

BEETHOVEN, DER REBELL

Er war kein Heros!

Bei der Frage, wo dieses Wiener Beethoven-Gespräch stattfinden soll, fällt die Wahl rasch auf das Café Eiles im 8. Bezirk. Weil dort die Esterházy-Torte so unvergleichlich zart ist und das Café an der Josefstädter Straße strategisch günstig zwischen Universität und Musikhochschule liegt (der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst), den Arbeits- und Wirkungsstätten von Birgit Lodes und Melanie Unsel. Im Mai richten die beiden in Wien ein interdisziplinäres Symposium zu Beethoven aus. Alle Planungen dazu fanden im Café Eiles statt.

DIE ZEIT: Frau Lodes, Frau Unsel, trägt der Schein, oder sprengt das Beethoven-Jahr 2020 schon jetzt alle Grenzen – quantitativ, ökonomisch, ideologisch?

Birgit Lodes: Ich denke, das stimmt vor allem für Deutschland. Deutschland hat sich Beethoven sehr zu eigen gemacht.

Melanie Unsel: Sein 250. Geburtstag steht bereits im Koalitionsvertrag als »nationale Aufgabe«, das widerfährt nicht jedem Musikerjubiläum. Und was den Hype betrifft: Allein durch das Internet ist Beethoven omnipräsent. Staatstragender Anlass trifft auf unbegrenzte mediale Möglichkeiten: perfekt! Im Übrigen sind Jubiläumsjahre nicht besonders gut darin, zu differenzieren. Sie werden gerne groß gedacht.

Lodes: Die Stadt Wien vertraut da eher auf Beethoven als Selbstläufer und Baustein des auch touristisch wichtigen Signets »Musikstadt«.

ZEIT: Wobei Beethoven in der allgemeinen Wahrnehmung als Wiener gilt, weniger als Bonner.

Lodes: Das Narrativ der Wiener Klassiker Haydn, Mozart, Beethoven hat ganz wunderbar funktioniert. Zumal Beethoven in Wien die drei Klaviertrios für den Fürsten Lichnowsky publiziert, sein *Opus 1*. Dieses Wegschreiben der Bonner Zeit finde ich hochspannend. Beethoven als Heros der Musikgeschichte wird in Wien geboren und kommt faktisch aus dem Nichts. Keine Rede von Herkunft, Ausbildung oder Erfahrung. Dabei war Beethoven 21, als er nach Wien kam, also kein Kind mehr! In Bonn aber haftete dem Thema der musikalischen Sozialisation immer etwas Lokalpatriotisches an, das machte es leicht, sich auch andernorts nicht ernsthaft damit zu befassen. Bis vor Kurzem kannten wir nicht einmal das musikalische Repertoire, das am kurfürstlichen Bonner Hof gepflegt wurde. Das ist kurios!

Unsel: Der Helden- und Genre-Diskurs prägt eben auch die Forschung. Man schaut dort nicht richtig hin, wo der Fokus auf dem aus sich selbst schöpfenden Genie keine lebensweltliche Basis braucht: Ein Genie hat keine Herkunft, keine Ausbildung, keine Sozialisation.

ZEIT: Gibt es andere blinde Flecke in der modernen Beethoven-Forschung?

Unsel: Die gibt es, selbstverständlich! Seine Zeit am Theater an der Wien ist so eine Leerstelle. Der junge Beethoven lebt und arbeitet dort Anfang des 19. Jahrhunderts, diese ganze Phase wird so gut wie ausgeblendet. Warum? Weil sie nicht zum Bild des einsamen Heros passt. Am Theater arbeitet man im Kollektiv, Punkt eins. Punkt zwei: Wir reden nicht von den Wiener Hoftheatern, sondern von einer alternativen Vorstadtbühne, auf der so ziemlich alles gespielt wurde, was beim Publikum gut ankam. Unterhaltungstheater würden wir heute sagen. Auch das passte nicht.

Lodes: Ich würde auch Beethovens Verhältnis zum Adel unterbelichtet nennen. In der Frühzeit, ja, da spricht man von Lichnowsky, der ihn bei sich aufnimmt, oder vom »Rentenvertrag«, den die Fürsten Kinsky und Lobkowitz und Erzherzog Rudolph unterzeichnen, um Beethoven in Wien zu halten, mit 4000 Gulden jährlich, lebenslang. Dann kommt der Wiener Kongress – und Beethoven ist plötzlich nur noch Bürger und will »populäre« Musik schreiben. Das stimmt so nicht: Vielmehr prägt es Beethovens ganzes Lebenswerk, dass er sehr differenziert und stilistisch passgenau für bestimmte Gelegenheiten und Personen komponiert. Selbst die *Missa solemnis*, die *Neunte Sinfonie* oder die späten Streichquartette wären ohne Anstöße von außen nicht entstanden. Und das sind gerade die Werke, von denen es heißt, das Genie gebäre sie aus sich selbst.

ZEIT: Wollen Sie Beethoven vom Sockel stoßen?

Lodes: Nein, die Musik ist ja toll! Und Beethoven macht ja etwas aus den Anstößen und Aufträgen. Aber die gesellschaftlichen Verflechtungen und Bezüge dahinter sind ungemein faszinierend – und tragen viel zu einem tieferen Verständnis seiner Werke bei.

Unsel: Natürlich hat der Adel auch nach dem Wiener Kongress im Musikleben noch eine wichtige Rolle gespielt. Er war mit dabei, als die Gesellschaft der Musikfreunde gegründet wurde. Es sind die gesellschaftlichen Mischformen in Wien, die etwas bewegen und im Übrigen auch die Erinnerungskultur pflegen, durch die Bildung von Archiven, durch den Beginn der Musikgeschichtsschreibung, das Sammeln von Biografien.

ZEIT: Wer hat den Titanen mit den wilden Locken und dem grimmigen Blick eigentlich erfunden? Und wer profitiert von diesem Bild?

Unsel: Eine Wurzel liegt in Beethovens Lebenszeit selbst. In dieser Zeit war Krieg allgegenwärtig, und Kriegshelden waren gesellschaftliche Vorbilder. Das spiegelt sich in Beethovens Musik, denken Sie an *Wellingtons Sieg* und andere Kompositionen. Beethoven gilt schnell als Retter und Held der Musikkultur. Zugleich irritieren seine Werke die Zeitgenossen. Sie stoßen an ästhetische Gren-

Die Mythen der Nachwelt: Ein Gespräch mit den Forscherinnen Birgit Lodes und Melanie Unsel über die Verklärung des Komponisten

Schriften ab, damit er seine Musik in Gesellschaft erklären kann. Beethoven will salonfähig sein, und die Taubheit bereitet dem ein brutales Ende. Das »Heiligenstädter Testament«, dieser bewegende Brief an seine Brüder von 1802, drückt ja nichts anderes aus als seine Verzweiflung darüber. Außerdem droht ihm mit dem nachlassenden Gehör die materielle Basis wegzubrechen, seine Basis als Pianist und Improvisator. Den Komponisten hatte er gerade erst etabliert.

Unsel: Ähnliches gilt auch für Beethoven und die Frauen. Nachgedacht und geforscht wurde immer nur über das Mysterium der unsterblichen Geliebten – weil es zum Topos des Helden passt: die Unerreichte. Die Frauen hingegen, mit denen Beethoven tatsächlich Kontakt hat, denen er beispielsweise am Theater an der Wien begegnet ...

Lodes: ... oder mit denen er Briefe wechselt, entzückende, anrührende Liebesbriefe, wie mit Josephine von Brunswick ...

stück bis zu politischen oder literarischen Themen wie den Brüdern Schlegel. Das ist ein hochlebendiger, vielfältiger und facettenreicher Diskurs.

ZEIT: Gelten Fragen der Sozialisierung und Kontextualisierung in der Beethoven-Forschung als »weiche« Themen, die vorrangig von Frauen aufgebracht werden? Sind es vor allem Wissenschaftlerinnen, die am Denkmalsockel sägen?

Lodes: Das würde ich nicht sagen. Mir scheinen diese Themen schlichtweg aktuelle Trends der Geistes- und Kulturwissenschaften aufzunehmen, in hoffentlich produktiver Weise.

Unsel: Das Denkmal an sich sagt ja nichts über Beethoven, es sagt etwas über die Menschen, die es gebaut haben, und über diejenigen, die es betrachten. Wer sind sie, wann tun sie es jeweils und wo? Die Musikgeschichte ist oftmals ein sehr viel fremder Ort, als wir meinen. Bei Beethovens kleineren Werken zum Beispiel, seinen Bearbeitungen, Tänzen und Liedern, wird gerne sozial und funktional argumentiert.

Andererseits sollen sich die großen Werke ausschließlich übers Ästhetische erschließen. Das ist ein Trugschluss. Gebrauch wird beides.

ZEIT: Welche Rolle spielt dabei die musikalische Praxis, welche Bedeutung haben Räume, Instrumente, Aufführungspraktiken, Spielweisen?

Unsel: Eine große!

Lodes: Wir haben Beethovens Schlachtenmusik *Wellingtons Sieg* unlängst in der Aula der Alten Universität, also in dem Raum, für den Beethoven sie komponiert hat, aufgeführt. Da erlebt man die Partitur als Raumkomposition. Die Engländer und die Franzosen rücken an, es kracht von links, es kracht von rechts – wenn man das auf CD hört, klingt es natürlich schrecklich. An diesem Ort aber macht es Sinn, denn der Raum hat mittig zu beiden Seiten Türen, die Beethoven für wirkungsvolle Raumeffekte nutzte. Auch so etwas zeigt: Er ist nicht nur der fein zisierte spätwerkhaft Verstiegene, er kann auch völlig andere Register ziehen. Überhaupt geht es bei ihm akustisch oft zur Sache. In der Berliner Philharmonie müssten heute fast 1000 Musiker sitzen, um bei einer Aufführung der *Eroica* annähernd den Schalldruck zu erzeugen wie 1804/05 bei den Proben und Aufführungen im Palais Lobkowitz auf etwa 110 Quadratmetern. Beethoven zu hören war eine sehr körperliche Erfahrung. Deshalb fanden viele Leute ihn ja so bizarr. 3-D hoch zehn, für heutige Verhältnisse.

Unsel: Trotzdem können wir uns keine historischen Ohren aufsetzen. Wir haben inzwischen so viel andere Musik gehört! Außerdem stößt musikalisches Re-Enactment dort an seine Grenzen, wo es absolute Authentizität will. Wollen wir wirklich stundenlang in eiskalten Sälen sitzen und schlecht geprobte Konzerte hören, die immer wieder unterbrochen werden? Das wäre historisch korrekt, aber es ist nicht das, was wir uns darunter vorstellen. Alles Historische braucht Vermittlung, es geht nicht um Wahrheiten, sondern darum, die Grenzen des Erfahrbaren aufzuzeigen.

ZEIT: Interessieren sich Musiker für Ihre Erkenntnisse? Kommt Igor Levit vorbei, bevor er alle 32 Klaviersonaten aufnimmt, um sich zu informieren?

Lodes: So herum funktioniert es schon einmal nicht.

Unsel: Wir haben ihn für eine Veranstaltung angefragt, leider hatte er keine Zeit. Und was die Studierenden betrifft, ist es aus anderen Gründen schwierig. Die Hochschulen bereiten sie auf einen

Musikmarkt vor, der seit Jahrzehnten das Gleiche produziert. Angeblich will das Publikum nichts anderes hören. Das sind verfestigte Strukturen, die kaum dazu angetan sind, junge Menschen zu ermutigen, neue Wege zu gehen und beispielsweise neue Konzertformate zu entwickeln. Ich vertraue trotzdem auf gewisse Schneeballeffekte und auf mehr Sensibilität, was andere Themen betrifft.

ZEIT: Nach aller Beschäftigung mit Zeitgeschichte und den Bedingungen künstlerischer Arbeit im frühen 19. Jahrhundert – welche Schlagzeile würden Sie formulieren: Beethoven, der ...?

Unsel: Da fragen Sie die Falschen. Wir wollen ja gerade weg von der Verschlagwortisierung einer so komplexen Künstlerpersönlichkeit.

Lodes: Unser Symposium spricht von Beethoven-Geflechten.

ZEIT: Beethoven, der *networker*?

Lodes: Das wäre produktiver, ja, nur ohne die Business-Schlagzeile des heutigen Sprachgebrauchs. Eher: der Netzwerker, der Kommunikator.

Unsel: Ich fände das auch gut. Auf dem Denkmalsockel steht jeder für sich allein. Und das ist bei Beethoven ganz besonders verkehrt.

Das Gespräch führte **Christine Lemke-Matwey**



Birgit Lodes hat den Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft an der Universität Wien. Ihr Thema neben Beethoven: Das Musikleben um 1500



Melanie Unsel ist Professorin für Historische Musikwissenschaft an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Ihre Forschungsgebiete: Biografik und Erinnerungskultur

zen, was man sich mit dem Begriff der Avantgarde erklärt – einer militärischen Vokabel. Die Avantgardisten sind diejenigen, die vorausgehen. Das Heldenstückliche findet dann Eingang in die ersten Biografien und wird von dort aus weitertradiert, bis ins 20. Jahrhundert hinein. Mit wechselnden Interessenlagen, auch politischen.

Lodes: Wobei das Wilde, Grimmige, nicht gut Gesellschaftsfähige bei Beethoven auch an seiner Taubheit liegt. Er konnte in der zweiten Lebenshälfte nur mehr mit Mühe kommunizieren, verbal wie als Pianist. Den passenden Gesichtsausdruck dazu lieferte die berühmte Lebensmaske von 1812: Man steckte ihm Strohhalme in die Nasenlöcher, rührte Gips an, der Mann meinte zu ersticken, was für eine Tortur!

ZEIT: Eine Tortur, deren Ergebnis unser Bild von ihm bis heute prägt. Beethoven, der Leidende, der mächtige Überwinder seiner selbst.

Lodes: Genau, aber denken Sie an frühere Darstellungen, da schaut er ganz freundlich drein. Beethoven war ein geselliger, lustiger Mensch. Als er nach Wien kommt, kauft er sich modische neue Kleidung, will zum Perückenmacher und Tanzmeister gehen, später will er ein Pferd kaufen – denn jeder, der etwas auf sich hält, hat ein Pferd! Er schreibt sich Schnipsel aus musiktheoretischen