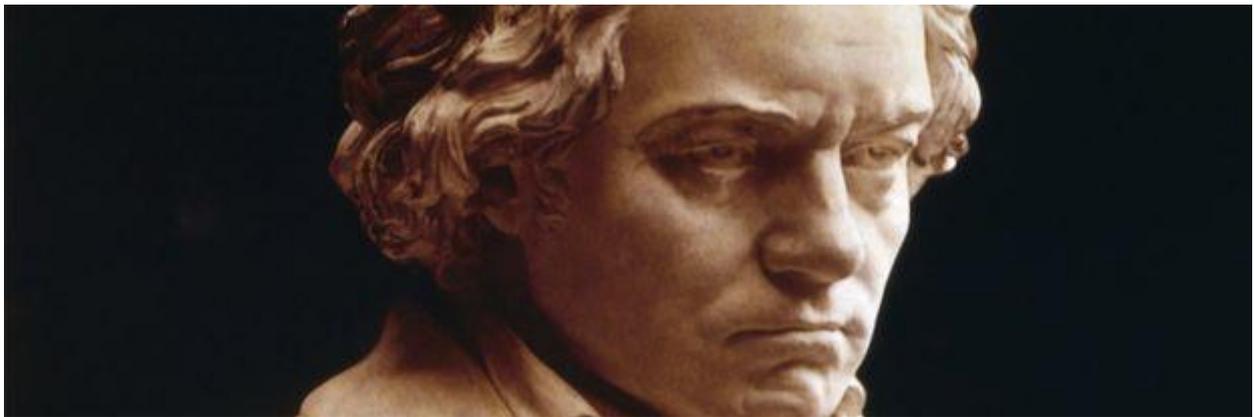


## Interview mit Prof. Bonk zum Beethoven-Jubiläum

„Anrührender Aufrührer.“

Bei Beethovens Musik eröffnet sich eine Gegenwelt, in der man nie auf die Uhr schaut



*Lieber Sigmund, wie können wir Ludwig van Beethoven insgesamt in die Geschichte der großen musikalischen Hervorbringungen einordnen?*

Beethovens Werk stellt einen dramatischen Höhepunkt zwischen zwei konfligierenden Auffassungen von Musik dar. Die eine Auffassung ist eine formalistische und objektivistische Auffassung. Wir finden sie in der Kunst des Kontrapunkts realisiert. Ihren Höhepunkt hat sie im Werk von Johann Sebastian Bach. Hier geht man davon aus, dass die Musik eigentlich objektiv und in Form von Gesetzen in der Wirklichkeit vorliegt. Man muss sie finden, sie entdecken. Der Musiktheoretiker Friedrich Wilhelm Marpurg sagte dazu 1750: „Das Wort Musik bezeichnet die Wissenschaft oder die Kunst der Töne. Sie ist eine Wissenschaft, insofern ihre Regeln aus gewissen Gründen erwiesen werden können.“ Die Musik liegt also ähnlich vor wie die Gesetze der Geometrie. Wir finden sie in der idealen Wirklichkeit. Im Laufe der Bewegung des Sturm und Drang und der Empfindsamkeit verliert diese Auffassung an Bedeutung. Jetzt geht es um den Ausdruck von Gefühlen, um eine im weiteren Sinne subjektivistisch-emotionale Auffassung von Musik. Sie spiegelt nicht so sehr Wirklichkeit wider, sondern es geht darum, Wirklichkeit zu schaffen, Gefühlen und Empfindungen Ausdruck zu verleihen. Beethoven ist der Komponist, der diese Schaffung der Wirklichkeit auf die dramatischste Weise vollzogen hat. In Bezug auf eine lyrische Form von Empfindsamkeit liegt der Höhepunkt zweifellos bei Schubert, der dramatische Höhepunkt aber gewiss bei Beethoven.

*Wo ist Wolfgang Amadeus Mozart anzusiedeln?*

Mozart ist eine Erscheinung für sich. Etwas ähnliches ist nie dagewesen und wird auch nie mehr kommen. Wolfgang Amadeus Mozart ist aber auch ein Mann des Übergangs. Er strebt hauptsächlich die Schönheit an. Sie ist nach der damaligen Vorstellung der Ästhetik etwas Objektives, das sich nicht auf das Sichtbare und oder auch sonst Sinnliche begrenzt, sondern das der Wirklichkeit inhärent ist. In einigen Werken folgt er den „Stürmer und Dränger“ Carl Philipp Emanuel Bach, in seinen späten Werken, zumal in der „Zauberflöte“, öffnet er aber bereits der Romantik die Bahn.

### ***Was ist demgegenüber dann aber Beethoven?***

Seine Kunst ist eine ganz große Manier und eine gewisse Manie...

### ***Eine Manie? Das hört sich etwas problematisch an.***

Es ist aber nicht abwertend gemeint. In seinem prometheischen Drang ist Beethoven eine dämonische Natur.

### ***Was ist das eigentlich, eine dämonische Natur?***

Mit Goethe gesprochen ist es ein Mensch, der mit den Urwurzeln der – Christen würden sagen – gefallenen Schöpfung in Verbindung steht. Wie der junge Goethe orientiert sich Beethoven an der antiken Literatur und insbesondere am Mythos von Prometheus. Er war auch sehr von der Laokoongruppe und den alten Dramatikern beeindruckt. Über Plutarch bemerkte Beethoven, er habe ihn zur Einsicht in die Resignation geführt.

### ***Was hat Beethoven mit dem dämonischen Menschen zu tun?***

Beethoven *ist* ein dämonischer Mensch, insofern er mit den chthonischen Urgründen in Verbindung steht. Sein Grundproblem ist es, dass er mit der Welt, wie sie tatsächlich ist, nicht einverstanden sein kann. Er will in der Musik eine Gegenwelt schaffen, um darin vor allem sein Leiden an der Welt zum Ausdruck zu bringen. Nur vor diesem Hintergrund kann man verstehen, wie wunderbar die 9. Symphonie eigentlich ist, welches Vermächtnis und welche große Kraft diese letzte Bejahung enthält. Völlig unüblich ist die erstmalige Einbeziehung des Chores in eine Symphonie, mit diesem beinahe beispiellos ergreifenden Hymnus an die Freude: Freude schöner Götterfunken. Das große Ja steht am Ende eines aufbegehrenden Lebens. Ich hoffe, wir kommen darauf noch zu sprechen.

### ***Ja, aber zunächst: Was war denn der 9. konkret vorausgegangen?***

Gegen Ende seines Lebens hatte Beethoven kaum noch komponiert. Er hat sich über die großen Erfolge Rossinis in den Opernhäusern, auch in denen Wiens, sehr geärgert. Er war schließlich völlig ertaubt und ziemlich frustriert und hat dann bis auf seine letzten Streichquartette, die sehr sonderbar sind, nicht mehr komponiert. Den Wienern

verzieh er es nie verziehen, dass sie diesen seines Erachtens oberflächlichen und lustigen Belcanto-Mann mit seinen Trillern und Triolen schätzten, liebten und bejubelten. Umso größer ist das Zeugnis dieser letzten Symphonie, in der er der Freude das Wort gibt: nicht der Verzweiflung oder dem Byronschen Weltschmerz.

### ***Offenbar folgt Giacomo Rossini auf die Schwelle.***

Die Musik des Belcanto gewinnt in Paris erst das richtige Format, wird auch zum Ärger von Richard Wagner praktisch europaweit bestimmend – Wagners, der sich seinerseits in der Nachfolge von Beethoven sieht. Rossini geht ins Ohr und in den Leib, er stimmt fröhlich, beschwingt und heiter. Aber seine Musik trifft nicht den inneren Menschen.

### ***Bitte: den inneren Menschen?***

Diese Metapher geht auf Platon in der Politeia zurück. Beethovens Musik spricht zu diesem inneren Menschen. Sie hat das, was wir latent fühlen, die ganze Skala an Empfindungen, auch an Schmerzen und Aufbegehren, an Glück, das schnell wieder verschattet wird. Diese Sprache zum inneren, seelischen, eigentlichen Menschen findet Beethoven, Rossini dagegen nicht. Er steht in der Oper auf der Seite der Salonmusik, die heiter stimmt, die zerstreut und wie ein Glas Champagner wirkt. Bei Beethovens Musik dagegen geht es nach innen, man schaut nie auf die Uhr. Man ist in einer anderen Welt, in einer Gegenwelt der Musik. Das ist das allgemeine Prius der symphonischen Musik: Während die Dichtung im Modus der Zeit verläuft, Wort für Wort, ist dort Simultaneität, ein großen Zugleich und Ineinander möglich. In der Beethovenischen Symphonie ist auch das Miteinander da. Das ist letztlich etwas jenseits von Raum und Zeit, eine Schöpfung, die lange Zeit Gegenschöpfung ist, die aber am Ende, in der 9. Symphonie, ein großes Ja Schöpfung sagt.

### ***Nochmals: Was kommt hinter der Schwelle?***

Beethovens Zeitalter sind die ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Beethoven dominiert dort kulturell so gut wie alles. Es ist eine Beethoven-Begeisterung da, weil der Zeitgeist insgesamt in die genannte prometheische und dämonische Richtung führt. Der große Beethoven, der Halbgott der Musik, ist es, der auch die Musik auf eine Weise sakralisiert, dass, wie dies Carl Dahlhaus und andere bemerkt haben, die von einer absoluten Musik gesprochen haben. Musik ist hier mehr als Zerstreung auf hohem Niveau, mehr als ein Kulturgut unter anderen. Bei Beethoven und auch noch danach – Schubert, Brahms, Mahler – ist Musik Ersatzreligion.

### ***Das kann sich nicht immer weiter steigern.***

Es zeigt sich bei Brahms eine erste Rückorientierung zum formalen Musikverständnis. Bei Mahler erfolgt der Übergang zur chromatischen Musik, mehr noch bei Reger. Bei Schönberg gelangt dann eine neue formalistische Auffassung von Musik zum Durchbruch, die Zwölftonmusik. Die dann folgende serielle Musik schließt sich an. Das erinnert an den Geist der Barockmusik, wobei es natürlich auch wieder anders ist. Der Gedanke der Konstruktion ist stärker. Das heißt: 20 Jahre lang dominiert Beethoven alles. Aber im ganzen 19. Jahrhundert ist er eine maßgebliche Gestalt, an der man sich orientiert. Danach sucht man einen Musikbegriff, der wieder objektivistisch gelagert ist. Ich erinnere an die Zweite Wiener Schule aber auch an Bartok und Strawinsky.

***Gibt es noch einen solchen Komponisten, der ähnlich zentral als Achse in die Geschichte der Musik eingezogen werden kann?***

Bleiben wir bei Wien, das für den heutigen Konzerthausbetrieb weiter bestimmend ist. Joseph Haydn, der die Symphonie entwickelt hat, stand bald im Schatten von Mozart. Aber Beethoven ist bei allem Mozartfieber die maßgebliche Gestalt für das 19. Jahrhundert. Freilich finden immer wieder einmal Rückbesinnungen auf Mozart statt. Seit Mendelssohn-Bartholdy haben wir erstmals das Phänomen, dass man Musik spielt, die nicht mehr der Zeit selbst zugehört. Bis dahin spielte man die Musik des Tages: alles, was aktuell und angesagt ist.

***Bei wem spielt Beethoven im 20. Jahrhundert eine maßgebliche Rolle?***

Dies ist etwa der Fall im symphonischen Werk von Mahler und Schostakowitsch. Insgesamt aber hat sich die Musik des 20. Jahrhunderts von Beethoven distanziert. Das gilt allerdings nicht für die Dirigenten und den Konzertbetrieb. Da ist Beethoven nach wie vor die maßgebliche Gestalt für die großen bürgerlichen Konzertsäle, die ein Stück Weihecharakter, sakralen Charakter haben: Stichwort: Furtwängler. In gehobener Gesellschaft hatte es sich im 19. Jahrhundert so entwickelt, dass man nicht am Sonntag in die Kirche, sondern am Samstagabend in den Konzertsaal oder in die Oper geht – zu Beethoven, zum Beispiel.

***Welche Rolle hat Wien für Beethoven?***

Es gab Gerichtssprozesse zwischen Beethoven und der leiblichen Mutter seines Neffen Carl Beethoven. Carl floh schließlich, von Beethoven seelisch erdrückt, und trat im mährischen Iglau ins Heer ein. Im Laufe des Prozesses wurde klar, dass Beethoven sein „van“ immer als „von“ angebracht hatte. Er wollte zum Adel gehören und war daher sehr beleidigt, dass sein Adel – der keiner war – juristisch nicht akzeptiert wurde. Auch wenn er ein Aufrührer gegen das Ancien Régime war, so war es ihm von hoher Wichtigkeit, in höfischen und Adelskreisen als Gleichberechtigt akzeptiert zu werden. Auch aus dieser Spannung heraus hat er in Wien nicht eigentlich Ruhe und Heimat gefunden. Er war etwa stolz darauf, wenn ihn die einfachen Leute in Wien grüßten, hat sich aber nie mit dem Volk „gemein“ gemacht, wie damals gesagt wurde.

Er war auch nicht wirklich volksnah. Er hat 40, wahrscheinlich sogar 50 Mal in Wien die Wohnung gewechselt. Er hat sich selbst isoliert und sich als isoliert empfunden sowie darunter gelitten. Das ganze Drama wurde durch die Verkrustung des Mittelohrs und die endliche völlige Taubheit verstärkt.

### ***Wie können wir Beethovens Deutschtum einordnen?***

Die Lust am Belauschen und an der Vivisektion der eigenen Seele scheint mir etwas typisch Deutsches zu sein. Insofern ist Beethoven deutsch, urdeutsch. Er gehört in die Reihe der großen Erforscher der Seele von Meister Eckhart bis Thomas Mann hinein. Das unterscheidet ihn aber nicht prinzipiell von der österreichischen Art, denn zwei Generationen später betritt Sigmund Freud die Bühne. Da haben wir, in wissenschaftlichem Gewande, vielleicht auch ein wenig als Tarnanzug, den Seelenzergliederer par excellence, und das in Wien. Beethoven hat meines Erachtens nichts mit Preußentum zu tun.

***Das ist alles hochinteressant. Mir scheint allerdings, es wäre gut, kehrten wir ein weiteres Mal zur inneren Beschaffenheit der Musik bei Beethoven zurück. Was bedeutet das teilweise Fanfarenhafte dabei, was Napoleon? Um ihn geht es in hervorragender Weise in der „Eroica“, der 3. Symphonie, wobei die politischen Schatten lange Jahre gerade in der großen Zeit Beethovens über ganz Europa lagen.***

Auch Napoleon war eine dämonische Natur, die mit den Urkräften der Natur in Fühlung steht, aber nicht nur mit der Natur, sondern auch mit der Gesellschaft seiner Zeit. Er war eine dämonische Natur in dem Sinn, dass diese Naturen einen Instinkt, eine Nase dafür haben, was jetzt, zu einem bestimmten Zeitpunkt realisierbar ist, auch in Bezug darauf, was vor einem Publikum und mit ihm machbar ist. Auch Napoleon hat es mit einem Publikum, mit dem französischen, dann gesamteuropäischen zu tun. Das Publikum wünscht, der Zeitgeist fordert, Napoleon spürt dies, macht, liefert, Beethoven hatte den gleichen Instinkt, wie Lord Byron auch, der ein weiterer Halbgott der Beethovenschen und Goetheschen Zeit gewesen ist.

### ***Dämonische Naturen treffen auf andere Zeitumstände?***

Man war der Grundkonstruktion der Aufklärung einfach überdrüssig, wonach man immer vernünftig und rational handeln sollte, man sich vor Thron und Altar verbeugen müsse, da sonst alles angeblich im Chaos versinken würde. In den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sehnte man sich nach etwas anderem. Auch in den Theaterstücken werden bewusst Kraftausdrücke gebraucht, auf der Bühne wird auf den Boden gespuckt. Mit dem aristotelischen Kanon der Kunst hat das nichts mehr zu tun.

### ***Wie spiegelt sich das im Werk Beethovens wider?***

Im Aufbegehren und in seinem Löcken wider den Stachel alles Klassischen, vielleicht besser Klassizistischen. Dabei hat Beethoven freilich auch andere Seiten, einen Sinn

für das Lyrische, auch für das Pastorale. Ich erinnere an die 6. Symphonie. Allerdings sagt beispielsweise das Klavierwerk „Wut über den verlorenen Groschen“ viel aus: Sie ist humoristisch gedacht. Die darin zum Ausdruck gebrachte Wut steigert sich aber derart zu einem hemmungslosen Zornausbruch, dass sie etwas Destruktives, ja Monomanisches erhält, sodass das Ganze wirklich nicht mehr lustig ist. Der Dämon lauert im Hintergrund. Es ist wie bei Raffael und Michelangelo. Raffael entspricht in der Musikgeschichte Mozart, Michelangelo und sein Titanismus dagegen Beethoven. Dabei wäre etwa an das Tondo Doni, das Gemälde Michelangelos in den Uffizien zu denken: Über die Figuren hinter der Heiligen Familie wurde viel gerätselt. Es sind kolossale Jünglinge in herkulischer Vollkraft ihrer Stärke. Dieses Dämonische kommt bei Michelangelo, auch wo er lyrisch ist, eigentlich immer zum Durchbruch. Das gilt nicht weniger für Beethoven: Es zeigt sich auch in seinen Werken immer wieder, selbst noch in seinem Heiligenstädter Testament kommt es zum Vorschein.

### ***Und die 9. Symphonie?***

Es wird in der Neunten deutlich, dass sich Beethoven Ende seines Lebens davon befreien wollte. Sein Dämon war ein prometheischer Dämon wie auch bei Goethe, Byron oder Michelangelo. Er flüstert ihm zu: So wie es ist, ist es nicht gut! Du musst es besser machen, musst eine Gegenwelt schaffen. Auch Michelangelo schaffte sich eine Gegenwelt. Gestalte dir Menschen, die dir gleich sind, Kreaturen nach deinem Bilde. Michelangelo tat dies – vor allem in der Sixtina. Auch Beethovens Musik ist in sich ein Kosmos, genauer ein Gegenkosmos. Mozart zeigt noch einmal den tradierten humanistisch-christlichen Kosmos, wie er in der Gestalt der inneren Musik bzw. Sphärenharmonie besteht. Versucht Beethoven einmal, diesen Kosmos wiederzugeben, wird es unter der Hand es eine von innerer Aggression und Abneigung geprägte Wiedergabe. Öfter errichtet er einen vorgeblich besseren Kosmos nach seinem Bilde.

### ***Ist die Ode an die Freude nicht etwas überschwänglich?***

Das Prometheische ist immer überschwänglich – das wird auf die Antwort abfärben.

### ***Mir ist die Ode an die Freude ein wenig zu laut, also zu dick aufgetragen.***

Vielleicht, weil Du sie zu oft gehört hast? Ursprünglich verhält sich dies anders. Der erste Eindruck kann nicht anders als der einer erschütternden Schönheit sein. Wäre es so wie Du sagst, dann womöglich deshalb, weil der Komponist den Überschwang selbst brauchte, vielleicht sogar, um sich selbst zu überzeugen. Aber dieses Dilettieren im Bereich der Psychologie möchte ich doch besser sogleich abbrechen.

***Es gibt ein Plattencover zu Aufnahmen von Beethovens Symphonien unter dem Dirigat von Leonhard Bernstein, das die drei Konterfeis von Napoleon, Beethoven und Bernstein parallelisiert zeigt.***

Vielleicht hat Bernstein dabei selbst ein wenig geschmunzelt. Ich hoffe es. Aber es trifft auch etwas Richtiges: Napoleon, Beethoven und Bernstein sind drei wichtige Gestalten, bei denen Genie auf Dämonie traf. Auch Bernstein ist eine dämonische Natur gewesen. Bei allen, auch der Dämonie verdankten Erfolgen und Triumphen – und teilweise auch exzessivem Ausleben seiner problematische Natur – , hat er immer im inneren Kampf mit der Wirklichkeit gelebt. Bernstein war ein Getriebener, weil er nicht im Einklang mit der Realität leben konnte oder wollte, dabei aber von einer starken Sehnsucht nach dem irgendwie ganz Anderen beherrscht gewesen ist. Das kann einen schon an Beethoven erinnern, dessen Werke er sehr gerne dirigiert hat – noch lieber freilich die eines späten Nachfolgers, die Gustav Mahlers.