



William Kinderman (Hg./Ed.)

Utopische Visionen und visionäre Kunst:  
Beethovens ‚Geistiges Reich‘ Revisited

*Utopian Visions and Visionary Art:  
Beethoven's 'Empire of the Mind' – Revisited*

 Verlag Der Apfel

## INHALTSVERZEICHNIS / CONTENTS

### I. *Beethoven's "Empire of the Spirit"*

Keynote with Sir John Eliot Gardiner 15  
 Beethovens „Reich des Geistes“  
 Beethoven's "Empire of the Mind"

### II. *Beethovens Glaubensbekenntnis und Ästhetische Anschauung Beethoven's Credo and Aesthetic Vision*

William Kinderman 38  
 Einleitung: Fünf Quellen aus Beethovens Besitz  
 Introduction: Five Sources from Beethoven's Possession

Hans-Joachim Hinrichsen 44  
 Bestirnter Himmel und moralische Selbstbestimmung.  
 Beethovens ästhetisches Glaubensbekenntnis und die  
 Philosophie des Idealismus

Manfred Osten 69  
 Beethoven und die „detestable“ Welt. Versuch einer  
 Neubewertung des Goetheschen Beethoven-Verständnisses

Robert Hatten 75  
 Staging Subjectivity as Spiritual Freedom: Beethoven's  
 "Emergent" Themes

### III. *Beethovens Schaffensweise: Neue Perspektiven Beethoven's Creative Process: New Perspectives*

William Kinderman 90  
 Introductory Note / Einleitende Worte

Julia Ronge 91  
 Fruchtbarer Boden – Beethoven lernt von  
 großen Vorbildern

Friedemann Sallis 101  
 The *Tempest* (Op. 31/2) between Theories of Form and  
 the Rhetoric of Music

William Kinderman 116  
 Beethovens Schaffensprozess: „das geschwinde Treffen  
 ... mit der bessern Kunst-Vereinigung“

### IV. *Ästhetische Anschauungen zur Zeit Beethovens und danach Aesthetic Perspectives from Beethoven's Age and Beyond*

Mark Evan Bonds 127  
 Beethoven, Friedrich Schlegel und der Begriff  
 der Unverständlichkeit

Helmut Loos 138  
 Beethoven und die postfaktische Musikgeschichts-  
 schreibung. Der Heros und seine Legenden

Susana Zapke 154  
 Beethoven und die Unterdrückten. Revolutionäre  
 Kunst und Kunstpolitik in der Ersten Republik

### V. *Beethoven in Heiligenstadt: Vorstellung eines neuen Museum-Konzepts Beethoven in Heiligenstadt: Presentation of a New Museum Concept*

Lisa Noggler 177  
 Ta-ta-ta-taaaa. Beethoven ausstellen  
 Das Beethoven Museum Heiligenstadt

William Kinderman 184  
 The Conception and Realization of the New  
 Beethoven Museum in Vienna/Heiligenstadt  
 Konzept und Vollendung des neuen  
 Beethoven Museum in Wien-Heiligenstadt 193

Biographische Angaben / Biographical Notes 203

BEETHOVEN UND DIE UNTERDRÜCKTEN.  
REVOLUTIONÄRE KUNST UND KUNSTPOLITIK  
IN DER ERSTEN REPUBLIK

Susana Zapke

*Utopian Visions* bilden die zwei zentralen Kategorien des von Bill Kinderman konzipierten Beethoven-Symposiums. Ich werde mich an diese Kategorien, die dem Begriff der Ideologie in gesellschaftspolitischem Sinne nahe stehen, orientieren und der singulären Rezeptionsgeschichte Beethovens als Komponist des Proletariats im Umfeld sozialdemokratischer Bestrebungen der Ersten Republik nachgehen. Die dafür herangezogenen Quellen sind heterogener Natur: Bilder, Grafiken, Postkarten, Presseartikel, bewegtes Bild und Tonmaterial.<sup>1</sup> Anhand einer exemplarischen Quellenauswahl sollen sowohl die schon sehr früh ansetzenden satirischen Dekonstruktionen des Beethoven-Mythos als auch die zielgerichtete Verwendbarkeit seiner Aura demonstriert werden.

Wie der slowenische Philosoph und Kulturkritiker Slavoj Žižek in *The Pervert's Guide to Ideology* von 2012 betont,<sup>2</sup> spiegelt sich die universelle Adoptionsfähigkeit der „Ode an die Freude“ der IX. Symphonie in ihrem Einsatz in total konträren Regimes wieder: von den Nationalsozialisten bis zum russischen Kommunismus, von der Apartheid in Südrhodesien (danach Zimbabwe) bis zum Leader des „Sendero Luminoso“ der peruanischen Guerrilla, von den Olympischen Spielen der DDR bis zur chinesischen Kulturrevolution und nicht zuletzt bis hin zu der Verwendung als Hymne der Europäischen Union.<sup>3</sup> Die „Ode an die Freude“ wurde und wird als etwas Umfassendes und Erhabenes, als symbolischer Akt einer universellen Fraternität, aber auch als beliebig befüllbarer Container für unterschiedlichste Utopien, Ideologien und Feelings benützt. Das Kippen des symbolischen Gehalts der „Ode an die

1 Das hierfür verwendete Bildmaterial stammt mehrheitlich aus der privaten Beethoven-Sammlung „Biblioteca Beethoveniana“ von Sergio, Ludovico und Giuliana Carrino in Muggia, denen ich an dieser Stelle nochmals herzlich danken möchte.

2 Slavoj Žižek, *The Pervert's Guide to Ideology – What is Ideology?*, British documentary film, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=5Ch5ZCGi0PQ> [September 2017]

3 Slavoj Žižek, *Beethoven 9th Symphony*. <https://www.youtube.com/watch?v=pAViNt-zGtzM> [September 2017]

Freude“ in eine Kritik offizieller Ideologien und Utopien stellt bereits die Quintessenz von Beethovens universellstem Werk dar. Und dennoch wurde und wird weiterhin diese Ode in einer kathartisch aufhebenden Funktion an vielfältigen und besonders sensiblen gesellschaftspolitischen Konstruktionen mit einer expliziten ideologischen Aufladung verwendet.

Erste Abneigungssymptome gegen eine bedingungslose ideologische und ästhetische Vereinnahmung Beethovens lassen sich bereits zur Jahrhundertwende durch parodistische und satirische Positionierungen belegen. Im Jahr 1902 wurde so im Rahmen der von Josef Hoffmann kuratierten *XIV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs* in der Wiener Secession das monumentale Beethoven-Denkmal von Max Klinger prominent in der Mitte des Raumes ausgestellt, jedoch umringt von Werken von 20 bildenden Künstlern. Nicht nur die laszive Narrative in Klimts Zyklus *Beethovenfries*, sondern auch die dichte Programmatik der Beethovenstatue sorgten für reichlich Kritik, vor allem von Seiten der Konservativen.<sup>4</sup> Postkarten – wie die hier abgebildete – sprechen für sich selbst (s. Abb. 1).

Der verzerrte Mund und die Position der Hände manifestieren die bis ans Despotische reichende Allmacht des Komponisten. Das Attribut der Unsterblichkeit, verkörpert durch den flankierenden, ausgestopften Adler anstelle des in Marmor aus den Pyrenäen eingemeißelten Originals, die groben Weinkisten aus Holz als Ersatz des Throns in Bronze und Marmor, sowie die höhnischen Gesichter statt der verklärten Engelsköpfe in Elfenbein – all das lässt die olympische Gottheit mit allen sie umgebenden allegorischen Gestalten aus der christlichen und antiken Welt ins Absurde driften. Die Parodie von Klingers megalomane Skulptur und ihre Kontraktur der Materialien und der Handlung wirken als dekonstruktiver Prozess und Adaptation an das Alltagsleben der Normalsterblichen und an die eben vom Kreis der hohen Kunst-Apostel Exkludierten, schlussendlich der Unterdrückten. Die Verkehrung vom Erhabenen in das Triviale hat, wie wir später sehen werden, ihre Gründe im Sozialen und im Moment der Revindikation.

4 Hingegen berichtet die Arbeiter-Zeitung sehr positiv sowohl über Klingers Beethoven als auch über „Klimts Malereien der Neunten Symphonie“. Siehe „Klingers Beethoven in Wien“ im Feuilleton der Arbeiter-Zeitung, 17. April 1902, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19020417&query=%22Arbeiter-Zeitung%22+%221902%22+%22Beethoven%22&ref=anno-search&seite=1>. [September 2017].



Abbildung 1: Postkarte, Max Klinger Beethoven-Denkmal, Wien 1902  
© Muggia (Trieste), Biblioteca Beethoveniana, Collezione Carrino.



Abbildung 2: Max Klinger „Beethoven“, 1902  
© Museum der bildenden Künste Leipzig

Eine sinngleiche und ebenfalls gegenideologische Stellungnahme spiegelt sich in den parodistischen Entwürfen für das geplante Berliner Beethoven-Denkmal von 1926 wieder (s. Abb. 3).

Das Triptychon enthält die essentiellsten Topoi von Beethoven-Repräsentation: Die knallende Champagnerflasche der Marke „Eroica“, der paramilitärische Gestus des sich für den Kampf rüstenden klassischen Helden und die Berliner Straßen-Ampeln, die in allen Himmelsrichtungen das Antlitz, i. e. die Todesmaske Beethovens ausstrahlen. Die Karikaturen stammen aus einem Berliner Wettbewerb für ein neues Beethoven-Denkmal, das für viel Aufregung in den Medien sorgte und letztendlich aufgegeben werden musste.

Sie zeugen im Mindesten von einer Distanzierung, vielleicht sogar von einem Ekel gegenüber den bürgerlichen Idolatrie-Strategien und kulturhegemonischen Repräsentationen. Man mache sich die unmittelbaren Umstände im Berlin des Jahres 1926 klar: Der soziale Wohnbau zur Versorgung der Arbeiterklasse erreichte seinen Höhepunkt und gleichzeitig wurde ein gewisser Joseph Goebbels Gauleiter der NSDAP von Berlin-Brandenburg. Vor diesem sozialpolitischen Hintergrund lassen sich die erwähnten Skizzen anders deuten. Die satirischen Entwürfe für das Berliner Beethoven-Denkmal monieren eine mit Beethoven assoziierte Ideologie des Heldentums und der lauten Demagogie, deren Zeichensysteme, anders als bei der Parodie auf Max Klingers Denkmal, sich mit den Zeichen einer totalitaristischen Politik zu mischen beginnen. Aber die Karikatur moniert vor allem die übergeordneten Zuschreibungen, die Beethoven angeheftet werden: Sie kritisiert die Glorifizierung von Heldentum und Kampfgeist und stellt die Vorbildfunktion in Frage. Wie die Berliner Revue von Marcellus Schiffer Ende der 20er Jahre so treffend singt: „Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit, es liegt in der Luft etwas Idiotisches, es liegt in der Luft was Hypnotisches.“<sup>5</sup>

Im Sinne der Parodie und der Komik sei ein weiteres Beispiel angeführt: Beethoven als *homo eroticus* als *obsédé sexuel* in zwei verschiedenen Versionen aus den 10er und 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. Dabei handelt es sich ebenfalls um Postkarten, eine einfache, kostengünstige und schnelle Form der Dissemination (s. Abbildungen 4 und 5).

<sup>5</sup> Siehe Martin Trageser, *Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit. Die Zwanziger Jahre im Spiegel des Werks von Marcellus Schiffer (1892-1932)*, Berlin 2008.

Abbildung 3:  
Neue Entwürfe für  
das Berliner Beethoven-Denkmal,  
Bleistiftzeichnung,  
1926. © Muggia  
(Trieste), Biblioteca  
Beethoveniana, Collezione Carrino.



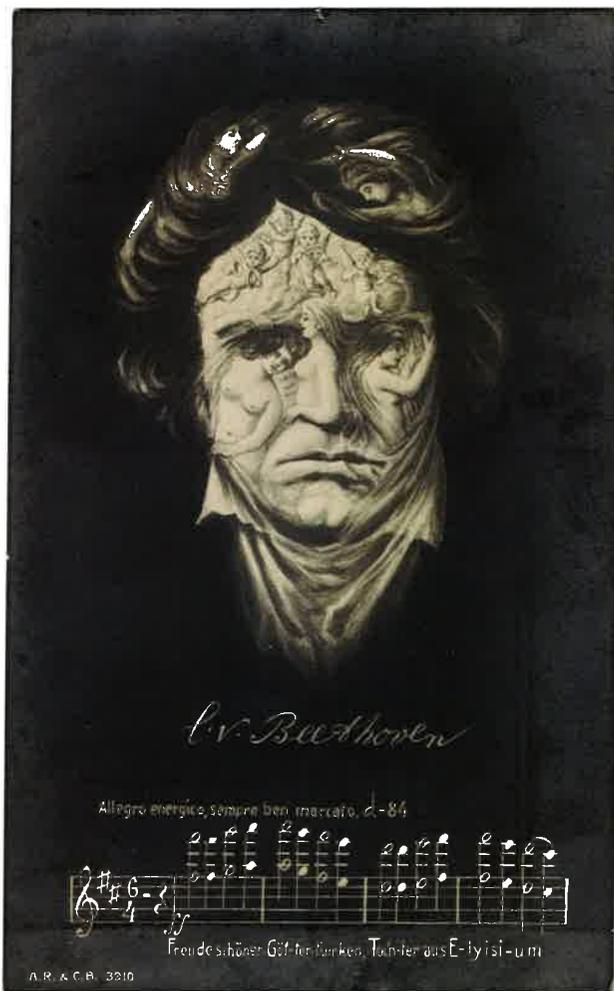


Abbildung 4: Postkarte, L. v. Beethoven, Anfang des 20. Jh.  
© Muggia (Trieste), Biblioteca Beethoveniana, Collezione Carrino



Abbildung 5: Postkarte, Beethoven, Anfang des 20. Jh.  
© Muggia (Trieste), Biblioteca Beethoveniana, Collezione Carrino



Abbildung 6: Postkarte Frankreich, Februar 1922. Theateraufführung „Les 9 symphonies de Beethoven“  
© Muggia (Trieste). Biblioteca Beethoveniana. Collezione Carrino.



Abbildung 7: Postkarte. 10. Deutsches Sängerbundesfest und Schubert Zentenarfeier, Wien 1928. Schubert Wagen  
© Susana Zapke, Privatbesitz

Des Künstlers Imaginarium schreibt sich in seine Gesichtszüge hinein. Das erste Bild folgt der Maltechnik eines Arcimboldo. Statt Früchten und Gemüse bilden nackte Frauenkörper und Amor-Putti die Konstruktionselemente von Beethovens Physiognomie. Die zweite Bildallegorie verweist ebenfalls auf Beethovens Eros, auf seine zahlreichen und leidenschaftlichen Beziehungen mit Frauen aller gesellschaftlichen Schichten. Was auf den ersten Blick wie Pusteln im Gesicht Beethovens anmutet, sind in Wirklichkeit weibliche Brüste, wodurch die Aura des Göttlichen, Asexuellen und Weltfremden nivelliert und in klaren Kontrast zu den sonst verklärten Posen eines von Jungfrauen und ätherischen Musen umgebenen Beethoven gestellt (siehe Abb. 6) wird. Zwei zentrale Topoi in Beethovens biographischen Nachzeichnungen.

Die Allegorik der Symphonien als Jungfrauen in Weiß, als Bräute und Musen zugleich stellt ein wiederkehrendes Jugendstil-Motiv dar, das sich nicht nur im Kontext von Beethoven, sondern beispielsweise auch im Zusammenhang mit Schuberts Zentenarfeier 1928 in Wien wiederfindet (s. Abb. 7).

Die wenigen hier ausgewählten Beispiele bieten einen kritischen Blick auf die Mystifikationsprozesse um Beethoven, auf den Beethovenkult und auf die damit zusammenhängenden politischen und sozialkritischen Diskurse. Denn der Mythos ist, wie Roland Barthes in seinen *Mythologies* beschreibt, kein Objekt, es ist auch keine Idee und kein Begriff, sondern ein System der Kommunikation, eine Botschaft, eine Rede.<sup>6</sup> Und der Mythos bedarf des Transfers und der Übermittlung innerhalb einer Gesellschaft, um sich als Mythos konstituieren zu können. Die Titelseite der französischen Satierezeitschrift *L'Hebdo hara-kiri* – ein Vorläufer von Charlie Hebdo – vom 28. September 1970, d. h. die Ausgabe im Jahr des zweihundertsten Jubiläums Beethovens, bringt es auf dem Punkt (s. Abb. 8).

Nicht das Attentat von Palästinensern der Terrororganisation ‚Schwarzer September‘ gegen König Hussein von Jordanien, sondern Beethovens Jubiläum wird allein in Erinnerung bleiben. Der Mythos überdeckt alles andere. Bilder, Filme, Postkarten, Schriften, Plakate, Münzen, Denkmäler werden zu proaktiven Trägern der mythischen Rede über Beethoven. „Vous allez tuer Beethoven!“, stellt Pierre Boulez 1970 betroffen fest.

6 Roland Barthes, *Mythologies*, Paris 1957.



Abbildung 8: *L'hebdo hara-kiri*, 28.9.1970. „Ah, on s'en souviendra ...“, „... de l'année Beethoven!“ © Muggia (Trieste), Biblioteca Beethoveniana, Collezione Carrino.

In Wien wandelt sich die öffentliche Meinung erst 1927 mit Beethovens Zentenarfeier unter der Leitung von Guido Adler.<sup>7</sup> Hier werden zum ersten Mal alle Register gezogen, um Beethoven einer breiten Öffentlichkeit bekannt zu machen. Ein besonderes Fundstück, das in der Wissenschaft bisher unbeachtet blieb, soll hier nicht vorenthalten werden: Ein „volksbildender“ Stummfilm mit dem lakonischen Titel „Ludwig van Beethoven. Ein Großfilm in 6 Akten“, der 1927 unter der Regie von Hans Otto (Löwenstein) in den Listo-Film-Ateliers in Schönbrunn produziert wurde.<sup>8</sup> Der Stummfilm ist ein weiterer Tribut zur Verbreitung des Mythos Beethoven, der vielleicht doch *an Wien* und nicht *in Wien* gestorben sei, wie Hermann Bahr in seiner 1907 erschienenen und zensurierten Wien-Monographie treffend anmerkt.<sup>9</sup>

Der Film setzt den Hauptakzent auf Beethovens Liebesbeziehungen, bedient jedoch alle weiteren Topoi der Misanthropie, der Naturverbundenheit, der Genialität und des einsamen „Weltschmerzmanns“, des Märtyrers seiner selbst.

Für Wien ist Beethovens Zentenarfeier von 1927 insofern von höchster Relevanz, als hier die sozialistischen, bildungspolitischen Utopien, wie etwa die Formation einer proletarischen Kultur, die Stärkung des Friedenswillens, die soziale Einstellung nach dem Motto „*Alles für die anderen, nichts für mich*“ und den revolutionären Geist sich im Zentrum der Parteipolitik befinden und sich mit der Figur Beethovens unmittelbar

amalgamieren lassen.<sup>10</sup> Die Erste Republik stellt das „Feiern“ der Arbeiterschaft, das „Fest der Festlosen“ wie es Josef David Bach nannte – in den Mittelpunkt des Programms.<sup>11</sup> Zu welchem Anlass auch immer – die „wirklichen proletarischen Feste“ müssen von sozialistischer Kultur durchtränkt sein:

„Das Proletariat hat nichts nötiger als eine Welt neuen Lebens. Eine Bewegung kann der Symbole nicht entbehren. Und solange es eben Menschen gibt, die Gefühl haben, solange werden die Menschen nach Symbolen verlangen. Die Zugkraft einer Bewegung ist umso größer, umso mehr sie es versteht, das Gefühl ihrer Anhänger und Interessierten zur Auswirkung kommen zu lassen, ihre Gefühlswelt zu beleben.“<sup>12</sup>

Getätigt wurde diese Äußerung vom Wiener Musikwissenschaftler und Komponisten Paul Amadeus Pisk anlässlich der Feierlichkeiten zu Beethovens-Zentenarfeier 1927 in Wien. Pisk promovierte bei Guido Adler, studierte und lehrte später am ehemaligen Wiener Konservatorium, der heutigen Musik und Kunst Privatuniversität (MUK). Er war Vorstand und Sekretär in Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ und leitete die Kammerorchester des „Vereins für volkstümliche Musikpflege“ und der sozialdemokratischen Kunststelle. 1936 wurde er in die Emigration nach USA gezwungen.

In Pisks „Redeanleitung zu einer Beethoven-Festrede“ sind bereits die Untertitel im Sinne einer „Re-Humanisierung“ des Genies symptomatisch: „Das Leben, der Mensch“ auf der einen Seite, „das Werk und die Wirkung“ auf der anderen.<sup>13</sup> Darin werden folgende bestimmte

7 Guido Adler war u. a. involviert in die „Beethoven Zentenar-Ausstellung der Stadt Wien 1927: Beethoven und die Wiener Kultur seiner Zeit“ am Wiener Rathaus, Historisches Museum (Städtische Sammlungen).

8 Eine erstmalig erstellte Digitalfassung wurde mir vom *Film Archiv Austria* zur Verfügung gestellt, wofür ich mich an dieser Stelle nochmals herzlichst bedanken möchte. Drehbuch: Emil Kolberg, Kamera: Viktor Gluck, Musik: Max Hellmann. 80 Min. Länge. Fritz Kortner hier in der Hauptrolle wie auch zuvor im Beethovenfilm „Der Märtyrer seines Herzens“ von 1917 in der Regie von Emil Justitz. Die Erst- und Alleinaufführungen fanden am 18. Jänner 1927 im Kolosseum-Kino und im Maria Theresien-Kino statt. Die österreichische Filmkommission des Zentralinstitutes für Erziehung und Unterricht erklärte den Film einstimmig für „volksbildend“.

9 Hermann Bahr, *Wien*, Wien 2008, 57-62.

10 „Ludwig van Beethoven, der in aller Welt als der größte Komponist aller Zeiten und Völker anerkannte und gefeierte Schöpfer so vieler unsterblicher Werke, wird in diesen Tagen der Gegenstand bewundernder Verehrung in allen Ländern sein. Auch die Arbeiterschaft wird den großen Künstler in würdiger Weise feiern. Ihn und sein Werk den breiten Massen näherzubringen, ist der Zweck des Lichtbildvortrages“, Lichtbildvortragankündigung, Vortragender: Paul Amadeus Pisk, in: *Bildungsarbeit, Blätter für sozialistisches Bildungswesen*, Wien 1927.

11 David Josef Bach, „Feste der Festlosen“, in: *Kunst und Volk* 3 (1929). Siehe auch David Josef Bach, Beethoven, in: *Arbeiter-Zeitung* 16. 12. 1920.

12 Paul Amadeus Pisk, „Festkultur. Feiert Beethoven!“, in: *Bildungsarbeit, Blätter für sozialistisches Bildungswesen*, Februar 1927, 34-35.

13 Paul Amadeus Pisk, „Redeanleitung zu einer Beethoven-Festrede. Das Leben, der Mensch, das Werk und die Wirkung“, in: *Bildungsarbeit. Blätter für sozialistisches Bildungswesen*, Wien, Februar 1927, 44.

# Beethoven

zu seinem hundertsten Todestag

16·XII·1770

26·III·1827



# Arbeiter- Sänger-Zeitung

Organ des Österreichischen Arbeitersängerbundes

ABONNEMENTS: Nur ganzjährig S 2.-  
AUSLAND: Deutschland Mark 1.50,  
2 Schweizer Fränk, 8 tschech. Kronen  
Erscheint am 1. eines jeden Monats.  
Anzeigen nach Tarif werden in der  
Administration entgegen genommen.



Redaktion, Administration u. Expedition,  
Wien, I. Bezirk, Grillparzerstraße Nr. 8,  
Redaktionskomitee: Richard Fränkel,  
© Josef Pinter und Karl Ziegler. ©  
Redaktionsschluss der April-Nummer:  
15. März.

XXVI. Jahrgang.

Wien, am 1. März 1927

Nummer 3.

# Beethoven



Gott?  
Riese?  
Nein, das Höchste —  
Mensch!  
Mensch, der mit blafendem  
Herzen lächelt,

der, noch stärker als sein  
Schicksal,  
trotzig es zu Boden ringt,  
und in Banden starrer  
Taubheit  
sturmesgleiche Lieder singt!  
Hans Winterh.

Abbildung 9: Plakat, Beethoven zu seinem hundertsten Todestag, 16.XII. 1770-26. III.1827, In: Der Sozialdemokrat, Wien 1927. © ÖNB-ANNO

Abbildung 10: Beethoven, Arbeiter-Sänger-Zeitung, Wien, 1. März 1927, Jg. XXVI, Nr. 3  
Gott? Riese? Nein, das Höchste — Mensch!

biografische Daten besonders hervorgehoben, wie etwa das Abstammen Beethovens aus niederem Stand oder seine finanzielle Ausbeutung in jungen Jahren durch den Vater. Pisk ist ein Kind der Sozialdemokratie der ersten Stunde der noch jungen Republik. Sein Kollege David Josef Bach, der mit dem Schönberg Kreis ebenfalls eng verbunden war, leitete die Arbeiter-Sinfoniekonzerte. Dort wurde zu Beginn der Beethoven-Feierlichkeiten am 20. März 1927 Beethovens „Chorphantasie“ unter der Leitung von Anton von Webern aufgeführt, der ab 1926 Chorleiter des „Singvereins der Sozialdemokratischen Kunststelle“ war.

Die Bildungsstätte der Zentralkommission hatte sich zum Ziel gesetzt, der Arbeiterbevölkerung die Teilhabe an den „Produkten der kleinbürgerlichen Kultur“ zu ermöglichen. Beethoven sollte somit aus jenem Kreise gelöst und in sein eigentliches Milieu, das Proletariat, zurückgeführt werden. Zwei visuelle Impressionen mögen diesen Sachverhalt anschaulich erläutern (Abb. 9 und 10): Erstens, ein programmatisches Plakat zur Zentenarfeier mit dem Leitspruch „Deine Idee: Wir werden sie erfüllen. Das dankbare Proletariat“; zweitens, das Organ der Arbeitermusikbewegung, die *Arbeiter-Sänger-Zeitung*, die 1927 Beethoven gewidmet und mit einem kurzen Gedicht des Arbeiterdichters Hans Winterl versehen ist.

Die seelische Physiognomie Beethovens wird als Kern sozialdemokratischer Intentionen gedeutet, so schreibt der Genosse Pisk:

*„Die ideale der Menschheitsbefreiung und Menschheitsverbrüderung, der Triumph des sittlichen Weltwillens, sind von niemandem überzeugender und mitreißender verkündet worden, als von dem einsamen Manne ...“<sup>14</sup>*

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch der Vergleich zwischen beiden Wiener Zentenarfeiern im Lichte der sozialdemokratischen Ideologie und Repräsentationsbestrebungen der Musikstadt Wien: *Beethoven 1927* und im darauf folgenden Jahr *Schubert 1928*. Bei Schuberts Zentenarfeier wird die subkutane Großdeutsche Nation auch noch durch die gleichzeitige Zelebration des 10. Sängerbundesfestes in Wien verstärkt.<sup>15</sup>

14 Pisk, *ibidem*.

15 Siehe in Abb. 11 die symbolistische Ikonographie der Schubert-Postkarte: „Am Brunnen vor dem Tore ...“, das Lied „Der Lindenbaum“, die deutsche Flagge und das Wappen Wiens mit einfachem Adler. Bis 1925 wurde noch der kaiserliche Doppeladler abgebildet.



Abbildung 11: Postkarte Franz Schubert Zentenarfeier, 1928. © Susana Zapke, Privatbesitz

Denn, um Karl Marx zu zitieren, „*Sie wissen es nicht, aber sie tun es.*“ Was sie tun, ist, den Boden für die Ausschreitungen von 1934 stimmungsmäßig vorzubereiten. Bei Beethoven wird zwar das Überlegene, das Erhabene, d. h. die Werte-Artillerie betont. Bei Schubert hingegen das Lokale, das Wienerische, das Eigene, das „Einer von uns“ hineinreklamiert: „Schubert war eine Frohnatur typisch wienerischen Formats“, schreibt das „Wiener Magazin“ 1928. Ein echter Wiener aus der Kettenbrückengasse, was bei Beethoven schwieriger zu beweisen war.<sup>16</sup>

Beide Komponistengestalten sind sozusagen komplementär – Held vs. Antiheld, international vs. lokal, messianisch vs. lieblich – und beide werden sowohl mit dem Gedankengut einer sozialistischen Internationale als auch einer heimatlichen bis volkstümelnden Vision überschrieben. Beides geht zu späterem Zeitpunkt nahtlos in den Austrofaschismus über. Gehen wir zurück zur Abb. 9 und die ambivalente Auffassung einer internationalen proletarischen Verbrüderung, die zwar einerseits im Sinne der *citoyens* verstanden wird, also des aufgeklärten Bürgers, sich aber andererseits auf den Großdeutschen Gedanken übertragen lässt. Denn auch die Christlich-Sozialen reklamieren den Terminus der Verbrüderung im Sinne der großdeutschen Nation.<sup>17</sup>

In der polarisierten und fragilen Republik wird von der KPÖ vor dem Hintergrund der Beethoven-Eröffnungsfeier im Musikverein bereits vor einem Missbrauch des Begriffs der „Verbrüderung“ gewarnt. So schreibt ein anonymes KPÖ-Mitglied:

*„Sie alle rühmten den völkerverbrüdernden Geist des toten Musikers. Sie alle rühmten es laut, daß Beethoven eine Sprache geredet habe, die alle menschlichen Herzen verstehen. Und wenn der eine meinte, daß wer zu Beethoven gefunden habe, auch die Ruhe gefunden habe, so war hier der Wunsch des Politikers nach Ruhe vor den Massen der Vater des Gedankens. Und einer begann seine Ansprache gar mit den Worten: ‚Wir, als die Anhänger der internationalen Solidarität‘. Der*

16 Zu Schuberts Zentenarfeier siehe Susana Zapke, „Die sanfte Gewalt von Prozessionen und Kunstparaden im Wiener Stadtraum – Die Stadt als Bühne“, in: Elisabeth Gruber und Andreas Weigl, *Stadt und Gewalt*, Wien 2016, 87-108.

17 Es sei hier nur kurz darauf hingewiesen, dass am 24. April 1927 die Nationalratswahlen stattfanden. Die Einheitsliste aus Christlich-Sozialen und Großdeutschen hatte mehr Mandate als die der Sozialdemokraten. „Wiener, Ihr seid Deutsch! Wählt Deutschnational!“, heißt es bereits in einem Wahlplakat vom 1919.

*so gesprochen, war der Horthy-Minister Dr. Josef Vaß, der Vertreter der erwachenden ungarischen Arbeitermörder, Frauenschänder und Frankenfälscher.“<sup>18</sup>*

Der politische und ideologische Missbrauch von Beethoven wird innerhalb der KPÖ intensiv diskutiert. Derselbe unbekannt Autor führt in „Die Rote Fahne“ im März 1927 fort:<sup>19</sup> „Denn das Beethovenfest hat wieder einmal in Wien gezeigt, dass die Unterdrückten nicht anwesend waren, die in dieser Ordnung Niederen aber gleich Beethoven gegen diese Ordnung Ringen und Kämpfenden, sie waren nicht erschienen.“<sup>20</sup>

Das Bild Beethovens im Rahmen der Wiener Zentenarfeier von 1927 und ein Jahr vor dem 10. Jubiläum der Ersten Republik hat mehrere Schattierungen. Sozialdemokraten, Christlich-Soziale und Austromarxisten projizieren darin ihre singulären *utopischen* Visionen. Beethovens Bild ist jedoch noch weit davon entfernt die explizite martialisch, hegemonische, messianische Kraft zu transportieren, die ihm nach dem Anschluss 1938 zugewiesen werden sollte.

In der sozialdemokratischen Monatsschrift „Der Kampf“ führen einige der profiliertesten Kulturvertreter eine Diskussion um Richard Wagners Kunstdictum: „*Kunst für das Volk durch das Volk*“. In einer historischen Epoche, in welcher der Arbeiterbewegung die Lücke zwischen ihrer allgemeinen gesellschaftlichen Bedeutung und ihrer eigenständigen kulturellen Entfaltung gerade erst als Problem bewusst wurde, stellte sich die Frage nach der Autonomie von Kunstwerken weniger als die Art ihrer Verwendung in der Konstruktion einer spezifischen Kultur der Arbeiterbewegung.<sup>21</sup>

Aus diesem Dilemma kommen weder die Sozialdemokraten noch die Austromarxisten heraus. Nach 1934 machte sich die NSDAP diesen Nährboden geschickt zu Eigen.<sup>22</sup>

18 „Beethoven“, *Die Rote Fahne*, Wien 27. März 1927.

19 Der Autor des Beitrags ist nicht namentlich erwähnt, es könnte sich jedoch um Ernst Fischer, einen der intellektuellen Leitfiguren der SDAP und ab 1934 der KPÖ handeln.

20 *ibidem*.

21 Reinhard Kannonier, *Zwischen Beethoven und Eisler. Zur Arbeiterbewegung in Österreich*, Wien 1981, 94 ff..

22 Es sei hier nur am Rande angemerkt, dass die NSDAP mehrere Propagandafilme mit dem Titel *Große Deutsche* im Auftrag gab, u. a. waren Schiller und Mozart oder auch die Bach-Söhne vertreten, Beethoven hingegen nicht!

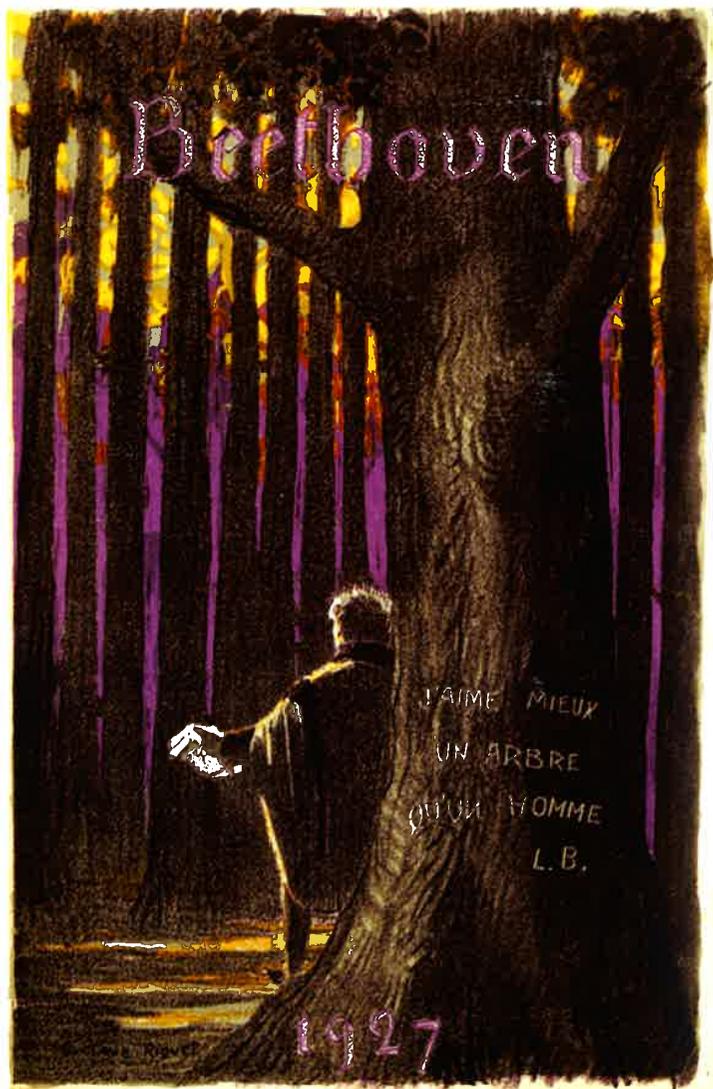


Abbildung 12: Konzertprogramm Théâtre D'abeville, Célébration du centenaire de Beethoven 1927. Illustration de Gustave Riquet.  
© Muggia (Trieste), Biblioteca Beethoveniana, Collezione Carrino.

Ein kurzer Blick nach Frankreich im Jahr von Beethovens Zentenarfeier zeigt hingegen, dass im Vaterland der Revolution, Beethoven als der unnahbare Idealist und Misanthrop, als verklärter Naturverbundener, ja geradezu als eine intimistische, beinahe impressionistische Gestalt gefeiert wird (s. Abb. 12).

Kein anderer Komponist war Objekt einer solchen Deutungs- und Verwandlungsvielfalt wie Beethoven. Kein anderer Komponist ist Projektionsfläche so disparater Ideologien und gesellschaftsutopischer Entwürfe, aber auch keiner so vieler Werbekampagnen für die unterschiedlichsten Produkte gewesen – ein Kapitel, das ich bei einer anderen Gelegenheit näher vorstellen möchte. Verwandlungskünstler Beethoven: Diesem Phänomen auf den Grund zu gehen und eine systematische Darstellung der zahlreichen Transformationen und Re-Interpretationen seiner Person zu bieten, ist momentan Gegenstand einer umfassenden Untersuchung zur Konstruktion und Anwendbarkeit eines mythischen Beethoven. Der vorliegende Beitrag bietet einen ersten Einblick dazu.