oktober 1810 erwog er gar, ein eigenes Landhaus zu erwerben. Dass er durch seine zunehmende Schwerhörigkeit in der Wahrnehmung der Natur eingeschränkt war, wog angesichts seiner Naturliebe umso schwerer: „welche Demüthigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder jemand den Hirten Singen hörte, und ich auch nichts hörte“, bekannte er seinen Brüdern in seinem ergreifenden „Heiligenstädter Testament.“

Beethoven war ein „Musik-Konstrukteur“, der in seiner Arbeit vielfach auf einzelne Motive, kurze motivische Bruchstücke, spontane Einfälle zurückgriff und diese später aus-, um- und vielfach überarbeitete. So führte er auf seinen ausgedehnten Spaziergängen in der Natur in der Regel ein kleines Skizzenheft mit, um solche Musik-Bausteine festhalten zu können. Er war also nicht nur ein Naturfreund, sondern das Gehen, das Draußen-Sein ist für Beethoven Musik vielfach konstitutiv.

In zahlreichen Werken fand Beethovens Naturliebe ihren Niederschlag. Als erstes denkt man sicherlich an die Sechste Symphonie, die *Pastorale*. Beethoven knüpfte mit ihr an eine Tradition an, die Naturbilder musikalisch gestaltet. Er überschreibt die fünf Sätze mit programmatischen Titeln: „Angenehme, heitere Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen“, „Szene am Bach“, „Lustiges Zusammensein der Landleute“, „Donner, Sturm“ und

„Hirtengesang. Wohltätige, mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm“. In der „Szene am Bach“ bildet er in der Musik Vogelstimmen nach, die er als „Nachtigall“, „Wachtel“ und „Kuckuck“ in der Partitur identifiziert; in der Gewitterszene sind es die entfesselten Naturgewalten, die musikalisch über den Menschen hereinbrechen.

Die farben- und bilderreiche Musik hat das wirkmächtige Bild von jenem romantischen Beethoven entstehen lassen, der am Bach unter einem schattigen Baum sitzend die „Pastorale“ komponiert. Auffälligerweise gibt es auch darüber hinaus einflussreiche Beethoven-Darstellungen, die im Hintergrund Laubwerk oder eine Landschaft zeigen. Ganz ohne solchen romantischen Überbau bleibt die *Pastorale* ein Kunstwerk, dass in vollendeter musikalischer Gestaltung das (wechselseitige) Verhältnis von Mensch und Natur thematisiert.

In zwei Liedern erinnert Beethoven ebenfalls musikalisch an den Gesang der Nachtigall: In der Klavierstimme des Lieds *Adelaide* und in *Der Gesang der Nachtigall* nach einem Text Johann Gottfried Herders, in dem Beethoven das Klaviervorspiel auf der Grundlage der Vogelstimme gestaltet. Weitere Lieder sind maßgeblich von der Natur beeinflusst: *Der Wachtelschlag* hat Beethovens Zeitgenossen Friedrich Kuhlau zu einer Reihe von Variationen für Klavier zu vier Händen inspiriert. Der Liederzyklus *An die ferne Geliebte* lässt vor unserem inneren Auge einen in einer einsamen Landschaft sitzenden Sänger entstehen, der seiner Geliebten singt und Vögel, Bäche und Wolken als Mittler zu ihr anruft. Der Text des Operndichters Pietro Metastasio „Oh care selve“ (WoO 119) beschwört die Natur als Ort der Freiheit. In *Seufzer eines Ungeliebten* von Gottfried August Bürger erkennt der Protagonist überall in der Natur Liebe – nur er selbst fühlt sich ungeliebt. Noch häufiger sind Naturschilderungen in Beethovens Volksliedbearbeitungen anzutreffen. In der Goethe-Vertonung *Meeresstille und glückliche Fahrt* ist die Natur insbesondere als Sinnbild präsent.

Dass die Natur in Beethovens Werken durchaus auch bedrohliche Seiten kennt, zeigt bereits die Gewitterszene in der *Pastorale*. Tatsächlich hatte spätestens seit den verheerenden Erdbeben von Lissabon 1755 und Messina 1783 der Optimismus der Aufklärung einen starken Dämpfer erlitten. Beethoven selbst war in seinem Leben mehrfach mit Naturkatastrophen konfrontiert: Das furchtbare Eis-Hochwasser in Mitteleuropa im Winter 1784 zwang die Familie, unter abenteuerlichen Bedingungen aus der Bonner Rheingasse auszuziehen. Der Ausbruch des indonesischen Vulkans Tambora hatte im Jahr 1816, das als „Jahr ohne Sommer“ in die Geschichte einging, weltweit eine große Kältewelle und Hungersnot zur Folge.

Die Umweltbedingungen, insbesondere die Trinkwasserversorgung im 18. und frühen 19. Jahrhundert waren schlecht, was dazu führte, dass man (sauberen) Wein bzw. Bier gegenüber dem schmutzigen Trinkwasser regelmäßig vorzog – mit längerfristigen schädlichen Auswirkungen auf die Gesundheit. Auch die Luft war verschmutzt – brieflich beklagte Beethoven „die schlechtere Luft in der Stadt.“ Der Gestank trug wesentlich dazu bei, dass alle, die es sich leisten konnten, in den Sommermonaten Wien verließen. Gleichzeitig begann zu Beethovens Lebzeiten, zunächst in England, die Industrialisierung und damit eine Naturzerstörung, deren Folgen wir bis heute spüren.

Beethovens Biografie und sein musikalischer Mensch-Natur-Ansatz sind Ausgangspunkte für das Jubiläumsprogramm, Umweltschutz und Nachhaltigkeit aus der Perspektive von Kunst und Kultur zu thematisieren und zu diskutieren.

Christine Siegert & Christian Lorenz