

Gesucht: der „ganze Beethoven“

Zum Ausklang des Beethoven-Jahres 2020

Das Musikvereinsprogramm im Dezember präsentiert den Jahresregenten Beethoven noch einmal in all seinen Facetten. Thomas Leibnitz zeichnet ein Bild des „ganzen Beethoven“.

Über den Sinn von Komponistenjubiläen, über die Emphase, mit der ein „Mozart-Jahr“, ein „Bach-Jahr“ oder auch ein „Beethoven-Jahr“ ausgerufen wird, kann man geteilter Meinung sein. Wird die Musik Bachs durch ein Bach-Jahr wertvoller, berührt uns Beethoven im Beethoven-Jahr intensiver? Wohl kaum, und es wäre auch traurig, würde die Qualität der Begegnung mit schöpferischen Persönlichkeiten der Vergangenheit von Zufallsdaten abhängen, wie dies Geburts- und Sterbejahre nun einmal sind. Aber darum geht es wohl nicht vorrangig. Das Jubiläumsjahr, so wenig es als solches substanziell mit dem Gefeierten zu tun hat, gibt Gelegenheit zu umfassender Beschäftigung mit einem außergewöhnlichen Menschen in all seinen Facetten. Dies klingt uns geläufig, ist es aber nicht: Denn immer wieder neigen wir dazu, uns mit Klischeevorstellungen und Schlagworten zu begnügen, auch in der Begegnung mit dem Werk, wo einige (fraglos hervorragende) Kompositionen die Szene beherrschen und sehr viel im Schatten der Nichtbeachtung verharren.

Ein jeweils eigenes Profil

Um die gesamte Persönlichkeit also geht es, in unserem Fall um den „ganzen Beethoven“. Gerade bei ihm ist die Fokussierung auf Einzelnes in der öffentlichen Wahrnehmung sehr stark, und so mancher Musikfreund, dem zu Beethoven schnell das „Ta-ta-ta-taaa“ der Fünften Symphonie und natürlich auch die „Ode an die Freude“ einfällt, tut sich schwerer, wenn es um den Komponisten von Kammermusik, von Klaviersonaten, von Liedern und Chören geht. Ja, da gibt es schon einiges, das man nicht kennt, auch manches, das man gar nicht kennenlernen will. Es ist legitim, sich solcherart bei Beethoven mit einigen symphonischen „Highlights“ zu begnügen, und dennoch mögen sich „Kenner und Liebhaber“ auch für die Tatsache interessieren, dass bei Beethoven recht deutlich drei Phasen des Schaffens auszumachen sind – Phasen, die durch seine spezifische Lebenssituation geprägt werden und in denen er sein jeweils eigenes Profil als Komponist entwickelt. Ein „Beethoven-Jahr“ wird auch solche Feinheiten beleuchten und in den Programmen der Konzerthäuser abbilden.

In exquisiten Kreisen

Begeben wir uns daher in die Welt des „jungen Beethoven“, der in Bonn als außerordentliches Talent von sich reden macht und nach Wien geschickt wird, um hier – wie dies Graf Waldstein 1792 prophetisch formuliert – „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ zu empfangen. Der junge Beethoven bewegt sich in recht exquisiten Kreisen, und bald finden sich adelige Gönner und Musikfreunde, die ihn fördern – die Fürsten Lichnowsky und Lobkowitz spielen eine besondere Rolle. Beethoven ist es in diesen frühen Jahren nicht um „breite Popularität“ zu tun, wie sie von anderen Virtuosen der Zeit angestrebt wird; seine Werke – es sind vornehmlich Werke für Kammermusik oder für Klavier – zeichnen sich durch dichte Strukturen, ungewöhnliche melodische Bildungen und raffinierte rhythmische Details aus: Es sind Kompositionen, die den Beifall von Kennern anstreben.

Hingebungsvoller Improvisator

In dieser Zeit kommt es zu Wettspielen Beethovens mit anderen Virtuosen der Zeit, etwa mit Joseph Woelfl, der als Pianist großen Zuspruch genießt. Beethoven, so ein Zeuge dieses Duells, habe nicht versucht, durch oberflächliche Virtuosität zu beeindrucken, sondern sei ein hingebungsvoller Improvisator, der „mehr zum unheimlich Düstern“ neige. Seine Musik wirke wie eine „geheimnisvolle Sanskritsprache, deren Hieroglyphen nur der Eingeweihte zu lösen

ermächtigt ist“. Dies sagt einiges über die Ideologie der Fangemeinde Beethovens aus. Als Beethoven für Fürst Franz Joseph Lobkowitz Streichquartette komponiert, die er als sein Opus 18 herausgeben wird, sind umfangreiche Studien der Quartette Haydns und Mozarts vorangegangen; der junge Komponist weiß um die Qualitätsanforderungen, die man an ihn stellt. Und als er im Sommer 1801 die Quartette vier bis sechs vollendet, ist er nun mit den ersten drei Quartetten nicht mehr zufrieden; weit entfernt von der Haltung, eine abgeschlossene Arbeit als erledigt zu betrachten, nimmt er sich die drei Werke vor und beginnt, sie in unzähligen, kaum auffälligen Details zu überarbeiten, obwohl ihn dies Monate zusätzlicher Arbeit kostet.

Das unmittelbar Zündende

Der „mittlere Beethoven“ der Folgejahre ist der Komponist der großen, mitreißenden Orchesterwerke, die wohl die meisten Musikfreunde spontan mit Beethoven verbinden. Die Symphonien, eindrucksvolle Ouvertüren wie die zu „Egmont“ oder zu „Coriolan“, die großen Klavierkonzerte – hier dominiert das unmittelbar Zündende, das auch auf die „große Menge“ wirkt, wenngleich auch die subtile Detailausführung nicht fehlt. 1810 findet E. T. A. Hoffmann, Dichter und auch Komponist, Worte höchster Bewunderung für Beethovens Fünfte Symphonie, und in seiner umfangreichen Rezension, die in der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ erscheint, verneigt er sich zunächst vor Beethoven als Person, dem führenden Komponisten des Zeitalters: „Rec[ensent] hat eins der wichtigsten Werke des Meisters, dem als Instrumental-Componisten jetzt wol keiner den ersten Rang bestreiten wird, vor sich; er ist durchdrungen von dem Gegenstande, worüber er sprechen soll, und niemand mag es ihm verargen, wenn er, die Grenzen der gewöhnlichen Beurtheilungen überschreitend, alles das in Worte zu fassen strebt, was er bey jener Composition tief im Gemüthe empfand.“

Das Reich des Unermesslichen

Was Hoffmann empfindet, das kleidet er in sprachmächtige Bilder: „So öffnet uns auch Beethovens Instrumental-Musik das Reich des Ungeheueren und Unermesslichen. Glühende Strahlen schiessen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschliessen, und alles in uns vernichten, nur nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht ...“ Und mit Blick auf den Finalsatz schreibt Hoffmann von einer „Climax“, die „den Zuhörer unwiderstehlich fortreisst in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen“. Hier ist es, das Stichwort für das Beethoven-Verständnis vieler Generationen von Musikfreunden: Der überzeugende und überwältigende Impetus, der „den Zuhörer unwiderstehlich fortreibt“ – das ist der Kern der anhaltenden Beethoven-Begeisterung, die die Jahrhunderte überdauert hat.

Aufruf zu Hingabe

Umso merkwürdiger, dass all dies nochmals anders wird, dass sich an den Beethoven der glanzvollen und mitreißenden Orchesterwerke und des „Fidelio“ mit seinem hymnischen Schlussjubiläum ein verinnerlichter, „schwieriger“, in mancherlei Hinsicht schwer zugänglicher Beethoven der Spätphase anschließt. Wohl scheint die späte Neunte Symphonie mit ihrer „Ode an die Freude“ diese Einschätzung Lügen zu strafen, doch registriert man mit Erstaunen, dass die „Neunte“ im Verlauf des 19. Jahrhunderts lange brauchte, um auf breiter Basis als vollgültiges Meisterwerk angenommen zu werden. Aber vollends in das Reich des Schwierigen und schwer Zugänglichen geraten wir bei der Begegnung mit Beethovens späten Klaviersonaten und Streichquartetten. Der „Heilige Dankgesang“ im Streichquartett op. 132 lässt wenig vom „Drive“ früherer Werke erkennen. Was heutige Musikfreunde allerdings als Aufruf zu Hingabe und intensiver Befassung sehen, war für so manchen Zeitgenossen Anlass zu entrüsteter Ablehnung.

„Seltsame Verirrungen“

Kein Blatt vor den Mund nimmt sich Ernst Woldemar, der 1828 in der Zeitschrift „Cäcilia“ beim späten Beethoven nur noch traurigen Niedergang konstatieren kann: „Allein ob sich ein Mann von eben so reicher, als excentrischer

Einbildungskraft, wie Beethoven, dermassen in düstere, leere, trockene, plan- und geschmacklose Speculationen – mit der schönsten der Künste, mit der Musik, verliert, dass man nicht blos das Ruder des allgemeinen gesunden Menschensinnes, sondern selbst das seines eigenen früheren Verstandes darin vermisst; das hat allerdings sehr Viel zu bedeuten ...“ Woldemar ist damit nicht allein. Auch Carl Maria von Weber, der Beethoven durchaus verehrt, spricht von „seltsamen Verirrungen des Meisters in der neuesten Zeit“. Mit Erklärungen ist man rasch bei der Hand: Die fortschreitende Ertaubung sei schuld an diesen „Verirrungen“. Ein Gedankenexperiment sei gestattet. Existierten von Beethoven ausschließlich diese späten, schwierigen Werke – hätten sie sich auch so die Stellung im Konzertleben errungen, die sie heute besitzen? Oder wurden sie von den „Zugstücken“ der großen Symphonik „mitgezogen“? Spekulationen, die sich erübrigen, wenn wir die Vielgestaltigkeit dieses unglaublichen Lebenswerkes dankbar als den „ganzen Beethoven“ annehmen.

Thomas Leibnitz

Dr. Thomas Leibnitz ist Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.