

Gerd B. Achenbach

Beethoven – Im Ernst

Eine unzeitgemäße Betrachtung

Vortrag zur Eröffnung des Wochenendes in Steinfeld/Eifel

24./25. Oktober 2020

Verehrte Damen, verehrte Herren – liebe Freunde ...

... zum Thema – oder auch, weniger formell: zu dem, was wir uns vorgenommen und insofern vor uns haben: Beethoven – Im Ernst. Eine unzeitgemäße Betrachtung.

Daß wir uns diese prächtig eigenwillige Wendung – ich meine die „unzeitgemäße Betrachtung“ – von Nietzsche ausgeliehen haben, wurde von uns ja bereits im Programm vermerkt. Nietzsche nannte seine vier frühen Essays so, übrigens Glanzstücke deutscher Prosa und denkerische Feinarbeiten von außerordentlicher Ein- und Fernsicht. Die erste ist „David Strauss“, dem „Bekannter und Schriftsteller“ gewidmet – das war gewissermaßen der Eugen Drewermann des 19. Jahrhunderts –, die zweite Abhandlung ist betitelt „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“, die dritte „Schopenhauer als Erzieher“, die vierte und letzte schließlich „Richard Wagner in Bayreuth“. Soviel dazu.

Doch warum diese Übernahme des von Nietzsche favorisierten Adjektivs „unzeitgemäß“? Oder zunächst einmal: Was führte Nietzsche, der seinerseits „unzeitgemäß“, mit diesem Begriff im Schilde? Das erklärt er unmißverständlich am Ende seiner ersten Abhandlung, der Abrechnung mit David Strauss, jenem früh-modernen, seichten Theologen, der sich schon damals vorbildlich Mühe gab, die Religion durch Ausglättung und sentimentale Verharmlosung gefällig, passabel, modernitätstüchtig – sagen wir: salonfähig zu machen.

Jetzt also seine Erläuterung des Begriffs „unzeitgemäß“:

Seine Darstellung des Strausschen Vorhabens, sagt Nietzsche dort, werde solange für „unzeitgemäß“ gehalten werden, solange für „unzeitgemäß“ gelte, *was immer an der Zeit war und jetzt mehr als je an der Zeit ist und nottut – [und das ist?] die Wahrheit zu sagen.* (242)

Soviel zu seiner einen und ersten Begriffsaufklärung.

In seiner zweiten „Unzeitgemäßen Betrachtung“ folgt eine zweite. Dort bekennt Nietzsche als den Sinn seiner Schriftstellerei – die wir zwar längst als „philosophische“ wertschätzen, die er selbst freilich damals noch mit

diabolischem Witz im Talar des Klassischen Philologen versteckte ... –, als Sinn und Zweck seiner Schriftstellerei bekennt Nietzsche dort, „unzeitgemäß zu wirken“, was soviel heiÙe wie: „gegen die Zeit“ und damit, wie zu hoffen sei, „zugunsten einer kommenden Zeit“.

So, und nun versuche ich es mit eigenen Worten:

„Unzeitgemäß“ äußert sich, wer sich aus den Denk- und Einschätzungsroutinen *seiner Zeit* befreit, gewissermaßen der geistigen Zwangsrekrutierung seiner Gegenwart entzieht oder den Zeitgeistdienst quittiert, dies allerdings nicht ohne die Hoffnung, es werden einmal andere Zeiten kommen, die für dieses Ausscheren aus dem zeitgenössischen Gleichschritt Verständnis aufbringen und post mortem ihre Sympathie für den Zeitgeistdissidenten entwickeln. Im Falle Nietzsches ist das zweifellos geschehen, seine Rechnung ging auf.

Was aber drückt sich in solchen Bekenntnissen aus?

Eine tiefe Skepsis gegenüber der eigenen Zeit, der Verdacht, *gerade* die eigene Zeit sei in besonderer Weise unfähig, beispielsweise – so in Nietzsches zweiter unzeitgemäÙer Betrachtung – der Geschichte gerecht zu werden, oder, so in der 1. Betrachtung, dem geradezu abgründigen Ernst des Christentums, das jener Strauss schon damals mit einer Art Wohlühlchristentum überpinseln wollte, um es einer lau gewordenen Christenheit als immer noch verdaulich einreden zu können.

Und nun ahnt Ihr auch schon, weshalb wir uns dazu aufgelegt fühlten, eine „unzeitgemäÙe Betrachtung“ zu Beethoven anzukündigen. Dahinter steht der Eindruck, daß im Rückblick auf die inzwischen zahlreichen Beethoven-Jubiläen dieses letzte, diesmal zur Erinnerung an seine Geburt vor 250 Jahren – die er übrigens gemeinsam mit Hegel und Hölderlin teilt – in einem noch nie erreichten AusmaÙ sich als unfähig erwies, diesem vielleicht Größten unter den großen Komponisten gerecht zu werden. Und dies schon deshalb, weil diese Frage eigentlich gar nicht mehr gestellt wird, wie *wir ihm* gerecht werden, sondern an Stelle dessen all überall die selbstgefällige Frage auftrumpft, ob und wie *er uns* gerecht werde – manchmal mit einem generösen „noch“ versehen. Dann heißt es etwa: Warum „noch immer“ Beethoven?

Im Tonfall gespielter Naivität hat übrigens ausgerechnet ein Politiker – nämlich unser Bundestagspräsident Wolfgang Schäuble – in einem Beitrag zur Artikelserie der FAZ, die anläÙlich des Beethoven-Jubiläums inzwischen mehr als 50 Stimmen zu diesem Ausnahmekomponisten versammelt hat, die hierhergehörige Frage gestellt; ich zitiere.

Seinerzeit, schrieb Schäuble – und meinte damit: zur Zeit Beethovens –, habe dessen „revolutionäre“ Entschlossenheit, dem Publikum Neues und „Unerhörtes“ zuzumuten, zwar durchaus auch Unmut erregt und Ablehnung ausgelöst, aber dennoch habe er „bereits zu Lebzeiten Erfolg und Popularität [genossen].“ Mit andern Worten: „Das Neue hatte etwas unmittelbar Zugängliches.“ Jetzt weiter, mit einem kühnen Schwung hinüber in unsere Tage:

„Dass Beethovens Musik sich noch heute so großer Beliebtheit und Bewunderung erfreut, hängt nicht nur mit ihrer Qualität zusammen. Es sagt auch etwas über unsere Zeit aus. Bei Konzerten die größten Erfolge mit Stücken zu feiern, die hundert Jahre und älter sind, wäre zu seiner Zeit jedenfalls undenkbar gewesen. Ich frage mich oft, warum wir in der klassischen Musik bei dem Gestrigen und Vorgestrigen verharren. Warum es zeitgenössische Kompositionen so schwer haben, auch bei mir selbst, wie ich gestehe. Erschöpfende Antworten habe ich nicht.“

Ich vermute, dem einen und anderen unter uns geht es – was die Wertschätzung der Neutöner angeht – nicht viel anders als dem hier so freimütig bekennenden Bundestagspräsidenten.

Ich hätte allerdings nicht schlecht Lust zu fragen, wer von den Anwesenden beim Hören des Klavierkonzerts von Schumann oder dem Violinkonzert von Tschaikowsky oder bei der Eroika Beethovens den Eindruck hat, er wohne „Gestrigem und Vorgestrigen“ bei ... Müßte man nicht vielmehr mit der Frage nachsetzen: Seit wann ist denn, was sein Gewicht und seinen Rang darin hat, *ewig gültig* zu sein, „von gestern“?

Nur *Modisches veraltet*.

Die „Video-Installationen“ und „Performances“ der vorletzten Kunstsaison mögen – sofern sie es nicht noch rasch nach ihrem „Out“ in’s Museum of modern Arts geschafft haben – zum „Gestrigen und Vorgestrigen“ gehören, die sind dann bestenfalls auf einem der kulturellen Abfallentsorgungsplätze gelandet, wo ihnen ein letztes Duldungsrecht eingeräumt wird.

Aber die „Antigone“ des Sophokles, Shakespeares „Hamlet“, Goethes „Faust“, Manns „Zauberberg“, Becketts „Endspiel“? (Pause)

Als Philosoph habe ich Zitierpflichten zu genügen, denen ich nachkommen will.

Um aber zugleich – immerhin ist Wochenende! – für eine kleine Dosis Unterhaltung zu sorgen, leihe ich mir in diesem Zusammenhang eine Passage aus Nietzsches zweiter „Unzeitgemäßen Betrachtung“ aus. Sie gehört irgendwie hierher, meine ich, und kann obendrein ohne weiteres als intelligent-kabarettistische Einlage durchgehen.

Also - Achtung ...

„Ueber Goethe hat uns neuerdings Jemand belehren wollen, dass er mit seinen 82 Jahren sich ausgelebt habe: und doch würde ich gern ein paar Jahre des ›ausgelebten‹ Goethe gegen ganze Wagen voll frischer hochmoderner Lebensläufe einhandeln, um noch einen Anteil an solchen Gesprächen zu haben, wie Goethe [sic etwa mit] Eckermann führte, und um auf diese Weise vor allen zeitgemässen Belehrungen durch die Legionäre des Augenblicks bewahrt zu bleiben.“ (I, 310)
Da haben Sie einen „Unzeitgemäßen“ gehört ...

Doch vielleicht sollten wir uns einmal an den Versuch wagen, Schäubles ein wenig schüchtern angemeldete Frage zu beantworten, warum es anders als die komponierenden Riesen der Vergangenheit – sagen wir einmal verkürzt: anders als Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms (um nur sie *pars pro toto* zu nennen) – die Zeitgenössischen „so schwer haben“, einen auch nur annähernd vergleichbarem Ruhm zu erlangen, und wenn nicht solchen Ruhm, so jedenfalls eine Bedeutung oder einen Rang, der vor solchem Übermaß bestehen könnte, also den Vergleich nicht zu scheuen hätte.

Ich schlage zu diesem Zweck ein Gedankenexperiment vor:

Denken wir uns, heute, also in unserer Zeit, läge irgendwo in europäischen Ländern ein Mensch von vergleichbarer Begabung und ebenbürtigem Talent wie dies Beethoven war in Windeln und Wiegen. Was stünde dem bevor? Wäre auch nur denkbar, daß dieses Genie „von Natur aus“ – denn die menschliche Natur dürfte sich in der Zwischenzeit nicht verändert haben ... – jetzt eine vergleichbare Bedeutung erlangen könnte, wie dies der Fall Beethovens wurde? Ich behaupte: Nein. Doch: warum?

Die Bedingung, die Beethoven zu seiner bis dahin unvergleichlichen Größe gelangen ließ, bestand in einer intakten und bis zu ihm hin unbezweifelten Gültigkeit eines traditionsbasierten, eines zugleich traditionsverpflichteten Fortschritts. Niemand hätte in Frage gestellt, daß es von der mehrstimmigen Ausdrucksmusik in der späten Renaissance und dann des frühen Barock – um willkürlich einige wenige Namen zu nennen: Orlando di Lasso, Palestrina, Monteverdi – über den singulären Giganten der europäischen Musikentwicklung,

den *spiritus rector* und ersten Vollender zugleich der ausgefeiltesten Melodik, freiester Rhythmik, raffiniertester Harmonik, subtilster Polyphonie und verwickelt gefügter Architektonik, ergo: Johann-Sebastian Bach, und dann die nachfolgenden Großmeister und genialen Könner der klassischen Musik, Haydn und Mozart ... – niemand hätte in Frage gestellt, daß es nach solchen Vorläufern und Wegebereitern Ludwig van Beethoven war, der als der reiche Erbe und Fortsetzer dieser schon damals überreichen Tradition seine Bedeutung sowohl als Überbieter, Weiterentwickler und Revolutionär des musikalisch Überkommenen fand, zugleich jedoch seinerseits als Erblasser die Größten unter denen, die ihm folgten, anregen und auf die eigenen Wege zu bringen vermochte, was für Schubert galt, für Schumann, für Brahms, für Wagner, für ihn besonders übrigens, und noch für Bruckner und schließlich für Richard Strauß – womit wir dann aber auch schon ans Ende dieser einmaligen Epoche der weltweit beispiellos großen Musik gekommen wären. Strauß war womöglich der letzte, die gesamte Tradition überblickende und beherrschende, sie gewissermaßen resümierende Meister der klassisch-romantischen Tonkunst.

Doch zurück zu Schäubles Frage und unserem Versuch, für sie eine Antwort zu finden ... Sie erinnern sich? Seine Frage war, warum es die zeitgenössischen Kompositionen „so schwer haben“, eine erschöpfende Antwort habe er nicht. Eine hübsche, diskrete Formulierung: die zeitgenössischen Kompositionen hätten „es schwer“ ...

Nun – aus dem versuchsweise vorgetragenen Kurzüberblick erschließt sich, denke ich, was Größe ermöglichte und ausmachte: Sie erbte eine große Tradition, *trat* gewissermaßen *in sie ein*, und bahnte zugleich – als gelte es, ihr auf diese Weise den fälligen Dank abzustatten – ihrer weiteren Entwicklung den Weg.

Man könnte, scheute man die biologisch-technische Metapher nicht, von einer Gelenkstelle sprechen, die das Überkommene mit dem Nachfolgenden vermittelte. Eine solche Stelle besetzte Beethoven – und dies wie kein zweiter.

Es fehlte nicht viel, und man dürfte sagen – ohne sich dem Verdacht der Blasphemie auszusetzen : Die Geschichte der Musik lasse sich einteilen in die bis Beethoven hin und die von Beethoven her, in ein „Prä-“ und ein „Post-“ mithin, auf kulturellem Terrain durchaus vergleichbar der weltgeschichtlichen Datierung, die ein „Ante Christum natum“ vom „Post Christum natum“ – abgekürzt: Anno Domini – unterscheidet. Übrigens – und *das ist* die eigentliche Bedeutung jener überragenden Erscheinungen der Tradition in ihren herausragenden Gestalten: Das läßt sich ebenso von Johann-Sebastian Bach sagen,

von Joseph Haydn allemal, und von Wolfgang Amadeus Mozart wohl auch. *Nach* Beethoven hingegen wird man, wenn einem, dann dem Bayreuther, dem Komponisten des Rings, den Anspruch auf eine solche Sonderstellung zugestehen wollen, weil sie ihm zukommt.

Dasselbe in der Malerei – um nur zwei Namen zu nennen, die zur Epoche Ludwig van Beethovens gehört – Francisco José de Goya und wenig später, vier Jahre nach Beethoven zur Welt gekommen, Caspar David Friedrich; oder in der Literatur: da ist Goethe, da ist dessen junger Freund Schiller, und dann – im selben Jahr wie Beethoven und Hegel zur Welt gekommen! – der unvergleichliche Hölderlin, um von den Giganten der Philosophie, sofern sie Zeitgenossen Beethovens waren, für diesmal zu schweigen. Hegel nannte ich schon.

Schon insoweit ergibt sich, was heute fehlt, so daß selbst unter den Begabtesten und Berufendsten niemand mehr zu vergleichbarer Größe und Bedeutung gelangen wird: Groß waren jene damals, weil sie auf den Schultern der Größten standen, und dessen eingedenk waren, so wußten sie sich den Vorausgegangenen verpflichtet, ehrten sie und erwiesen sich ihnen dankbar, und dann wurden sie nochmals groß, weil sie ihrerseits schulterten, die nach ihnen kamen.

Heute hingegen fängt ein jeder *ab ovo* an, bei Null, traditionsverloren, allenfalls einem „Trend“ zugerechnet – zu deutsch: einer „Mode“ –, doch was ein „Trend“ ist, das ist alsobald, kaum daß er sich hat etablieren können, auch schon wiederum dahin, um einem neuen Hype und anderen Mode Platz zu machen. Und was immer einer – als „Arbeit“, wie es in Künstlerkreisen heißt – vor sich gebracht haben mag, es fährt mit ihm in den Orkus hinab.

Beethoven hingegen widmete seine ersten drei Klaviersonaten – die erste dieser Reihe, die op.2, Nr. 1, haben wir soeben gehört – seinem Lehrer Joseph Haydn, und es ist unüberhörbar, wie sehr hier, in diesem frühen Stück, sowohl der spätere Beethoven bereits sich meldet, als auch Haydn und Mozart darin gegenwärtig und präsent sind. Von Beethovens 2. Klavierkonzert, dem in B-dur, das korrekt gerechnet ja eigentlich sein erstes ist, hat jemand mal gesagt: Es sei das schönste Mozart-Konzert, das Beethoven komponiert habe. Ein subtiles Kompliment. So darf man sagen: Da lebten die Früheren in den Späteren weiter und gewinnen in diesem außerordentlichen Schüler und würdigen Erben ein zweites, erneuertes Leben.

Und jetzt frage ich: Was wollen wir angesichts dessen davon halten, wenn unsere „Nichts-als-Zeitgenossen“, beispielsweise die amtierende Staatsministerin für Kultur und Medien, Beethoven zu ehren meinen, wenn sie sich fragen, wie er denn in unsere Zeit passe? Ich zitiere – gewissermaßen zum traurigen Gaudium, jene soeben genannte Ministerin, die Zuständige für die Kultur auf Bundesebene ...

Ihren Beitrag zur erwähnten FAZ-Reihe „Begegnungen mit Beethoven“ eröffnete sie wie folgt:

Wer wäre Ludwig van Beethoven heute, im 21. Jahrhundert? Stünden seine Hits ganz oben in den Charts? Würde er vor Konzerten von kreischenden Groupies empfangen, die um ein Selfie mit ihm betteln? Wie viele Follower hätte er auf Twitter und Instagram? Würde er seine Popularität nutzen, um politisch Position zu beziehen?

Wenn ich mich für den Moment einmal desselben modernistischen Neusprechs bedienen wollte, würde ich sagen: der kulturstaatsministerielle Text ist einfach „grottenschlecht“ und wäre dem entsprechend keines weiteren Kommentares wert. Doch leider hat er symptomatischen Charakter, ist die Frau Ministerin eine nachgerade prächtige Repräsentantin des gegenwärtigen Un-, wenn nicht, genauer, Widergeistes. Und vergessen wir nicht:

Da äußert sich unsere oberste Kulturzuständige ...! Also liegt es wohl nahe zu fragen, was sie uns als staatlich beglaubigte Kompetenzstelle beizutragen weiß zum Beethoven-Jubiläum, an dem sich, wie sie stolz vermerkt, „ihr Kulturreta mit beachtlichen 27 Millionen Euro“ beteiligt habe. Es gehe darum, erklärt sie regierungsamtlich im modernisierten Verlautbarungsstil, Annäherungen an Beethoven zu finden „auch für jene, die beim Wort ›Megastar‹ eher an Beyoncé als an Beethoven denken“.

Aber, möchte man Frau Grütters fragen, wer denkt denn wohl – von unserer Kulturvermarkterin mal abgesehen–, wenn er an Beethoven denkt, an „Megastars“ ...?

Vollends peinlich wird ihre vermeintliche Eloge, wenn sie, überzeugt, Beethoven habe uns noch immer „eine ganze Menge zu sagen“, erklärt, *was denn* wohl die Botschaften des Meisters für uns seien.

Vor allem diese: Seine Hoffnung habe einer Zeit gegolten, „›wo es nur Menschen geben wird‹, eine Zeit, in der, was uns als Menschen verbindet, mehr wiegt als alles, was uns trennt: Seien es soziale Herkunft, Kultur, Religion, Hautfarbe oder Geschlecht“. Ja was sagen wir dazu?! Da hätte Beethoven also von uns geträumt? Ausgerechnet uns – hätte er sich als seine Zeitgenossen erhofft?

Ich denke: eher ein.

Doch was unsere Kulturstatsministerin, Frau Grütters, betrifft, möchte man sich wundern, warum sie den doch so korrekten Herrn van Beethoven nicht auch noch dafür lobt, für *die* Sonate, *die* Sinfonie, *die* Fantasie, *die* Oper und *ihre* Bühne, für *die* Violine, *die* Oboe und *die* Singstimme Werke geschrieben zu haben, und daß er, sofern sich diese getreuliche Genderei bedauerlicherweise einmal nicht ausging, wenigstens darauf beschränkte, für *das* Pianoforte, *das* Violoncello und *das* Streichquartett zu komponieren. Ich bin mir sicher: Hätte sich der grammatische Usus ausgebildet, *der* Lied statt *das* Lied zu sagen – wie es ja auch „der Song“, „der Schlager“, „der Hit“ heißt ... –, Beethoven, so korrekt und sympathisch er der Frau Grütters *post mortem* wurde, hätte sich geweigert, „Lieder“ zu komponieren ... Allenfalls *die* Ballade wäre denkbar gewesen. Und wie schön, ja, wie himmlisch-eleusinisch ...: Der die weltweite Vorsehung verwaltende Gott hatte sogar dafür gesorgt, daß das berühmteste Stück, das Beethoven je vertonte, *die* Ode an die Freude war!

Soweit, so gut. Oder besser: Soweit, so fürchterlich. Nein ... – schlimmer noch: Zur Werbung für eine „unzeitgemäße Betrachtung“ Beethovens ließen sich leicht *ad libito* weitere, zeittypische Bemühungen vorführen, Beethoven in unsere Zeit hinüber zu transferieren, und wenn er sich sträubt: ihn eben zu zerren – als gäbe es die pietätvolle Pflicht nicht, den Toten ihre Ruhe zu belassen.

So frage ich – um wenigstens ein weiteres Beispiel, willkürlich herausgegriffen, vorzuführen ... –:

Wen wunderte es wohl, wenn dem deutschen Publikumsliebbling Eckart von Hirschhausen zu Beethoven einfällt, der habe es noch gut gehabt, denn auf seinen Spazierwegen „am Rande des Wiener Walds“ sei er zu seiner sechsten Symphonie inspiriert worden, so daß er „Kuckuck, Wachtel, Nachtigall“ in die Partitur der „Pastorale“ habe schreiben können.

Und, jetzt wörtlich, Hirschhausens Sorge:

Wo sollen zukünftige Musiker die Inspiration hernehmen, ... wenn Vögel, Insekten und Millionen anderer Tierarten durch unseren brutalen Umgang mit der Natur aussterben? Und wir Menschen gleichzeitig Verursacher der Klimakrise und Leidtragende sind? (Eine hübsche weitere Antwort auf Schäubles Frage ...: Die gegenwärtigen Komponisten haben es nach Auskunft des Arztes „so schwer“, weil's ihnen die Vögel nicht mehr vorpfeifen, was zu komponieren wäre ...)

Doch Spaß beiseite, denn es wird ernst, Hirschhausen fährt eine wuchtige These

auf. Sie lautet: „Gesunde Menschen gibt es nur auf einer gesunden Erde.“ Und ich denke: Auf was so manche kommen, wenn man sie bittet, über ihr Verhältnis zu Beethovens Auskunft zu geben ...

Von Hirschhausen wartet übrigens – was „Positives“ muß her! – mit einem praktisch-therapeutischen Vorschlag auf, was man doch gern hört.

Er ruft dazu auf, sich dem „Pastorale Projekt“ anzuschließen, „das die Verbindung von Beethovens Liebe zur Natur zur heute notwendigen Bewahrung der Schöpfung schlägt. [Denn] Kreative bekennen: Die Natur ist die größte Symphonie.“ Und schöner noch: „Musik und Kultur sind Wege zur Nachhaltigkeit, [sofern] wir ... Genuss und Lebensqualität vom Ressourcenverbrauch entkoppeln.“ Und das gehe, erklärt der Mediziner, denn „das einzige Kohlendioxid, das beim menschlichen Hören emittiert wird, ist der eigene Atem. [Und] bei atemberaubender Musik noch weniger.“

Wenn das keine zeitgemäße Rechtfertigung für das Hören der Musik Beethovens ist! Wir schonen, des Atems beraubt beim Hören seiner Musik, das Klima ...

Man könnte aufgelegt sein hinzufügen – in leichtsinniger Variation der Sentenz des guten Nietzsche –: Man gäbe gern eine ganze Wagenladung voll solch kerngesunder Zeitgenossen und Weltklimaretter für einen einzigen Kranken wie jenen Ludwig van, den uns Herr von Hirschhausen – zu guter letzt – auch noch als Musterexemplar lebensförderlicher „Resilienz“ anpreist, um das Maß der Peinlichkeit voll zu machen ...

So ließe sich nun weiter spotten – wobei solcher Spott nur der Versuch ist, die Trauen über den geistigen Zustand unserer Prominenz zu kompensieren – oder aber – man wechselt das Thema, wozu ich jetzt und zuletzt gewillt bin – und versucht, statt Beethoven ins Unsrige hinüberzuziehen, uns statt dessen – Erholung von solcher Zeitgenossenschaft suchend – *auf ihn* einzulassen.

Und dann womöglich sogar – mit den Aufgaben wächst der Mensch – auf den späten, letzten, nun gänzlich ungefälligen, auf jegliche Wirkung Unbedachten, da abgründig ernsten, ja, wohl todernten Beethoven, in dem noch einmal jene unerschöpflich reiche Fülle der Musikgeschichte zu ihrem Resümee und vorläufigen Endpunkt findet – so daß Spätere die Frage quälte, wie nach diesem Beethoven noch zu komponieren sei ... –, in dem jedoch zugleich, in letzter Konsequenz tragischerweise, eben diese vielstimmige Geschichte der Musik bereits grüblerisch in Frage gestellt wird, als sei ihm, Ludwig van Beethoven, bestimmt, das Ende der großen europäischen Musik vorauszuahnen, jenes Ende, das ziemlich genau 100 Jahre nach seinem Tod anbrach.

Denn es war 1921, daß Arnold Schönberg die Methode der „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ entwickelte und damit demonstrierte, was es heißt, die Leitern umzuwerfen, auf denen sie alle zur Höhe hinaufgelangt waren, um statt dessen bei Null neu anzufangen – es ist *die* Geste, in der sich die Moderne verrät. Sie stößt um, steigt aus, wischt weg, macht Tabula rasa, spielt – als Gottesimitat – „Schöpfung aus dem Nichts“. Wen wundert’s, daß eine Lieblingsvokabel der Modernen das „Generieren“ ist ... Das wäre es: Herr und Frau der Genesis sein, Anfänger im euphorischen Sinn – und Anfänger bleiben sie denn auch, denn was immer sie „generieren“, nichts davon wird wirklich reif. Goethe hatte dies bereits als das Merkzeichen des getarnt heraufziehenden mephisto-luziferischen Äons erkannt – sein „Faust“ gibt darüber Auskunft.

Repräsentant, genauer: Agent der neuen Zeit ist ja keineswegs der alte Magier und Grübler, nicht der Magister und der Kindsverführer, sondern das ist Mephistopheles. Er ist der Treiber, der Anschieber und kalt lächelnde Abservierer: der Zyniker par excellence. Die Inkarnation der Moderne.

Und Thomas Mann, der mit seinem Roman, dem „Doktor Faustus“, aus dem wir noch hören werden, diese modernitätseinschlägige Legende für seine Zeit adaptierte, für jene dunklen Jahre, die den lieben Deutschen zugleich einen Aufschwung und eine Lebenstüchtigkeit verlieh, ja, ein Vermögen, daß über alle Maße ging und ihnen unheimlich hätte werden müssen, denn es war buchstäblich „ungeheuer“ ... – Thomas Mann besaß das Genie, diese Epoche eines radikalisierten, gewissenlosen Bruchs mit aller Tradition, repräsentiert in der Zwölftontechnik des Arnold Schönberg, als Pakt mit jenem Versucher und Widergeist zu porträtieren.

Die Moderne – um soviel bei solcher Gelegenheit einzuschieben –, die Moderne, hat E.M. Cioran geschrieben, könne „wie ein Pakt mit dem Teufel erscheinen, wenn der Mensch noch eine Seele zu verkaufen hätte.“

Thomas Manns Tonsetzer Adrian Leverkühn, die zentrale Figur des Romans, hatte freilich eine Seele zu verlieren, und wußte es, was ihn davor bewahrte, im fröhlich-gemütlichen Nihilismus zu enden, in dem die gegenwärtige Kulturerei sich tummelt – und tump zugleich, denn sie weiß nicht, was sie treibt. Doch dazu morgen mehr.

Hier möchte ich zuletzt noch einen aus jener schon wiederholt erwähnten Serie der Frankfurter Tageszeitung zitieren, Heiner Goebbels, den Musiker, Komponisten, Autor, Regisseur und Professor der Theaterwissenschaft.

Lassen Sie mich eine Passage aus seinem Beitrag vorlesen – denn sie demonstriert, was es heißen kann, und wie es gelingen mag, Beethoven ernst zu nehmen, eigentlich: wie dahin zu gelangen sei – in seinem Fall: war –, einen Zugang zu Beethoven zu finden, anstatt ihn – in dümmlicher Verkennung unserer selbst und unzulässiger Kumpelei – „als einen von uns“ anzupreisen.

Um ein Zwischenresümee als Maxime zu formulieren: Nicht er hat *uns*, wir haben *ihm* gerecht zu werden, lautet die Devise, die heute „unzeitgemäße“, gleichwohl richtige, notwendige.

Eigentlich will ich, wenn ich zitiere, nur auf den abschließenden Bericht von Heiner Goebbels hinaus, in dem er von seiner Begegnung mit Beethovens letzter Klaviersonate, der 32.ten, op. 111, erzählt. Aber ich kann es nicht unterlassen, mit dem Zitat ein wenig früher einzusetzen, dort nämlich, wo er von seinen Erfahrungen in seiner Heimatstadt berichtet, das ist das kleine Neustadt an der Weinstraße, das Städtchen in der Pfalz, und Sie werden gleich selbst sehen und verstehen, warum ich nach alledem, was wir bisher bedacht haben, auch diese Passage unbedingt vorlesen möchte. Und damit Heiner Goebbels:

„Die Konzerterlebnisse, die ich als Jugendlicher in einer beschaulichen pfälzischen Kleinstadt mit klassischer Musik machen konnte, wären heute undenkbar. Das Kulturprogramm war legendär. Von einem Stehplatz aus, für zwei Mark, sah und hörte ich die größten Interpreten der Nachkriegszeit: Wilhelm Kempff, Claudio Arrau, Wilhelm Backhaus und viele andere. Ob Mstislaw Rostropowitsch oder Kyrill Kondraschin, auch für die russischen Künstler stand diese Kleinstadt auf dem Plan, selbst wenn sie nur für vier Konzerte nach Deutschland kamen. Nahezu alle hatten Beethoven im Programm. Musik des zwanzigsten Jahrhunderts sah der Repertoirebetrieb nicht vor. Sogar die Berliner Philharmoniker und Karajan kamen 1968 und spielten Beethovens Fünfte. Das machte mir zwar großen Eindruck, aber war ich davon berührt? Eher nicht. Aufgerüttelt wurde ich vom Eigensinn der Solisten, der Fragilität der Bachkonzerte mit David und Igor Oistrach, dem tanzenden Sergiu Celibidache und amüsiert von der gefeierten Beethoven-Interpreten Elly Ney, die als Zugabe mit dem Publikum "Guten Abend, gut' Nacht" sang. Zu Hause spielte ich auf dem Klavier die üblichen Beethoven-Sonaten, aber viel wichtiger waren mir Bach und Boogie-Woogie; und ich brachte mir die neuen Songs der Beatles und Beach Boys bei. Aber eine Erfahrung hat damals mein Beethoven-Bild verändert: als Swjatoslaw Richter Beethovens letzte Sonate op. 111 im Programm hatte. Zu Beginn des zweiten Satzes spielte er die Passage der punktierten Zweiunddreißigstel mit einem derartigen Drive, als handele es sich um einen Boogie-Woogie. Ich erinnere mich noch an den Schock, den das bei mir auslöste. Die Energie, mit der er dabei das

Klavier ansprang, fiel aus dem Rahmen all der anderen Konzerte, und plötzlich verflüchtigte sich auch der Graben, der bis dahin zwischen Bühne und Stehplatz, zwischen meinen klassischen und nicht-klassischen Musikwelten bestanden hatte. Das sollte immer noch Beethoven sein?

Natürlich ist dieses Bild später komplexer geworden. Während meines Musikstudiums hat mir mein Klavierprofessor ... die Überraschungen und Brüche in den späten Beethoven-Bagatellen nahegelegt. Nur die Sonate op. 111 hatte ich seit jener Teenagerzeit nie wieder gehört.

Das sollte sich vor kurzem in einem Schöneberger Hinterhof in Berlin ändern, als in den Räumen eines Klavierbauers zur Eröffnung des Beethoven-Gedenkjahres sechzig Pianisten an vier aufeinanderfolgenden Tagen diese letzte Sonate spielten. Nacheinander.

Als ich davon erfuhr, waren die ersten beiden Tage schon vorbei. Die Namen der meisten Pianisten waren mir unbekannt, Igor Levit hatte ich verpasst; nach meinen ersten beiden Hörerfahrungen kam Pierre-Laurent Aimard, hatte allerdings die Sonate "nicht drauf", sondern bot sich stattdessen an, einen jungen Mann zu unterrichten. Wie er dann die Sonate mit Humor und großer Freundlichkeit für den kleinen Kreis der Zuhörer und Zuhörerinnen aufschloss und durch seine Eingriffe und Kommentare analysierte, war eine erhellende, großartige Lehrstunde. Zum Beispiel unterbrach er den Pianisten und bat ihn zu singen. "Wie?" - "Ja, singen Sie das Thema. Wenn Sie nur Klavier spielen wollen, müssen Sie sich einen anderen Komponisten suchen. Beethoven muss man singen." Und der Erfolg dieser kleinen Maßnahme für Atem, Phrasierung, Dynamik wurde für alle schlagartig nachvollziehbar. Viele Male hörte ich die Sonate noch, immer anders: mal streng und voller Brüche, mal dramatisch, mal auf expressive Weise romantisierend, mal fast meditativ und entschleunigend.

Aber immer Beethoven. Ein nachahmenswertes Format, das mir eine starke Erfahrung ermöglicht hat. Besser als Streaming. Und anderthalb Meter Abstand konnten auch hier zwanglos eingehalten werden."

So macht es, wer Beethoven ernst nehmen möchte, so könnte er's jedenfalls machen. Er kassiert ihn nicht, schon gar nicht für windige zeitgenössische Zwecke, nein, er setzt sich ihm aus.

Verträge ein Gedanke die Form einer solcher Formel – sie könnte bezeichnen, was es heißt, Beethoven ernst zu nehmen, unzeitgemäß. Man „setzt sich ihm aus“.

Das ist es, meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Freunde, was Dirk Joeres und ich, unterstützt von dem Pianisten Knut Hansen, was also wir an diesem Wochenende uns vorgenommen haben.

Ich bedanke mich.