

Kunstreligion

In welchem Maß sich unser Leben mit Beethoven in religiösen Bezügen und Denkformen abspielt

Beethovens Klaviersonaten als religiöses Erlebnis“, so lautet der Untertitel, den der Erlanger Theologieprofessor Martin Nicol seinem schon 2015 erschienenen Beethoven-Buch gab. „Das Thema scheint reichlich speziell“, bemerkt er fast kokett in der Einleitung. Ganz im Gegenteil, ruft man bei dieser faszinierenden Lektüre innerlich aus. Man kann kaum fassen, in welchem Maße sich unser Leben mit Beethoven in religiösen Bezügen und Denkformen abspielt, ohne dass wir uns dessen bewusst sind.

Dass man in religiösen Begriffen über große Kunst spricht, wirkt so ungewöhnlich nicht. Bachs Rolle als fünfter Evangelist etwa war so markant inszeniert, dass die Verehrenden diese theologische Vereinnahmung nicht nur ahnten, sondern in ihrer Rezeptionshaltung bewusst bestätigten. Das Pathos aber, mit dem Beethoven als exemplarisch leidender und ringender Mensch verehrt wurde, camouffiert die ausladenden, in eine vielschichtige religiöse Vorstellungswelt reichenden Wurzeln dieses Kultus.

Von einer bestimmten Zeit an wollte man dieses Thema vielleicht gar nicht mehr wahrnehmen. Es zählte zum ohnehin notorisch unscharf begrenzten Reich des „Kunstreligiösen“, der seit den 68ern mit dem sterbenden Bildungsbürgertum absank. Man dachte an Elly Ney und ihre pathetische Lesung des „Heiligenstädter Testaments“, und derlei Plunder legte man gerne ab. Systematisch, eloquent und voll persönlicher Begeisterung erzählt uns Nicol nun die Geschichte noch einmal von ihren Anfängen.

Bettina von Arnim zählte zu den ersten Autoren, die die Wahrnehmung Beethovens absichtsvoll in religiös konnotierte Bahnen lenkten. Was sie dem Komponisten in den Mund legte, darf als apokryph gelten – „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ ist ja ohnehin ein weitgehend fingiertes, aber kunstvolles und wirkungsmächtiges Elaborat der Selbstdarstellung, das auch das Goethe-Bild von Generation zu Generation mitprägte. „Wenn ich die Augen aufschlage, so muß ich seufzen, denn was ich sehe, ist gegen meine Religi-

on, und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, dass Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie.“ In einer weiteren Briefpassage soll Beethoven geäußert haben, wer seine Musik höre, müsse „frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen“. Es ist belanglos, ob er das so geschrieben hat, vermutlich hätte er es in dieser religiös-romantisch verdichteten Sprache nicht vermocht. Wichtig ist, dass die Beethoven-Bewunderer es glaubten.

Richard Wagner, dessen Beethoven-Verehrung in seinem Leben, Schreiben und Komponieren kultische Züge trug, nahm diesen Faden auf, als er 1870 schrieb: „Mit mir seid heute im Paradiese – wer hörte sich dieses Erlöserwort nicht zugerufen, wenn er der ‚Pastoral-Sinfonie‘ lauschte?“ Was Christus am Kreuz dem neben ihm sterbenden Verbrecher sagte, legt Wagner dem leidenden Beethoven in den Mund. Hans von Bülow, selbst eine Leidensgestalt, überhöhte diese Gedanken mit den Sätzen, Wagner sei „einer der wenigen legitimen Erben und Nachfolger des incarnierten Musikgottessohnes Beethoven“. Der mit dem Schicksal ringende ertaubende Meister wurde mehr und mehr als christusgleiche Erlöserfigur gesehen.

Als Interpret ist Bülow kaum so überspannt gewesen, eher ein Bahnbrecher interpretatorischer Versachlichung, der sein Publikum mit herausfordernd gewichtigen Programmfolgen wie den letzten fünf Sonaten konfrontierte, Abende, die er als „meine Beethoven-Testamentsvorlesung“ bezeichnete. Die religiöse Motivierung seines Missionswerkes schwingt stets im Hintergrund mit. Seinen ermüdend häufig zitierten Satz meinte er buchstäblich so: „Das wohltemperierte Clavier ist das alte Testament, die Beethoven'schen Sonaten das neue; an beide müssen wir glauben.“ Der emphatische Nachsatz dieses Zitats wird meist ausgelassen. Bülow fordert hier für den Notentext in Parallele zur heiligen Schrift nichts Geringeres als Kanonizität im theologischen Sinne ein.



Mit weitreichenden Folgen für seine „Exegese“. Das Konzept der Texttreue, dem Nicol bis zu den Interpreten unserer Tage nachgeht, hat hier seinen theologisch

fundierten Ausgangspunkt. In einer hochgradig spannenden Sequenz des Buches erfahren wir, wie sich zentrale Vorstellungen und Methoden der Bibelauslegung in der analogen Deutung des „kanonischen Textes“ der Sonaten spiegeln. Wenn etwa Hugo Riemann schreibt, „der Text der gesamten Werke eines grossen Componisten bildet gleichsam ein einziges Buch, welches, wie die Bibel, sein bester Erklärer ist“, wird explizit der theologische Auslegungsgrundsatz bemüht, die Schrift erkläre sich selbst. Und wer wäre im Beethoven-Schrifttum noch nicht Begriffen wie „Bekenntnis“, „Offenbarung“ oder „Inspiration“ begegnet, die tief in der Auseinandersetzung mit der Bibel wurzeln. Noch in der Beschreibung von Formabläufen wird die analytische Sprache des nüchternsten Musikologen gelegentlich von einem heiligen Schauer erfasst.

Die Formen religiösen Sonatenerlebens scheinen unermesslich. Nicol widmet sich der „protestantischen Mystik“ Wilhelm Kempffs und Edwin Fischers, dem Spätwerk als religiösem Konzept oder Sonatenführern als Erbauungsschriften. Ein besonders einfühlsames Kapitel ist Joachim Kaiser gewidmet. Ein humoristisches Gedicht Alfred Brendels leitet die Hommage ein, „Als Joachim uns vorführte, wie man übers Meer wandelt“. Kein Zufall, dass Brendel mit einer markanten Bibelstelle beginnt. So scheint alles mit allem religiös verwoben, und wir lernen diese dichten Zusammenhänge als beherrschendes und bereicherndes Deutungsmuster kennen, nicht als angestaubt-abseitiges bildungsbürgerliches Erbe.

Matthias Kornemann

Martin Nicol: Gottesklang und Fingersatz. Beethovens Klaviersonaten als religiöses Erlebnis; Bonn 2015; 28,50 Euro