

Insgesamt aber bereichert Mackensen mit seinem Buch die musikwissenschaftliche, aber auch philosophie- und wissenschaftsgeschichtliche Forschung um eine Reihe von *Close readings* selten rezipierter musikalischer Weltentwürfe jenseits des musikalischen Fachschrifttums, von denen die meisten durchaus weitergehende Aufmerksamkeit verdienten.

(Februar 2022) *Melanie Wald-Fuhrmann*

HANS-JOACHIM HINRICHSEN: Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit. Kassel/Berlin: Bärenreiter/Metzler 2019. 386 S., Abb., Nbsp.

Das schon über ein Jahr zurückliegende Beethoven-Jubiläum erlaubte einen Blick auf das in der Musikwissenschaft sich wandelnde Bild des Komponisten. „Bloß nicht zu großartig und nicht zu viel Ästhetik“ – das scheint das Motto gewesen zu sein. Diesen Eindruck erweckten zumindest viele der musikwissenschaftlichen Debatten zu Beethoven anlässlich seines 250. Geburtstages. Anders verhält es sich mit Hans-Joachim Hinrichsens Buch „Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit“. Beethovens Werke hatten nach Ansicht des Autors an den geistigen Umwälzungen ihres Zeitalters teil, ja betrieben sie im Bereich der Musik geradezu. Gemeint ist der Umbruch im Geistesleben, den Kants drei Kritiken auslösten, dem im musikalischen Bereich Beethovens Werke kaum nachstünden. Nicht zuletzt deshalb müsse der Komponist als wichtige Stimme in den Debatten seiner Zeit verortet werden. So lässt sich der leitende Gedanke des Buches wiedergeben. Dass es sich um eine Musik für eine neue Zeit handele, scheint bei genauerem Hinsehen nicht nur die Zeit Beethovens zu meinen. Aus nahezu jedem Kapitel spricht Hinrichsens eigene Begeisterung für die Transzendentalphilosophie Kants. Die enge Verbindung mit diesem Denken, in die er Beethovens Kompositionen rückt, legt nahe, sie solle auch als

Musik für die heutige, nun anbrechende Zeit begriffen werden.

Hinrichsen widmet sich nicht primär der Biographie Beethovens, die er freilich heranzieht, sofern sie das Verstehen der Musik erhellt. Was ihn interessiert, ist der Gehalt des musikalischen Denkens, der in den Werken begegnet. Dabei widmen sich die instruktiven Analysen auch Werken, die selten im Fokus der Aufmerksamkeit stehen, wie der zu Unrecht übersehenen Klaviersonate F-Dur op. 54. Die musikalischen Beobachtungen zeigen das hohe gedankliche Niveau der Kompositionen Beethovens, die sich ohne weiteres in einen Dialog mit den Werken der Philosophen und Literaten ihrer Entstehungszeit und darüber hinaus bringen lassen.

Erneut die Inhalte des Buches detailliert Revue passieren zu lassen, scheint, nachdem es schon einige Male aufmerksam besprochen wurde, und viele Beethoven-Interessierte es ohnedies schon gelesen haben werden, kaum mehr besonders hilfreich. Daher möchte ich im Folgenden in der Rolle eines *Advocatus Diaboli* in eine Diskussion mit einigen dort vertretenen Grundthesen treten.

Um eine vollkommen spätaufklärerische, von den Ideen der Philosophie Kants geleitete Haltung Beethovens zeigen zu können, nimmt Hinrichsen etliche Umwertungen gegenüber der herkömmlichen Geschichtsschreibung zu Beethoven vor, die den Aufbau und den Inhalt des Buches weitgehend strukturieren. Zunächst betont er die Kontinuitäten in Geisteshaltung und musikalischer Ästhetik von der frühen Bonner Zeit bis ins Metternich'sche Österreich stärker als die – nun freilich marginalisierten – Differenzen. Das betrifft zunächst Beethovens intellektuelle Orientierung an Kant und Schiller, die schon in der Bonner Zeit einsetzte und bis in die letzten Lebensjahre anhielt, musikalisch eindrucksvoll umgesetzt in *Missa solemnis* und 9. Symphonie. Ebenso wird die musikalische Kontinuität von den Anfängen bis zu den späten Quartetten relativ zu den Brüchen überbetont. Um Beethoven konsequent im

Umfeld der Salons der Wiener Hocharistokratie verorten zu können, schafft Hinrichsen eine Kontinuität zwischen Beethovens Klavier- und Kammermusik sowie den Symphonien, die zunächst für eine den Salons entsprechende Geselligkeitsform komponiert worden seien; eine Geselligkeit, in der autonome Individuen in vernünftiger, freier Rede brüderlich miteinander umgegangen wären. Beethovens Kompositionen würden dem kantischen Ideal einer von Humanität geleiteten Gesellschaft gerecht, und erforderten eine diesem Ideal entsprechende Rezeptionsweise geradezu, legt der Autor nahe. Den Beleg dafür soll eine Argumentation liefern, nach welcher E.T.A. Hoffmann, der Erfinder des ebendieser Forderung gerecht werdenden Rezensionstypus, in seinen Ansichten über Musik nicht romantisch, sondern als Kantianer dachte. Nicht zuletzt Beethovens Gottesverständnis legt Hinrichsen als weitgehend an Kant orientiert aus.

Die Fragen nach persönlichen, inhaltlichen und musikalischen Kontinuitäten oder Diskontinuitäten bei Beethoven hinsichtlich der genannten Aspekte wären wichtig zu beantworten. Aber keine von ihnen lässt eine derart ausgeprägte Eindeutigkeit zu, wie sie das Buch suggeriert, zumal jeder der genannten Aspekte schon rein sachlich betrachtet enorm komplex und problembeladen ist. Leider lässt sich das hier nicht en détail ausbreiten, daher sei nur Weniges exemplarisch hervorgehoben. Den Optimismus, die Muster der Geselligkeit könnten über den Salon hinaus idealiter auf die Gesellschaft übertragen werden, teilt das Buch mit der Aufklärung des 18. Jahrhunderts. Nur ist dies keine approximativ erreichbare Utopie, sondern führt eher zu gesellschaftlichen Verwerfungen, wie Philosophie und Soziologie längst gezeigt haben, einschlägig etwa Helmuth Plessners *Grenzen der Gemeinschaft* oder Richard Sennetts Arbeiten zur Großstadtsoziologie. Die Kritik daran geht ebenfalls auf das 18. Jahrhundert zurück und gehört zur Geschichte der aufklärerischen Kritik an der Aufklärung,

Adam Smith kann exemplarisch dafür einstehen. Wäre nicht auch an Beethovens Musik in mancher Hinsicht entsprechende Kritik erforderlich? Sollten seine Symphonien tatsächlich umstandslos auf den Salon bezogen werden können? Wie wäre dann ihre quasi den Rahmen sprengende energetische Aufladung, die sie musikalisch eben auch auszeichnet, einzuordnen? Der klanglichen Intensität des C-Dur-Triumphs in der Coda des Finales der 5. Symphonie etwa eignet ein Moment der Übersteigerung, das sich kaum ausbalancieren lässt. Ebenso wäre beim Finale der 9. Symphonie neben der Komplexität die ausgreifende Steigerungsdynamik in Betracht zu ziehen, die doch eher mögliche Zweifel am Ideal übertönt, als von ihm überzeugt. Zu schnell verwirft Hinrichsen auch die oft artikulierten Bedenken gegen den Ausschluss der Unglücklichen in der Ode *An die Freude* aus der menscheitsumfassenden Gemeinschaft. Tatsächlich zeigt die Ode damit ein gravierendes Problem an und perpetuiert es zugleich. Das aber wird notwendig verkannt, sobald der kategoriale Unterschied zwischen Gesellschaft und Gemeinschaft bzw. Geselligkeit unbeachtet bleibt. Dass es Vernunftgründe geben kann, von Beethovens oder Schillers Gemeinschaftsideal Abstand zu halten, gerät in dem Buch nicht in den Blick.

Unberücksichtigt bleibt die Frage, wieweit das Transzendente in dezidiertem Differenz zum Transzendenten tatsächlich in der Musik Beethovens umgesetzt sein könnte. Das zeigt sich deutlich zum einen an den Reflexionen zum Erhabenen in der *Grande Sonate pathétique* und der 6. Symphonie, zum anderen an den Überlegungen zu Beethovens Gottesverständnis. Hinrichsens Erörterungen zum Erhabenen wirken prima facie eingängig, bei genauerem Hinsehen werfen sie aber Schwierigkeiten auf. In den Erörterungen zur *Pathétique* etwa findet sich umstandslos Kants Auffassung zum Erhabenen mit jener Schillers verbunden. Gerade die Differenzen zwischen ihnen zeigen jedoch, wie schwierig es mit dem Transzendentalen tatsächlich ist. Während es

für Kant keine erhabenen Gegenstände geben kann, spricht Schiller munter von ihnen. Die transzendente Wendung, die ersterer dem Begriff des Erhabenen verleiht, vollzieht letzterer nicht vollends mit. Es lassen sich also nicht beide Auffassungen gleichermaßen auf Beethoven projizieren. Hinrichsen gelingt es zu zeigen, dass die *Pathétique* in den Kontext der Ästhetik des Erhabenen gehört, die Brücke zu Kants Transzendentalphilosophie trägt jedoch nicht.

Mit dem Gedanken, Beethoven habe nicht an einen personalen Gott geglaubt, rückt Hinrichsen *Missa solemnis* und 9. Symphonie in den Kontext von Kants theologischen Vorstellungen. Das Hauptargument bildet dabei die Tatsache, dass Beethoven hauptsächlich das Abstraktum „Gottheit“ statt „Gott“ gebraucht. Nur schloss im 18. und 19. Jahrhundert die Verwendung dieses Ausdrucks christlich-personale Gottesvorstellungen nicht aus, eher signalisierte sie eine Distanz zu strenger Dogmatik. Warum Beethoven im Heiligenstädter Testament etwa die angeblich non-personale und nicht transzendente Gottheit mit „Du“ anspricht oder ihr im Streichquartett op. 132 einen Dankgesang darbringen kann – ohne das Gegenüber einer Person ist beides sinnlos –, klärt Hinrichsen nicht. Stattdessen marginalisiert er Hinweise auf eine personale und transzendente Gottesvorstellung bei Beethoven mit der Bemerkung, die Zeugnisse dafür, nämlich die Gellert-Lieder und einige ins Tagebuch notierte Exzerpte Christoph Christian Sturms seien Momentaufnahmen aus zwei Lebenskrisen. Ebendeshalb kommt ihnen aber doch ein besonderes Gewicht zu. Zumindest im Ernstfall genügte Beethoven das „als ob“, aus dem die kantische Metaphysik nicht herauskommt, allem Anschein nach nicht.

Musikwissenschaftliche Bücher, die das Denken anspruchsvoll herausfordern und zum Weiterdenken anregen, erscheinen nicht viele. Zu ihnen gehört Hinrichsens Buch ganz gewiss, das zu neuerlicher ambitionierter Auseinandersetzung (nicht nur) mit Beet-

hoven geradezu einlädt. Beethovens Musik gedanklich in solcher Weise ernstzunehmen und den Anspruch der Musik analytisch trefflich zu untermauern, unterscheidet das Buch deutlich vom Gros der dem Komponisten gewidmeten Literatur. Nur in der Engführung der Beethoven'schen Kompositionen und den Idealen der kantischen Philosophie schießt es bisweilen ein wenig über das Ziel hinaus.

(Februar 2022)

Boris Voigt

MANFRED HERMANN SCHMID:
Beethovens Streichquartette. Auf der Spur musikalischer Gedanken. Ein Werkführer.
Kassel/Berlin: Bärenreiter/Metzler 2021.
292 S., Nbsp., Tab.

Ein so gehaltvolles und geschichtsmächtiges Werkcorpus wie das Ensemble von Beethovens Streichquartetten ruft in regelmäßigen Abständen wissenschaftliche Gesamtdarstellungen hervor. Dass es kontinuierlich von einem dichten Schwarm umfangreicher Einzelstudien begleitet wird, ist ohnehin selbstverständlich. Gerade sie allerdings, die möglichst umfassend zur Kenntnis genommen sein wollen, machen die Aufgabe einer alles – nicht nur die Werke, sondern auch die Sekundärliteratur – überschauenden Auseinandersetzung zunehmend anspruchsvoll. Eine neue Gesamtdarstellung liegt nun mit Manfred Hermann Schmid's Monographie vor, und wer die Schriften dieses Autors vor allem zur Musik der Wiener Klassiker kennt, wird umgehend hohe Erwartungen haben. Und in der Tat eröffnet sich hier in der schlichten Präzision der sprachlichen Darstellung wie in der unangestregten Durchführung seines anspruchsvollen Arbeitsprogramms ein konzentriertes kleines Meisterwerk, das so ungeschwätzig wie nur denkbar mit weniger als 300 Seiten auskommt.

Dem Autor war es noch vergönnt, das Buch samt Lektorat abzuschließen, nicht jedoch mehr, sein Erscheinen zu erleben. Schon