

Zur Geburt  
eines Mythos

# BEETHOVEN

Alessandra Comini

HOLLITZER



BEETHOVEN  
Zur Geburt eines Mythos



Alessandra Comini

**BEETHOVEN**  
Zur Geburt eines Mythos

Aus dem amerikanischen Englisch von Pia Viktoria Pausch

HOLLITZER



Die vorliegende Publikation wurde durch die Unterstützung  
folgender Institutionen ermöglicht:

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
MA 7 – Kulturabteilung der Stadt Wien,  
Wissenschafts- und Forschungsförderung



Gefördert durch das Land Niederösterreich



Alessandra Comini: *Beethoven – Zur Geburt eines Mythos*  
Aus dem amerikanischen Englisch von Pia Viktoria Pausch  
Mit einem Geleitwort von Wilhelm Sinkovicz

© Hollitzer Verlag, Wien 2020

Originaltitel:

Alessandra Comini: *The changing Image of Beethoven – A Study in Mythmaking*  
1987, © Rizzoli International Publications, Inc., New York, USA  
2008, © Sunstone Press, Santa Fé, USA

Coverabbildung:

*Ludwig van Beethoven (1770 Bonn – 1827 Wien)*  
Sandskulptur in der Ausstellung „Eine Zeitreise durch die Geschichte Deutschlands“  
Sandskulpturen-Festival Rügen 2014 in Binz, Deutschland.  
Foto: Stefan Sauer/dpa

Abbildungs- und Rechtenachweis:

Die Abbildungsnachweise und fallweise Rechtenachweise sind in den jeweiligen Bildlegenden bzw. Bildbeschreibungen vermerkt. Der Verlag hat sich bemüht, sämtliche Rechteinhaber ausfindig zu machen, sollte dies nicht in allen Fällen gelungen sein, bitten wir die jeweiligen Rechteinhaber, sich an den Verlag zu wenden.

Die Orthografie der Zitate aus alten Quellen wurde an die neue deutsche Rechtschreibung angepasst (bei statt bey, Taten statt Thaten, Besorgnis statt Besorgniß, Beethovensche statt Beethoven'sche usw.).

Die Interpunktion wurde behutsam modernisiert.

Die Angaben im Literaturverzeichnis folgen der im jeweiligen Werk verwendeten Schreibweise, um ein problemloses Auffinden der angeführten Werke zu ermöglichen.  
Auf einen geschlechtergerechten Sprachgebrauch wurde geachtet.

Satz und Covergestaltung: Nikola Stevanović  
Lektorat: Teresa Profanter  
Gedruckt und gebunden in der EU

Alle Rechte vorbehalten  
[www.hollitzer.at](http://www.hollitzer.at)

HOLLITZER



ISBN 978-3-99012-633-2

# INHALT

Vorwort | 9 |

Zum Geleit | 15 |

- 1 **EINFÜHRUNG: MYTHENBILDUNG – EIN KULTURELLES PHÄNOMEN** | 19 |  
„Beethoven – was liegt in diesem Wort!“ | 22 | Biographien, Konversationshefte, Briefe | 23 |  
Anekdoten und erinnerte Geschichte | 25 | Von der Musikkritik zur Literatur | 29 |
- 2 **AUGENZEUGENBERICHTE UND ZEITGENOSSEN** | 33 |  
Ein Tag mit Beethoven | 36 | Ein Knopf von seinem Nachtgewand | 45 | Kopfabstecher  
und Lebendmaske | 54 | „Dann will ich in Gottes Namen für ihn sitzen“ | 56 |  
Nulla dies sine lineae | 62 | Das letzte Ölporträt | 97 |
- 3 **„EIN KÜNSTLER WAR ER, ABER AUCH EIN MENSCH“** | 113 |  
„Wie unrecht tut ihr mir ...“ | 117 | Eine von Hoffmanns fantastischen Figuren | 121 |  
Vom Stadtspaziergang zum Landleben | 132 | Diskussionen im Orchestergraben | 145 |  
Rezensenten und Reiseschriftsteller | 147 | Falsche und echte Briefe | 166 |
- 4 **DER INTERPRETIERTE BEETHOVEN: MEISTER ÜBER ALLEN MEISTERN** | 177 |  
Franz Schubert | 185 | Louis Spohr | 193 | Niccolò Paganini | 196 | Felix Mendelssohn | 199 |  
Ignaz Moscheles | 208 | Robert Schumann | 218 | Clara Wieck Schumann | 233 | Franz Liszt | 242 |  
Luigi Cherubini und Frédéric Chopin | 266 | Hector Berlioz | 270 | Richard Wagner | 299 |  
Johannes Brahms | 346 |
- 5 **DER MONUMENTALE BEETHOVEN** | 363 |  
Bonn 1845 – Das erste Beethoven-Fest | 364 | Illustre Gäste in der ersten Bonner  
Beethoven-Halle | 375 | Sir George Smart und sein viktorianisches Tagebuch | 381 |  
Abstecher nach Paris – Je suis Bacchus | 405 | Wien 1880 – ein Platz an der Ringstraße | 414 |  
Die Enthüllung des Wiener Beethoven-Denkmal | 440 |
- 6 **DER WIENER BEETHOVEN DES JAHRES 1902: APOTHEOSE UND ERLÖSUNG** | 445 |  
Das geistige Umfeld: Deutschtum und Antisemitismus | 446 | Gustav Mahler  
und seine Götter | 449 | Gustav Klimt und sein *Beethovenfries* | 472 | Max Klingers marmorner  
Beethoven und das Ich | 483 | Ein Thron für den Zeus der Musik | 486 | „Ahnest du den Schöpfer,  
Welt?“ | 491 |
- 7 **EPILOG: DER GLOBALE BEETHOVEN** | 507 |  
Die Neunte in China und Japan | 509 | Eine Polonaise für die deutsche Zarin | 514 |  
Australiens Lieblingskomponist | 515 | El Himno a la Alegría | 516 | Von Charleston  
ins Weltall | 518 | V für Victory | 522 | Der Finger Gottes | 523 | Von „Beethon“  
zur verletzten Gestalt | 524 |

Anmerkungen | 529 |

Bibliographie | 554 |

Index | 567 |



Für Charlotte Whaley





Abbildung 1: Alessandra Comini © Kim Leeson, 2019

## VORWORT

In diesem Buch erzähle ich Ihnen von Beethoven, und dabei kommen alle Lieben meines Lebens zur Sprache: die Kunst, die Musik, das Reisen, das Forschen, Wien. All dies ist in der Suche nach dem Mythos einer historischen Person vereint, die wie keine andere unsere Gesellschaft über die vergangenen zweihundertfünfzig Jahre geprägt hat: der Mensch, Musiker und Komponist Ludwig van Beethoven. Als Kunsthistorikerin hat mich natürlich zunächst die Ikonographie interessiert, sein Gesicht, sein unverwüstliches Stirnrunzeln,<sup>1</sup> seine Körperhaltung, sein Blick in allen Facetten, sein ganzer Ausdruck, den ihm die Bildhauer und Maler im Laufe der Zeit gegeben haben. Doch eine Betrachtung dieser einzigartigen Persönlichkeit ist nicht möglich ohne seine Musik, und so nimmt die Rezeptionsgeschichte seiner Werke einen großen Teil dieses Buches ein.

Meine Beschäftigung mit Beethoven begann als kunsthistorische Vorlesung über seine Ikonographie und den daraus resultierenden Mythos. Der Impuls dafür entstand aus der Faszination, die ich beim Anblick von Max Klingers lebensgroßem Marmordenkmal in Leipzig erlebt hatte: Ludwig van Beethoven, geboren 1770 in Bonn, gestorben 1827 in Wien, auf einem Thron sitzend, mit einem empyreischen Adler zu seinen Füßen (Abb. 2). Klingers fesselnde, nahezu überwältigende Darstellung des Komponisten erschien mir wie eine irrlichternde Gottwerdung – mehr Zeus als Prometheus, mehr Philosoph als Musiker.

Für mich als Autorin von Büchern und Publikationen über Gustav Klimt und Egon Schiele waren die Kunst des Fin de Siècle, die Wiener Moderne und die alles in nie gekannter Weise vereinende historische Beethoven-Ausstellung des Jahres 1902 in der Wiener Secession zu zentralen interdisziplinären Inhalten meiner Forschung und Lehre geworden.

Max Klingers Monumentalskulptur *Beethoven* war damals das Herzstück, zusammen mit Gustav Klimts umstrittenem *Beethovenfries* – die einen sahen darin Philosophie, die anderen Pornografie –, musikalisch begleitet wurde die Ausstellungseröffnung vom ebenfalls umstrittenen Wiener Hofoperndirektor Gustav Mahler, der seine Version des vierten Satzes von Beethovens neunter Symphonie eigens für diesen Anlass nur für Bläser und Chor neu instrumentierte.

Der marmorne *Beethoven* in seiner physischen Ausdehnung (das Monument wiegt mehr als vier Tonnen), der feierliche Symbolismus der Figuren und Szenen auf dem Bronzethron erschienen mir genauso wie der Mensch und Komponist geheimnisvoll

entrückt. Die ikonische Skulptur erhob sich aus der Ästhetik eines Zeitalters, das Beethovens eigene Ära längst überholt hatte, und dennoch war er der Held der Stunde.

Ich fragte mich, wie es zu dieser Legendenbildung gekommen war, und begann zu recherchieren und Beethoven-Darstellungen der Vergangenheit zu sammeln, darunter historische Schriften, Dokumente und Bilder. Früh wurde mir klar, dass die Ursache der Verehrung und der Stilisierung zum Helden, ja zum Gott der Musik, gerade in dem Mythos lag, der Beethoven umgab, und dass diesem ein nachvollziehbarer Prozess vorausgegangen war, der schon zu Beethovens Lebzeiten begonnen hatte. Mit seinem Verhalten, seinen Launen ebenso wie mit seiner Musik hatte er selbst, aber auch jeder, der ihn abbildete, über ihn sprach oder schrieb, zur Mythenbildung beigetragen. Die verfügbaren Fakten wurden in immer wieder neuen Nuancen und Aspekten ausgeschmückt, sodass ein immer wieder neues, im Lauf der Zeit sich stetig wandelndes Beethoven-Bild entstand, das oft mehr der jeweiligen Epoche und ihren Idealen, weniger seinem tatsächlichen Aussehen und Charisma entsprach.

Seine Kompositionen formten das prometheische Bild, das man sich von ihm machte, und umgekehrt: Sein „Charakter“, oder das, was man in den verschiedenen Epochen dafür hielt, prägte die Wahrnehmung seiner Musik. Die ikonographischen Darstellungen Beethovens unterschieden sich zum Teil drastisch voneinander. Sie alle trugen zu dem kollektiven Bild Beethovens bei, das wir heute von ihm haben. Dazu kam ein der jeweiligen Zeit und Gesellschaft entsprechendes „Konzept der Mythenbildung“, das sich im Wandel der Zeiten veränderte und dennoch bei genauerer Untersuchung einen klaren Verlauf entlang der kulturgeschichtlichen und psychologischen Entwicklungslinien unserer Gesellschaft nahm. Der Mythos wurde von Generation zu Generation weitergegeben, angepasst, erweitert. Beethoven wuchs ins Titanische, wurde zum Klanghelden idealisiert und immer wieder neu definiert.

Schritt für Schritt begriff ich, dass die Spurensuche in der bildenden Kunst durch die Betrachtung von Zeichnungen, Stichen, Lithographien, Gemälden und Skulpturen mich nur dann zu den Wurzeln des Beethoven-Mythos führen würde, wenn ich auch das innere Bild Beethovens erforschte – jenes Bild, das all die Komponisten, Musiker, Künstler, Schriftsteller und Kritiker prägten, die sich mit Beethoven als treibender musikalischer und moralischer Kraft auseinandergesetzt hatten.

Meine Faszination erreichte ihren Höhepunkt in den Achtzigerjahren, als ich begann, dieses Buch zu schreiben. Ein Kapitel, dem ich schon früh den Titel „The Musician’s Musician“ („Meister über allen Meistern“) gegeben hatte, begann mit Joseph Haydn, endete mit Johannes Brahms – und wurde bald länger als alle anderen Kapitel zusammen. Fast alle großen Komponisten des 19. Jahrhunderts, darunter



Abbildung 2: Max Klinger, Beethoven, Marmor, Bronze, Elfenbein, Halbedelsteine (1902); im Hintergrund Max Klingers Monumentalgemälde Christus im Olymp (1897), Museum der Bildenden Künste Leipzig  
© Michael Hüttler, 2019

Franz Liszt, Hector Berlioz und Richard Wagner, verlangten ihren Auftritt, hatten sie doch alle bedeutende und stilprägende Beethoven-Interpretationen geliefert.

Die Methoden der Kunstgeschichte unter Einbeziehung von biographischen und musikwissenschaftlichen Daten, also eine fachübergreifende, interdisziplinäre Herangehensweise, war die einzige Möglichkeit, den gewaltigen Mythos Beethovens in all seinen Ausprägungen zu erforschen. Der Mythos steckte in jedem kleinen Detail genauso wie in den großen objektiven, allseits bekannten Fakten, und meine selbst auferlegte Aufgabe wuchs, denn ich wollte auch Literatur, Legenden, die Musikkritik und das geisteswissenschaftliche Umfeld der Romantik berücksichtigen. Ohne mir dessen bewusst zu sein, schrieb ich Rezeptionsgeschichte. Wie weit sollte ich noch gehen? Ich entschied mich, das mittlerweile in unerwartete Dimensionen gewachsene Buch mit dem Klinger-Klimt-Höhepunkt anlässlich der Wiener Secessionsausstellung von 1902 thematisch zu schließen, mit der ich meine Forschungsreise auf der Suche nach dem Beethoven-Mythos begonnen hatte.

In der Zwischenzeit haben sich viele Forscher der Beethoven-Ikonographie zugewandt, der damals noch ungewöhnliche interdisziplinäre Ansatz entwickelte sich weiter und mit Freude habe ich festgestellt, dass viele namhafte Autorinnen und Autoren meine Erkenntnisse zitieren. Ein besonderes Werk hat die Bonner Beethoven-Forscherin Silke Bettermann mit ihrer weitreichenden und erhellenden Studie *Beethoven im Bild: Die Darstellung des Komponisten in der bildenden Kunst vom 18. bis zum 21. Jahrhundert* (2012) vorgelegt. Bei meiner Europareise im Frühjahr 2019 konnte ich sie in Bonn treffen und mit ihr drei inspirierende Stunden in der Heimatstadt Beethovens verbringen. Unsere Themen waren natürlich Beethoven und die Ereignisse rund um sein weltweit und besonders in Bonn und Wien gefeiertes zweihundertfünfzigjähriges Jubiläum.

Zwar stehen die Bedeutung und der Mythos Beethovens in den kommenden zweihundertfünfzig Jahren in den Sternen, doch eines kann mit Sicherheit gesagt werden: Die Mythenbildung rund um Beethoven als Genius der Menschheitsgeschichte wird voranschreiten und damit die Geschichtsschreibung unserer Gesellschaft – ja, der Menschheit – weiterhin prägen.

Alessandra Comini, Wien 2020

## Ein Leben für Kunst und Klang

Alessandra Comini, als Tochter der US-Amerikanerin Megan Laird und des Italieners Raiberto Comini am 24. November 1934 in Winona (Minnesota), geboren, ist eine amerikanische Kunsthistorikerin, Autorin und Kuratorin. Ihre Kindheit verbrachte sie in Barcelona, Mailand und Dallas, denn die Eltern verließen zunächst Francos Spanien und emigrierten schließlich aus Mussolinis Italien in die Vereinigten Staaten von Amerika.

Comini absolvierte ihren Bachelor of Arts am New Yorker Barnard College (1956), ihren Master of Arts an der Universität von Kalifornien in Berkeley (1964) und ihr Doktorat an der Columbia University (1969). Von 1965 bis 1974 lehrte Comini Kunstgeschichte an der Columbia University und von 1974 bis 2005 unterrichtete sie an der Southern Methodist University in Dallas, Texas. Sie war Gastdozentin in Berkeley (1967) und an der Yale University (1973), in Princeton (1972–73) und an der Oxford University in Großbritannien (1996).

Als Universitätsprofessorin wie auch als Forscherin ist Comini bekannt für ihren interdisziplinären Zugang. Mit Vorträgen zur Wiener Moderne, aber auch zu Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts (Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner, Wagner etc.) reüssierte Comini wiederholt v. a. bei den Symposien des Leipziger Gewandhauses in der Ära von Kurt Masur, mit dem sie bis zu seinem Tod einen intensiven Austausch pflegte. In Leipzig hatte Comini bereits 1975 – und damit acht Jahre bevor es wieder ans Licht der Öffentlichkeit geholt wurde – das *Beethoven*-Denkmal von Max Klinger für ihre Studien entdeckt.

In Wien führte Comini zu Beginn ihrer Tätigkeit als Schiele-Forscherin Gespräche mit Zeitzeugen, u. a. mit den Schwestern von Egon Schiele, Melanie und Gerti. Auch das Aufsuchen von Originalschauplätzen in Schieles Heimat Niederösterreich führte zu spektakulären Ergebnissen für die Forschung: Comini fand jene legendäre Gefängniszelle, in der Schiele 1912 vierundzwanzig Tage lang in Untersuchungshaft saß.

Die fließend Deutsch sprechende Amerikanerin wurde in Wien als „Doyenne der Schieleforschung“ geehrt. Sie erhielt im Jahr 1996 das „Große Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich“ sowie 2018 das „Große Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um das Bundesland Niederösterreich“. Die Neue Galerie New York beauftragte Comini 2014 mit der Kuratierung der Erfolgsausstellung „Egon Schieles Porträts“ (2015).

Seit 2014 widmet sich Comini der Belletristik und veröffentlichte bisher acht musik- und kunstgeschichtlich geprägte Kriminalromane in der Reihe *The Megan Crespi Mysteries*.



Abbildung 3: Beethoven-  
Büste von Franz Klein, 1812  
© Beethoven-Haus Bonn

## ZUM GELEIT

*Barhäuptig und in Hemdsärmeln, ohne Weste und Halskragen, schwenkte er den Hut in der einen Hand, schleppte mit der andern den ausgezogenen Rock im Grase nach und rannte so schnell vorwärts, als würde er von einem unsichtbaren Verfolger gejagt. Schon von weitem hörte ich ihn schnaufen und ächzen. Beim Näherkommen sah ich, wie ihm von den Haaren, die ihm ins Gesicht hingen, der Schweiß stromweise über die erhitzten Wangen herunterfloss. Seine Augen starrten geradeaus ins Leere und leuchteten wie die eines Raubtieres, – er machte den Eindruck eines Besessenen.*

So hatte sich die Welt in der Zeit der Romantik einen schöpferischen Menschen vorzustellen: Der Mann, der mit zerfurchter Miene, wirrem Haar, gestikulierend durch die Natur läuft, das war der Inbegriff des ganz seinem Schaffen ergebenen Komponisten.

Wer die eingangs zitierten Zeilen las, assoziierte auch sogleich ein Gesicht mit dem Text: Das konnte nur Beethoven gewesen sein, besessen von der Vision einer neuen Symphonie, die Landschaft vor den Stadttoren Wiens durchstreifend. Die Worte waren aber auf Johannes Brahms gemünzt: Der Komponist, gesehen durch die Brille seines Biographen Max Kalbeck, auf Sommerfrische in Bad Ischl.

Allein, das Klischee ist ohne das Bild, das sich die Musikwelt von einem Komponisten und seinem Schaffensprozess in jener Ära gemacht hatte, nicht denkbar. Und dieses Bild ist durch die kultische Verehrung, die Ludwig van Beethoven bereits bei seinen Zeitgenossen und erst recht bei der Nachwelt genossen hat, geprägt worden.

Alessandra Comini spürt diesem Phänomen nach: Wie ist unser Beethoven-Bild entstanden, wie hat es sich verändert, wie hat es unseren Blick auf die Kunst geprägt, unsere Ohren für die Aufnahme von Musik justiert? Wer das Wort für *Bild* in Cominis amerikanischem Originaltitel *The Changing Image of Beethoven* unübersetzt lässt, spürt die Tragweite des Unterfangens: Seit Beethoven hatte jeder schaffende Künstler ein *Image* zu haben. Mehr noch: Seit Beethoven, spätestens seit dessen „Eroica“, konnte ein Komponist nicht mehr irgendeine Symphonie Nr. X in Y-Dur veröffentlichen. Es musste, so hatte schon der Wiener Kulturpublizist Hans Weigel konstatiert, jeweils eine ganz bestimmte Symphonie sein.

Alessandra Comini gibt viele Antworten auf die Fragen nach der Entstehung des Beethoven-Mythos, nach dem Kultus, nach dem Stellenwert, den Kunst und Kul-



tur im bürgerlichen Zeitalter einnahmen. Sie zeigt uns den Weg zur Erkenntnis auch über einen bemerkenswerten Umweg: den über uns selbst. Denn sie wirft mit ihren Analysen, Fakten und Zitaten von Zeitgenossen und Nachgeborenen immer noch weitere Fragen auf, Fragen, die von den Lesern jeweils wiederum nur selbst beantwortet werden können: Wie stehen wir zu den hier dokumentierten Bildern? Wie betrachten wir sie? Was sagen uns hymnische, vernichtende, skeptische, liebevolle, ratlose Kommentare zu Beethovens Person und Werk? Inwiefern wirken hymnische, vernichtende, skeptische, liebevolle, ratlose Kommentare bis heute nach, werden besinnungslos wiedergekaut, unreflektiert tradiert? Inwiefern wagen wir es, sie mittels unserer eigenen Hörerfahrung zu hinterfragen und gegebenenfalls umzuformen? Und inwiefern beeinflussen all diese disparaten Beethoven-Bilder die Wiedergaben der Musik Beethovens bis heute, also das, was es uns vielleicht ermöglichen könnte, unser eigenes Beethoven-Bild umzuzeichnen, zu übermalen, neu zu beleuchten?

Viel ist heutzutage auch vom Bestreben der sogenannten Originalklang-Bewegung zu lesen, Musik möglichst wieder so zum Klingen zu bringen, wie sie in der Zeit ihrer Entstehung – vielleicht! – geklungen haben mag. Eine solche Suche nach der Wahrheit wird mangels akustischer Beweismittel notwendigerweise kursorisch bleiben müssen.

Umso wichtiger der Versuch, nachzuvollziehen, wie die Zeitgenossen Beethoven *gesehen* haben und welches *Bild* sich die nachfolgenden Generationen von Beethoven gemacht haben – und wie sich dieses Bild in den Epochen verändert hat.

Die Retrospektive lehrt nicht nur, wie unser Beethoven-Bild entstanden ist, sie mahnt uns auch, den Originaltitel des Buches, *The Changing Image of Beethoven*, ernst zu nehmen und zu Ende zu denken. Getreu dem biblischen Gebot, das da lautet: Du sollst dir kein Bild machen!, hätte die *Verwandlung des Bildes* vor allem ein Ziel, nämlich die Erkenntnis: Den wahren Beethoven müssen wir „erhören“.

Wilhelm Sinkovicz, Wien 2020

Wilhelm Sinkovicz, Jahrgang 1960, seit 1984 Musikkritiker der traditionsreichen Wiener Tageszeitung *Die Presse* (vormals *Neue Freie Presse*); ausgebildeter Komponist und Musikwissenschaftler; Buch-Publikationen u. a. über Beethoven, Mozart, Schönberg; Vorlesungstätigkeit an der Universität Wien und den Wiener Musik-Universitäten (mdw, MUK).

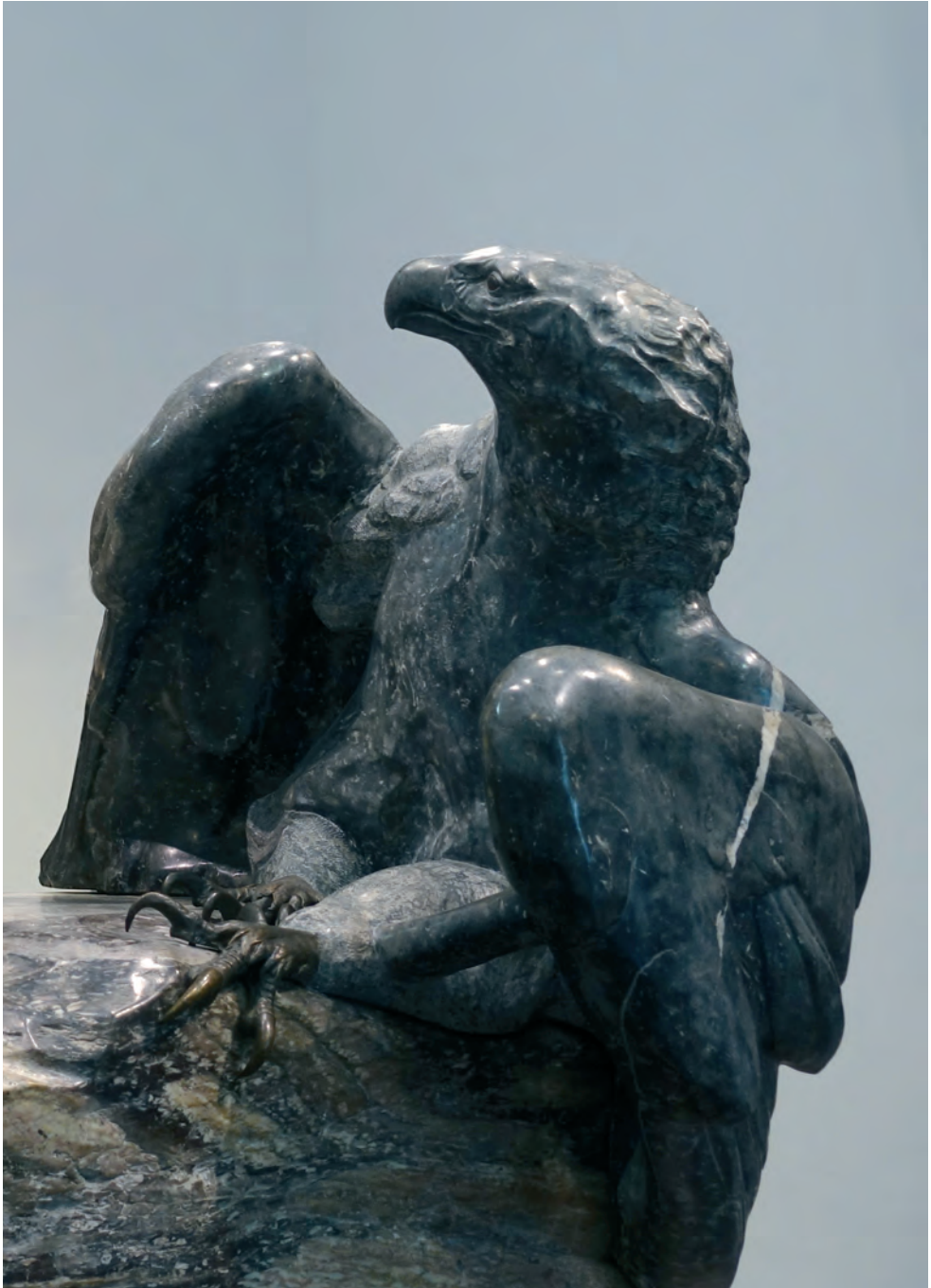


Abbildung 4: Max Klinger, Beethoven, Detail: Der empyreische Adler, Museum der Bildenden Künste Leipzig © Michael Hüttler, 2019

*1*

## MYTHENBILDUNG – EIN KULTURELLES PHÄNOMEN

Die Entstehung von Mythen ist so alt wie die menschliche Zivilisation, denn die Menschen haben zu allen Zeiten mehr als nur Fakten gebraucht, um sich zu erklären, woraus die Welt besteht und wie sie funktioniert. Die Übermittlung von Tatsachen allein genügt nicht. Viel stärker hängt es davon ab, ob und wie Beobachter, Berichterstatter und Künstler der jeweiligen Epoche ihre Wahrnehmung von tatsächlich existierenden Personen und Ereignissen darstellen und für spätere Generationen erhalten. Die erinnerte Wahrheit, das kollektive Menschheitsgedächtnis, ist einem ständig fortschreitenden Wandel unterworfen, so wie der Zeitenlauf selbst. So entsteht ein Mythos durch die schrittweise Umformung von erinnerten, meist verehrten, manchmal verdammten, immer jedoch bedeutenden Personen und Ereignissen zu Archetypen und Heldenepen. Dies geschah zu allen Zeiten, in allen Völkern und Gesellschaften.

Jeder Mythos repräsentiert ein machtvolles Instrument des kollektiven Bewusstseins und prägt die kulturelle Identität der Menschen über Generationen. Die Mythenbildung ist ein unaufhörlich fortschreitender Prozess, den wechselnde gesellschaftliche Strömungen vorantreiben und auf diese Weise immer weiter mit Bedeutung aufladen.

So geschah es auch mit der Person, dem Mann und Menschen Ludwig van Beethoven, der trotz – und wegen – intensiver wissenschaftlicher Erforschung zu dem verklärten und immer noch rätselhaften Mythos wurde, der er heute ist. Der Beethoven-Mythos hat vor allem damit zu tun, wie die Nachwelt sein Leben und seine Persönlichkeit wahrgenommen hat, was mit einer stetig wachsenden Begeisterung für seine Musik einherging.

Meist verfügt der mythische Held über ungewöhnliche Kräfte oder kann sich gegenüber gigantischen Bedrohungen bewähren, was dann, ganz unabhängig von Sieg oder Untergang, eine universelle Bedeutung bekommt. Die Überwindung des Leidens, ob im Tod oder in der Auferstehung, wirkt wie Alchemie, die aus wertlosem Erz pures Gold werden lässt – und aus einer ungeschliffenen Persönlichkeit einen strahlenden Helden. Warum Beethoven und nicht Bach oder Mozart, Wagner oder Brahms zum Paradigma des deutschen Musikgenies wurde, hat viel mit der Wertschätzung seiner unübertroffenen Musik und noch viel mehr mit der Betrachtung seines Lebens und seines Charakters durch die Nachwelt zu tun. Die

Metamorphose aus wahrer Geschichte und Erinnerung von Generationen im Laufe der vergangenen zweihundertfünfzig Jahre ist der Stoff, aus dem der Mythos Beethoven geboren wurde.

Der bis dato unübertroffene Kulminationspunkt der Beethoven-Verehrung ereignete sich in Wien am Beginn des 20. Jahrhunderts, an einem Frühlingstag im April 1902. Im Gebäude der Wiener Secession traf sich die kulturelle Elite Wiens, um zwei ihrer Idole zu ehren: der eine in den besten Jahren, Bildhauer Max Klinger aus Leipzig, der andere siebzig Jahre zuvor verstorben, der Komponist Ludwig van Beethoven aus Bonn. Ganz Wien machte sich zu dieser *Pilgerfahrt zu Beethoven* auf – zu einem Beethoven, der von dem deutschen Bildhauer Max Klinger aus Marmor gehauen worden war. Damalige Kunstkritiker bezeichneten das lebensgroße Beethoven-Monument als „Klingers neunte Symphonie“. Tatsächlich war es derselbe absolute Anspruch an ein „Gesamtkunstwerk“, den Klinger mit seinem technisch extravaganten und vielfarbigen Marmordenkmal, mit Intarsien aus Elfenbein und Edelsteinen sowie allegorischen Motiven, darzustellen suchte. Er hatte ein Zeus-gleiches Bildnis des Komponisten geschaffen, seinem Gesicht einen zutiefst nachdenklichen Ausdruck gegeben und für ein olympisches Ambiente mit Thron, Berggipfel und empyreischem Adler gesorgt.

Die Wiener Gesellschaft der Jahrhundertwende vereinte all ihre Kräfte, um einen geeigneten Standort für die marmorne Beethoven-Inkarnation zu finden. Gustav Klimt, der berühmteste Vertreter des österreichischen Jugendstils, malte den allegorischen *Beethovenfries* und ließ sich für diesen Bilderzyklus von Schillers *Ode an die Freude* und deren glanzvoller Vertonung in Beethovens neunter Symphonie inspirieren. Gustav Mahler dirigierte das neu orchestrierte Stück am Eröffnungstag der Ausstellung. Das begeisterte Publikum war von dem alle Sinne ansprechenden Spektakel gefangen. Das Zusammenspiel von Bild, Musik und Skulptur überschwemmte die Sinne, Gefühle eines nationalen Mythos kamen auf.

Das solcherart erschaffene Bild war nicht nur überzeugend, sondern auch wahrhaft: Es vermittelte den Triumph der Versöhnung über die Feindseligkeit. Am Ende des 19. Jahrhunderts gab die überlebensgroße Legende des ertaubten Komponisten, dessen Klänge in neue Sphären führten, eine Antwort auf die nostalgische Sehnsucht der Menschen nach einem kulturellen Helden. Die ekstatische Huldigung Beethovens, inszeniert und orchestriert durch Klinger, Klimt und Mahler im Wien des Jahres 1902, bewies die im Jahrhundert zuvor gewachsene Überzeugung, dass „Erlösung durch Kunst“ für alle tatsächlich möglich sein konnte. Beethoven war vollständig zum Mythos geworden.

All dies geschah nur ein knappes Dutzend Jahre vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, zu Beginn eines Jahrhunderts, das rückblickend wohl mehr Verbrecher als Helden hervorgebracht hat. Die Ironie der Geschichte gemahnt an Nietzsches Kommentar zu Beethovens neunter Symphonie:

Man verwandele das Beethovensche Jubellied der ‚Freude‘ in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauervoll in den Staub sinken: So kann man sich dem Dionysischen nähern.<sup>2</sup>

Die Wiener *Pilgerfahrt zu Beethoven* des Jahres 1902 war in der Tat zu einer Inszenierung jenes gleichnamigen Essays geworden, den Richard Wagner im Jahr 1840 verfasst hatte.<sup>3</sup> Bis heute, zweihundertfünfzig Jahre nach Beethovens Geburt, haben Hunderte Millionen Menschen auf der ganzen Welt sich den Klängen von Beethovens Musik hingeeben und voll Ehrfurcht, zumindest aber voll Neugierde, das Bild des Menschen Ludwig van Beethoven betrachtet.

Beethovens Lebenszeit von 1770 bis 1827 beginnt kurz vor dem vollen Erblühen des Romantischen Zeitalters, das überlebensgroße Musikerpersönlichkeiten wie Berlioz, Liszt und Wagner hervorbrachte. Ähnlich wie bei seinen Zeitgenossen Napoleon und Lord Byron stürzte sich die posthume Interpretation mit allen Mitteln der Romantik auf das Phänomen Beethoven. Die Musikkritik reichte von ablehnender Verständnislosigkeit bis hin zu schwärmerischem Enthusiasmus. Dies setzte sich bis weit in die Achtzigerjahre des 20. Jahrhunderts fort, als erneut Menschenmassen, diesmal mittels des Mediums Fernsehen, eine *Pilgerfahrt zu Beethoven* unternahmen, in Gestalt des weißhaarigen Leonard Bernstein, als dieser die Wiener Philharmoniker dirigierte. Längst dominierte Beethovens Musik in allen europäischen und amerikanischen Konzertsälen, kein Weg führte an ihm vorbei. „Habe ich zur Eröffnung ein Konzert zu geben, wird gewöhnlich nur Beethoven verlangt“, so lamentierte Leonard Bernstein – nur zum Schein verstimmt – in einem legendären und imaginären Zwiegespräch zu Beginn seines Buchs „Freude an der Musik“ (1960), und weiter: „Betritt man einen Konzertsaal, geschmückt mit einem Fries, auf dem die Namen aller Großen zu lesen sind, dann springt einem seine Büste zuerst in die Augen. Es ist die größte, die Schönste und ganz in Gold.“ Diese Feststellungen sind nur der Auftakt zu Bernsteins messianischem Ansatz, sich selbst und seinem imaginären Gegenüber – und damit dem Publikum – das Geheimnis von Beethoven und seiner Musik zu erklären: „Beethoven ist im Besitz der wahren Werte, der Macht, uns am Ende fühlen zu lassen: Es gibt etwas in der Welt, das richtig ist, das stimmt, und stetig seinem eigenen Gesetz folgt, dem wir blind vertrauen können, das uns niemals im Stich lässt.“ Sein imaginäres Gegenüber antwortet nachdenklich, aber folgerichtig: „Das klingt fast nach einer Definition Gottes.“ Bis heute hat die Pilgerfahrt von Dirigentinnen und Dirigenten, Orchestern, Musikkritikerinnen und Musikkritikern, Zuhörerinnen und Zuhörern, Männern, Frauen und jungen Menschen kein Ende gefunden, sondern nimmt immer neue Gestalt an.

Die zweihundertfünfzig Jahre dauernde Metamorphose Beethovens vom Musiker zum Klanghelden verlangt nach mehr als nur kunsthistorischer Erklärung. Ein

radikaler Wandel dieser Größenordnung, vom Eigenbrötler zum kulturellen Idol, spiegelt die grundlegende Evolution in der Geschichte des europäischen Denkens wider, die zur Jahrhundertwende vom 19. ins 20. Jahrhundert die deutschsprachige Welt zugleich zu höchster Blüte und an den Rand des politischen Abgrunds gebracht hatte. In den bildenden Künsten begann die Metamorphose bereits früh zu Lebzeiten Beethovens und reichte von wahrheitsgetreuer Abbildung bis hin zu purer Idealisierung. Beides kulminierte in der großen Wiener Apotheose des Jahres 1902.

### „Beethoven — was liegt in diesem Wort!“

Beethoven. Wir müssen Halt machen vor seinem Namen, bevor wir uns auf die Suche nach seinem Geheimnis machen. Der Komponist, Musikkritiker und Dirigent Robert Schumann schrieb nach dem Besuch einer Aufführung von Beethovens neunter Symphonie: „Beethoven – was liegt in diesem Wort! Schon der tiefe Klang der Silben wie eine Ewigkeit hineintönend.“<sup>4</sup> Allein der Klang des Namens, ganz unabhängig von der Betonung, gleichgültig ob mit flämischem *van* oder einem adeligen *von*, genügte Schumann, der den Menschen Beethoven ebenso wie seine Musik zutiefst verehrte, um dessen Namen gleichzustellen mit einer ewig gültigen moralischen Instanz. Zugleich nahm Schumann auch die Anhängerschaft seines Idols aufs Korn. So lässt er sein Alter Ego Florestan nach einem eindrucksvollen Wiener Konzert sagen:

Und wie ich nun diese Beethovener ansah, wie sie da standen mit glotzenden Augen und sagten: Das ist von unserm Beethoven, ja, das ist unser Beethoven [...], da packte ich Eusebius am Arm [und sagte zu ihm]: Unterstehst du dich auch, Beethoven zu loben? [...] *Ihn*, der so strebte, der so rang unter unzähligen Kämpfen, glauben sie zu verstehen, wenn sie lächeln und klatschen? [...] Seichte Weltmenschen, wandelnde Werthers Leiden, recht verlebte großtuende Knaben, diese wollen ihn lieben, ja loben?<sup>5</sup>

Zeitlebens pflegte Beethoven selbst die Annahme, er sei von adeliger Abstammung, doch der Mythos, dass er von Adel sei, währte nur kurz. Der berühmte Neffenkonflikt<sup>6</sup> und die damit zusammenhängende Gerichtssache hatten als Nebenerscheinung zur Folge, dass das niederländische „van“ in Beethovens Namen endgültig den adeligen Anstrich verlor.

„Ich bin Beethoven!“, sagte er nachdrücklich, wohl wissend, dass sein mittlerweile ruhmreicher Name ihm helfen könnte, als er eines Tages, ziellos, ohne Hut und ohne Ausweis, vom niederösterreichischen Städtchen Baden, eine von Beethovens Sommerfrischen, bis nach Wiener Neustadt umherwandernd von

einem übereifrigen Gendarmen zur Rede gestellt wurde. Der Klang des Namens genügte in diesem einen Fall keineswegs, denn der Gendarm hielt den großen Klangkünstler für einen Herumtreiber und Hochstapler. Er verhaftete Beethoven mit den Worten „Ein Lump sind Sie, so sieht der Beethoven nicht aus!“ Die Sache wurde aufgeklärt, man versah den Wahlwiener und -niederösterreicher am nächsten Morgen „mit ordentlichen Kleidern“, und der Wiener Neustädter Bürgermeister, den man zur Identifikation des „grauperten Musikanten“ geholt hatte, entschuldigte sich vielmals und ließ ihn im Magistrats-Staatswagen nach seinem Wohnort Baden zurückkutschieren.<sup>7</sup>

Hier zeigt sich bereits die gesamte Bandbreite der Legenden, die sich um Beethoven ranken, vom Feinsinnigen bis zum Grobschlächtigen. Während der Klang des Namens *Beethoven* bei dem einen die Ewigkeit heraufbeschwor, reichte er beim anderen nicht einmal zum Erkennen des prominenten Meisters. Einen Mittelweg gibt es nicht für den, welchen die Mythopoesis umfassen hält.

Beethoven selbst unterstützte den Prozess der Mythenbildung, manchmal bewusst, manchmal unbewusst. Der Ausgangspunkt für das Oszillieren zwischen Wahrheit, Anekdote und Mythos war oft genug Beethoven selbst, nachzulesen in seinen eigenen Texten und Handlungen ebenso wie in den Reminiszenzen seiner Zeitgenossen, die natürlich bereits in sich Zerrbilder enthalten. Wagner hat ihn später als *Tonhelden* bezeichnet, dem war jedoch bereits vorausgegangen, dass Beethoven sich selbst einen *Tondichter* nannte, dessen Sehnsucht es war, die Musik auf eine Ebene mit der Dichtkunst zu heben.

### Biographien, Konversationshefte, Briefe

Ein ebenso dramatischer wie intensiver Bedeutungswandel zeigt sich in der Vielzahl der Biographien, die im 19. und 20. Jahrhundert erschienen und immer noch neu aufgelegt, aktualisiert und neu geschrieben werden – interpretierende Studien über Beethovens Persönlichkeit, die ihn häufig als temperamentvollen Klangschmied, noch öfter jedoch als einsamen, freiwillig isolierten Titanen zeigen. Viele Beethoven-Mythen entstammen ursprünglich der vielfach umstrittenen und in Teilen widerlegten ersten Beethoven-Biographie, verfasst von seinem Sekretär Anton Felix Schindler (1795–1864), 1840 unter dem Titel *Biographie von Ludwig van Beethoven. Verfasst von Anton Schindler, Musikdirector und Professor der Tonkunst. Mit dem Portrait Beethovens und zwei Facsimiles* in Münster, und schon ein Jahr später mit Schindlers Erlaubnis zweibändig in englischer Übersetzung bei Henry Colburn in London veröffentlicht. Der oft absichtlich konstruierte Mythos aus Schindlers Erzählungen wirkt bis heute viel stärker nach als die immer wieder erfolgten wissenschaftlichen Richtigstellungen. Schon 1845 erschien die zweite,



mit Nachträgen ergänzte Ausgabe und 1860 die dritte, „neu bearbeitete und vermehrte Ausgabe“ in Münster.

Der Titel der englischsprachigen Ausgabe lautet: *The Life of Beethoven including his Correspondence with his Friends, Numerous Characteristic Traits and Remarks of his Musical Works edited by Ignace Moscheles, Esq. Pianist to his Royal Highness Prince Albert, London, 1841*. Das deutet schon darauf hin, dass es dem Verleger Henry Colburn darauf ankam, vor allem die königlichen Dienste seines „Editors“ hervorzuheben. Die außergewöhnliche Auslassung des eigentlichen Autors, Anton Schindler, ließ allerdings viele Beethoven-Gelehrte glauben, der in Prag geborene Ignaz Moscheles sei der Verfasser des Buches, und führte in späteren Jahren zu Unstimmigkeiten zwischen Schindler und dem Verleger sowie zu abfälligen Äußerungen Schindlers gegenüber Moscheles. Moscheles stellt in seinem Vorwort die Herkunft der Biographie deutlich klar: Er habe auf Wunsch des Verlegers lediglich entsprechend gezeichnete Ergänzungen sowie einen Appendix hinzugefügt, alles andere sei inhaltlich unverändert ins Englische übersetzt worden und entstamme demgemäß ausschließlich Anton Schindlers Urheberschaft. So geschah es, dass Schindlers Biographie und die vielen persönlichen Anekdoten darin auch im englischen Sprachraum zum Ausgangspunkt der Mythenbildung rund um den deutschen Komponisten wurde.

Der US-amerikanische Musikschriftsteller und Diplomat Alexander Wheelock Thayer widerlegte Schindler in vielen Punkten mit seiner Beethoven-Biographie, die zuerst in Deutschland, nach dem Original-Manuskript deutsch bearbeitet von Hermann Deiters und Hugo Riemann, zwischen 1866 und 1908 in fünf Bänden bei Beethovens bevorzugtem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel erschien.

1977 legte der US-amerikanische Musikwissenschaftler Maynard Solomon eine moderne Psychobiographie<sup>8</sup> vor, auf die sich viele weitere der bis heute erschienenen Biographien zumindest in Teilen stützen.

Beethovens Briefe<sup>9</sup> und seine Konversationshefte,<sup>10</sup> die er im Zuge seiner fortschreitenden Taubheit ab 1818 für die Kommunikation mit der Außenwelt verwendete, zählen zu den wichtigsten Quellen biographischer Forschung und trugen zur Wahrheitsfindung ebenso wie zur Mythenbildung bei. Dasselbe gilt für die zu Papier gebrachten und veröffentlichten Erinnerungen und Eindrücke seiner Zeitgenossen, die in diesem Buch vielfach zitiert werden.<sup>11</sup>

Was die Konversationshefte betrifft, so steht erneut Anton Schindler am Pranger der Geschichtsschreibung. Denn von den rund 400 Konversationsheften, die er als selbst ernannter Nachlassverwalter zusammen mit vielen anderen Beethoven-Memorabilien an sich nahm, dürfte er einen Großteil den Flammen überlassen haben, mit dem vagen Argument, sie seien bedeutungslos oder ließen seinen verstorbenen Herrn nicht vorteilhaft erscheinen. Nur 137 Konversationshefte – von Schindler 1845 äußerst vorteilhaft an den König von Preußen verkauft – sind

erhalten, doch immer wieder neue Forschungsergebnisse aus den 1980er und –90er Jahren<sup>12</sup> bewiesen, dass selbst diese von Schindler mit fingierten Eintragungen manipuliert wurden, meist um sich selbst positiv darzustellen und seine Rolle im Leben des Meisters noch wichtiger erscheinen zu lassen.

### Anekdoten und erinnerte Geschichte

Im Lauf des 19. Jahrhunderts verlief die Entwicklung des Beethoven-Mythos parallel auf zwei verschiedenen Wegen: seine vielfach kommentierte äußere Erscheinung und sein rätselhaftes Innenleben. Beides wurde der ganzen Bandbreite an Empfindungen gleichgesetzt, die in seiner Musik erklangen, und seine Musik wiederum schien die Leidenschaften, manchmal auch die Defizite seiner bemerkenswerten Persönlichkeit widerzuspiegeln. Diese Ambivalenz, mit welcher der Mensch Beethoven zugunsten des Mythos Beethoven mit seiner Musik gleichgesetzt wurde und umgekehrt, führte zu Widersprüchlichkeiten und zugleich hin zu einer größeren Wahrheit, die von Fakten unberührt blieb. Doch weder Wahrheit noch Zeit stehen still, sondern werden von Bedeutungswandeln voran- und vor sich hergetrieben. Nicht die Übereinstimmung mit den historischen Tatsachen lässt einen Mythos groß werden, sondern seine Fähigkeit, aus historischen Fakten eine allgemeingültige Bedeutung für die Nachwelt zu konstruieren. Dabei verschlingt der Prozess der Mythenbildung wie ein gieriger Schlund alles, was ihm in die Quere kommt: vom feinst gesponnenen Plankton der Fantasie bis zu den allergrößten Bruchstücken verlässlicher Daten und Fakten.

Ein anschauliches Beispiel für die Anpassungsfähigkeit des Helden- und Rebellenmythos Beethovens ist die Generationen überdauernde Beliebtheit der sogenannten *Begegnung in Teplitz* (Teplice, heutiges Tschechien), überliefert durch die Dichterin Bettina von Arnim (1785–1859), von ihr selbst erst etwa zwei Jahrzehnte nach dem Ereignis zu Papier gebracht. In jungen Jahren hatte Bettina von Arnim die beiden anerkanntesten Genies ihrer Zeit – Goethe und Beethoven – miteinander bekannt gemacht. Sie war mit beiden befreundet, und da die erste und einzige Begegnung der beiden Künstler drastische Auffassungsunterschiede ans Tageslicht brachte, wurde jede Einzelheit der Legende und ihres wahren Kerns von der deutschen Öffentlichkeit begierig konsumiert, interpretiert und repetiert, sodass sie bis heute nicht dem Vergessen anheimfallen konnte.

Die Szene spielt in einem der ältesten böhmischen Heilbäder des Habsburgerreichs, in Teplitz, und es war das Jahr 1812: eine hochpolitische Zeit, ein hochpolitischer Ort. Nur ein Jahr später trafen sich dort Napoleons Gegner, die Monarchen von Russland, Österreich und Preußen, um die Allianzverträge auszuhandeln, deren Folgen den selbst ernannten Imperator schließlich stürzen sollten. In einem Brief,

den Beethoven laut Bettina von Arnim im August 1812 an sie geschrieben haben soll und den sie im Jahr 1839 veröffentlichte,<sup>13</sup> dessen Autograph jedoch nie gefunden oder herausgegeben wurde, schildert Beethoven den Vorfall im Park aus seiner Sicht:

Wir begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen Kaiserlichen Familie, wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meiner Seite los, um sich an die Seite zu stellen, ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen, ich drückte meinen Hut auf den Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen – Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog Rudolph hat (vor) mir den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat begrüßt zuerst. – Die Herrschaften kennen mich. – Ich sah zu meinem wahren Spaß die Prozession an Goethe vorbeidefilieren. Er stand mit [ab]gezogenem Hut tief gebückt an der Seite. [...] Dann habe ich ihm noch den Kopf gewaschen, ich gab kein Pardon und hab ihm all seine Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste Bettine, wir hatten gerade von Ihnen gesprochen.<sup>14</sup>

Die zweifelhafte und mittlerweile widerlegte Authentizität des Briefes ändert nichts daran, dass der Inhalt mythenbildend wirkte und das Bild von Beethoven als Rebell über Generationen bis heute nachhaltig prägte. Ein Maler des 19. Jahrhunderts, Carl Röhling (1849–1922), hat die ins Auge springenden Einzelheiten des Dramas kongenial eingefangen (Abb. 5): Der stolze Beethoven mit seinem Zylinder fest am Hinterkopf sitzend, schreitet trotzig mit hinter dem Rücken verschränkten Armen voran, in seine eigenen Gedanken vertieft, offensichtlich ganz gleichgültig gegenüber dem Habsburgischen Kaisertross, durch den er gerade hindurchgestürmt war. Beethovens Figur nimmt die gesamte untere Hälfte des Bildes ein. Oben links verbeugt sich ein deutlich erkennbarer Goethe mit größtem Respekt und makelloser Dienstbarkeit vor dem Kaiserpaar. Er hält sich in jedem Punkt an die höfische Etikette: der Blick gesenkt, die rechte Hand am Herzen, in der linken der bis fast auf den Boden gezogene Hut. Kaiser Franz I. und seine Gattin Maria Ludovika nehmen den großen alten Mann aus Weimar mit höfischer Zurückhaltung zur Kenntnis, während rechts im Bild ein höchst idealisierter Erzherzog Rudolph, Beethovens Schüler und loyaler Sponsor, sich mit halb gezogenem Hut und offenem Mund staunend nach des Komponisten unhöflich zur Schau gestellten Kehrseite wendet. Wenn sich dies alles tatsächlich so zugetragen hat, so muss es ganz unabhängig von der Existenz eines diesbezüglichen Beethoven-Briefes für die Zeitgenossen ein faszinierender und berichtenswerter Vorfall gewesen sein, denn als damals im Gefolge der Französischen Revolution erneut, und nunmehr überall in Europa, bürgerliche Zweifel an der Existenzberechtigung des Adels aufkamen, war ein solches



Abbildung 5: Beethoven und Goethe in Teplitz, Reproduktion einer Lithographie aus dem Jahr 1887 von Carl Röhling © Beethoven-Haus Bonn

Verhalten durchaus nicht gewöhnlich, sondern in höchstem Maße aufsehenerregend. Die kurzlebige und falsche Annahme von Beethovens adeliger Abstammung war längst passé, als Bettina von Arnim im Jahr 1839 den Vorfall von 1812 an die Öffentlichkeit brachte. Einige Jahre später kam es zur Revolution von 1848. Schon der einfache schwarze Mantel, den Beethoven so trotzig zugeknöpft hatte, machte den entfesselten Gott der Musik zu einem Mann des Volkes, ein perfekt geeignetes Symbol für den Kampf gegen die Tyrannei.<sup>15</sup> Tatsächlich wurden in Beethovens Besitz mehr als vierzig Bücher gefunden, die zu seinen Lebzeiten in Wien unter Kaiser Franz I. wegen ihres liberalen, freimaurerischen oder antiroyalistischen Inhalts verboten waren. Doch wie viel von der Teplitz-Geschichte war Dichtung und wie viel Wahrheit? Bettina von Arnim selbst hatte den Vorfall schon in einem Brief aus dem Jahr 1832 beschrieben, wie er ihr angeblich von Beethoven geschildert worden war:

Beethoven sagte: Bleibt nur in meinem Arm hängen, sie müssen uns Platz machen, wir nicht! Goethe war anderer Meinung und ihm wurde die Sache unangenehm. Er machte sich aus Beethovens Arm los und stellte sich mit abgezogenem Hut an die Seite, während Beethoven mit untergeschlagenen Armen mitten zwischen den Herzogen durchging und nur den Hut ein wenig rückte, während diese sich von beiden Seiten teilten, um ihm Platz zu machen, und ihn freundlich grüßten. Jenseits blieb er stehen und wartete auf Goethe, der mit tiefen Verbeugungen sie hatte an sich vorbeigelassen. Nun sagte Beethoven: „Auf Euch hab ich gewartet, weil ich Euch ehre und achte, wie Ihr es verdient, aber jenen habt Ihr zu viel Ehre angetan!“<sup>16</sup>

Auch wenn Bettina von Arnims Bericht von der Begegnung in Teplitz poetisch verbrämt ist, so enthält er doch eine Substanz, die sowohl von Beethoven als auch von Goethe bestätigt wurde. Goethe selbst schrieb seinem engen Freund, dem Musiker Carl Friedrich Zelter:

Beethoven habe ich in Teplitz kennengelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie dadurch freilich weder für sich noch für andere genussreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verlässt, das vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.<sup>17</sup>

Beethovens Abscheu vor Goethes Servilität gegenüber dem Adel war echt. So schreibt er wenige Wochen nach der Begegnung mit Goethe in einem ansonsten gewöhnlichen Geschäftsbrief recht ausführlich, fast ein wenig klatschhaft an seine Verleger Breitkopf und Härtel:

Goethe behagt die Hofluft zu sehr, mehr als es einem Dichter ziemt. Es ist nicht viel mehr über die Lächerlichkeiten der Virtuosen hier zu reden, wenn Dichter, die als die ersten Lehrer der Nation angesehen sein sollten, über diesem Schimmer alles andere vergessen können.<sup>18</sup>

Beethoven scheint sich hier ein wenig mit der Bekanntschaft Goethes zu brüsten, doch viel mehr klingt neben dem Missfallen auch die Enttäuschung durch, dass der Mensch Goethe nicht dem Bilde des großen Dichturfürsten entsprach, das er sich offenkundig von ihm gemacht hatte. Jahrelang schon trug Beethoven seinen eigenen Goethe-Mythos im Herzen. Dies bezeugen sowohl seine Vertonungen von Goethes Liedtexten aus den Jahren 1809 und 1810 als auch sein Enthusiasmus bei der Komposition der *Egmont*-Ouvertüre. In einem Brief an seine Leipziger Verleger schrieb er fast atemlos inmitten geschäftlicher Anweisungen aus Teplitz: „Goethe ist hier!“<sup>19</sup> Im darauffolgenden Brief vom 24. Juli berichtete er glühend vor Stolz: „Dass Goethe hier ist, hab ich bereits geschrieben. Ich bin jeden Tag mit ihm zusammen.“<sup>20</sup>

Bettina von Arnims Erzählung mag teilweise ausgeschmückt oder erweitert worden sein, doch ist sie keine reine Erfindung. Für den Prozess der Mythenbildung sind solche Differenzierungen nur am Rande bedeutend. Was zählt, ist die Anekdote selbst, nicht ihre Fakten. Die Nachwelt machte aus dem Vorfall von Teplitz ein Meisterstück der Legendenbildung.

Wie kam es dazu? Das Rohmaterial von Arnim, Goethe und Beethoven bot drei verschiedene Sichtweisen von ein und demselben Ereignis. Wodurch kam es dazu? Die aufgeheizte Stimmung des Vormärz erzeugte eine europaweite Bereitschaft, Beethoven als einen Kameraden im Kampf gegen die Unterdrückung zu erkennen. Als Bestandteil des Beethoven-Mythos gibt uns die Begegnung von Teplitz einen besonderen Einblick in die Kulturgeschichte einer ganzen Epoche.

### Von der Musikkritik zur Literatur

Mit ganz anderen Mitteln und auf einer anderen Ebene – nämlich literarisch, auf dem Schlachtfeld ehelicher Beziehungen – gelang es Leo Tolstoi 1889, seinen Beitrag zur Mythenbildung rund um Beethoven zu verewigen. Er machte sich die Gefühlsebene und die Macht der Musik Beethovens zunutze, um gesellschaftliche Themen auf den Punkt zu bringen. Tolstois Novelle *Die Kreutzer-sonate*<sup>21</sup> aus dem Jahr 1889 ist benannt nach Ludwig van Beethovens beliebter Violinsonate Nr. 9 A-Dur op. 47, die dem französischen Geiger Rodolphe Kreutzer gewidmet ist. Ein eifersüchtiger Ehemann, Wassja, stellt sich auf masochistische Weise vor, was während seiner berufsbedingten Abwesenheit zwischen seiner Frau und dem