

Moritz von Schwind und Ludwig van Beethoven

Ein Maler der Romantik und seine Begeisterung für die Musik

Sonderausstellung des Beethoven-Hauses Bonn
17. Dezember 2004 bis 13. März 2005



Vitrine 1: Schwind und Beethoven in Wien

Als der Maler Moritz von Schwind (1804-1871) in Wien geboren wurde, war Ludwig van Beethoven 34 Jahre alt und zählte bereits zu den herausragenden Persönlichkeiten des Musiklebens. Auch für den jungen Maler und seine Freunde gehörte der Komponist zu den eindrucksvollsten und prägendsten Persönlichkeiten seiner Zeit.

Besonders Franz Schubert, Schwinds engster Freund in den 1820er Jahren, verehrte Beethoven sehr. Nachdem er den älteren Meister lange nur von Ferne bewundert hatte, besuchte er ihn im März 1827 mehrmals. Wahrscheinlich überreichte er Beethoven bei einer solchen Gelegenheit auch ein Heft mit Federzeichnungen Schwinds, die dieser unter dem Eindruck einer Aufführung von Mozarts „Hochzeit des Figaro“ 1825 geschaffen hatte. Schwind stellte hier den Hochzeitszug des Figaro dar und nahm auch einige exotische und allegorische Figuren mit in die Bilderfolge auf. Beethoven muß die Zeichnungen interessant gefunden haben, denn er behielt sie bis zu seinem Tod bei sich, wie Schwind später auf dem Umschlag des Heftes vermerkt hat.

Vitrine 2: Schwind und die Musik

Obwohl sich Schwinds Lebensumstände nach seinem Weggang aus Wien im Sommer 1827 grundlegend veränderten, blieb sein Interesse an Beethoven und seiner Musik bestehen, und der Kontakt zu Musikern bedeutete für den Maler ein unverzichtbares Element für ein erfülltes persönliches und intellektuelles Leben.

Eine besonders wichtige Rolle spielte dabei die Hofsängerin Karoline Hetzenecker. Schwind bewunderte sie außerordentlich und stellte sie immer wieder in ihren berühmtesten Bühnenrollen dar - u.a. auch als „Leonore“ in Beethovens Oper „Fidelio“. Im Jahr 1848 schuf er ein spezielles Huldigungsblatt, auf dem eine Gruppe Musiker und Komponisten der Sängerin die Reverenz erweist. In den Wolken über der Hauptszene erscheinen Mozart und Beethoven und schließen sich dem Beifall an.

Vitrine 2-3 und linke Wand: „Fidelio“

In den letzten 10 Jahren seines Lebens beschäftigte sich Schwind immer wieder mit dem Genre der Oper. U.a. schuf er im Jahr 1870 vier Zeichnungen zu Beethovens „Fidelio“, in denen er einzelne Szenen aus der Oper so ins Bild setzte,

wie sie der Zuschauer bei einer Aufführung auf der Bühne sehen konnte. Dabei war es offenbar Schwinds Hauptanliegen, besonders dramatische Momente der Handlung festzuhalten und sich gleichzeitig eng an den Regieanweisungen im Textbuch der Oper zu orientieren.

Ihren Höhepunkt fand Schwinds künstlerische Auseinandersetzung mit der Oper in den 1860er Jahren, als der Maler die Loggia der neuen Wiener Hofoper mit Motiven aus Mozarts „Zauberflöte“ dekorierte und für das Foyer des Gebäudes Gemälde mit Szenen aus den bedeutendsten europäischen Opern des 18. und 19. Jahrhunderts schuf.

Darunter ist eine Darstellung auch den Bühnenwerken Beethovens gewidmet. In den beiden Seitenbildern der Lünette sind Motive aus „Fidelio“ zu sehen; das Hauptbild dagegen läßt sich sowohl auf „Fidelio“, als auch auf Johann Wolfgang von Goethes Drama „Egmont“ beziehen, für das Beethoven eine Begleitmusik komponierte. Denn in beiden Stücken gibt es eine Szene, in der ein Gefangener die Vision der Freiheit erblickt. Die genaue Deutung dieser Darstellung ist bis heute umstritten geblieben. Wahrscheinlich konzipierte Schwind sein Bild ganz bewußt mit einer gewissen Doppeldeutigkeit.



Vitrine 4-5:

Beethoven - mit Ernst und mit Humor gesehen

Neben den Arbeiten, in denen sich Moritz von Schwind mit Kompositionen Ludwig van Beethovens auseinandersetzte, schuf er eine kleine Gruppe von Darstellungen, deren Hauptthema die Person des Komponisten bildet.

Dazu gehören drei heute verschollene Zeichnungen, die nur in einer Reproduktion aus der Zeit um 1896 bekannt geworden sind. Der damalige Besitzer der Bilder nahm an, hier werde Beethovens „Mondscheinsonate“ illustriert. Dies scheint aber angesichts des durchdachten Aufbaus anderer Arbeiten Schwinds zu musikalischen Themen eher unwahrscheinlich.

Die Bildfolge zeigt, wie Beethoven bei einem Spaziergang in einer Hütte im Wald eine sterbende junge Frau sieht, der die Madonna mit dem Christusknaben erscheint. In seine Wohnung zurückgekehrt, überträgt der Komponist das Erlebte in Musik, während sich von oben ein Engel mit einem Palmzweig herabneigt. Mit dieser Interpretation, die Motive aus der christlichen Kunst aufgreift, entspricht die Szene ganz dem Geist der romantischen Beethoven-Verehrung in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Einen völlig anderen - humorvollen - Weg der Beethoven-Darstellung beschritt Schwind in reiferen Jahren in einer Bilderfolge für seinen Freund Franz Lachner, die als „Lachner-Rolle“ bekannt geworden ist. Gleich auf dem ersten Blatt sitzt Beethoven in der Astgabelung eines großen Baumes und hält in der Hand ein Notenmanuskript mit der Aufschrift „Eroica“. Mit der Haltung des Komponisten spielt Schwind auf barocke Allegorien an, das Portrait Beethovens ist jedoch keineswegs idealisiert, sondern im Gegenteil in den markanten Zügen bewußt übersteigert, und seine Haarpracht wurde zu bizarren Wirbeln umgedeutet. Ähnlich karikierend ist auch die zweite Beethoven-Darstellung in der „Lachner-Rolle“ aufgefaßt.

Zu Schwinds humoristischen Arbeiten gehört auch eine Kopfstudie, die Beethoven zeigt und vielleicht als Vorbereitung für die Darstellungen in der „Lachner-Rolle“ entstand. Zwar werden die Gesichtszüge Beethovens auch hier überzeichnet wiedergegeben, dennoch erweckt dieses Bild insgesamt weniger den Eindruck einer verzerrenden Karikatur. Es wirkt vielmehr wie eine sehr spontane und lebendige Momentaufnahme, die aus der Erinnerung gestaltet wurde.

Die Besonderheit der späten Beethoven-Bilder Schwinds liegt in ihrer sehr menschlichen Sicht des Komponisten, die sich von der romantisch-idealisierenden Interpretation anderer Künstler des 19. Jahrhunderts deutlich abhebt. Es scheint fast, als hätte der Maler ein neues Verständnis für das Wesen des Komponisten entwickelt, der tatsächlich einen ganz eigenen Sinn für Heiterkeit und Spott besaß.

Vitrine 6-7 und rechte Wand:

„Eine Symphonie“ - Musik ins Bild gesetzt

Die Möglichkeit, musikalische Motive bildlich umzusetzen, hat Schwind sein ganzes Leben lang beschäftigt. Dabei suchte er immer wieder nach einer Formensprache, die im Bild die besondere Stimmung, aber auch die Struktur der musikalischen Vorlagen spürbar macht. Ein solcher Ansatz bestimmte vor allem die Gestaltung des Gemäldes „Eine Symphonie“ aus dem Jahr 1852.

Nach eigenen Äußerungen wurde Schwind zu diesem Bild durch Beethovens Chorfantasie op. 80 angeregt. (Beethovens eigenhändige Niederschrift der Singstimmen ist in Vitrine 7 ausgestellt.) Dementsprechend bezieht sich auch das unterste der vier Hauptbilder, das eine Konzertszene zeigt, unmittelbar auf Beethovens Komposition. Aus der Art der Besetzung ist nach Schwinds Meinung klar zu erkennen, welches Musikstück hier aufgeführt wird. Der Hinweis auf Beethoven wird zudem dadurch verstärkt, daß im Hintergrund der Szene eine bekränzte Büste des Komponisten zu sehen ist. Die anwesenden Personen sind zum Teil als Erinnerungsportraits gestaltet: am linken Rand sind Franz Grillparzer, Michael Vogl, Josef von Spaun und Franz Schubert zu erkennen, der Dirigent im oberen Bereich der Szene trägt die Züge Franz Lachners, und die Sängerin, die sich in der vorderen Personengruppe von ihrem Platz erhoben hat, ist Caroline Hetzenecker. Am Klavier sitzt Maximiliane von Brentano, Schwind selbst ist neben ihr zu sehen - allerdings hat sich der Künstler nicht als jungen, sondern als Mann in den Fünfzigern dargestellt, so daß sich Gegenwart und Vergangenheit in der Szene mischen.

Im dekorativ gestalteten Rahmenwerk soll die Stimmung des Beethoven'schen Musikstücks ausgedrückt werden. Schwind interpretierte den letzten Satz der Chorfantasie als „Lobgesang auf die Freuden des Naturgenusses“ und zeigte deshalb die vier Winde, die Jahreszeiten, die Tageszeiten und die Erfrischung des Reisens.

Im Aufbau und der inhaltlichen Gestaltung der zentralen Szenen griff der Maler die Strukturen einer klassischen Sinfonie auf. Wie die vier Sätze einer Sinfonie, so setzt sich auch die Bildfolge aus vier Teilen zusammen. Dem Eingangssatz entspricht die bereits erwähnte große Konzertszene, bei der eine Sängerin die Aufmerksamkeit eines jungen Mannes weckt. Das zweite Bild zeigt die Wiederbegegnung des jungen Paares im Wald. Es wirkt ruhig und lyrisch und soll dem „Andante“-Satz einer Sinfonie entsprechen. Im dritten friesartigen Bildteil sind tanzende Paare auf einem Maskenball zu sehen, und diese Motive entsprechen ganz der Art, den dritten Satz einer Sinfonie als Tanz zu gestalten. Den krönenden Abschluß - das Finale der Sinfonie und das glückliche Ende der von Schwind gestalteten Erzählung - bildet das obere halbrunde Bildfeld. Hier kehrt das Paar von seiner Hochzeitreise zurück und erblickt in der Ferne seinen zukünftigen Wohnsitz.

Ursprünglich war das Bild „Eine Symphonie“ für die Wand eines Musikzimmers gedacht. Als Gegenstück konzipierte Schwind ein in der Gliederung ganz ähnliches Gemälde zu Mozarts „Zauberflöte“, das jedoch nicht ausgeführt wurde und nur in verschiedenen Studien überliefert ist. Diese Komposition war in ihrer gesamten Auffassung viel stärker der traditionellen Art verpflichtet, in der Schwind die meisten Opern-Themen behandelte. Denn die einzelnen Motive waren nicht als Interpretation eines Musikstückes gedacht, sondern sie wurden alle der Opern-Handlung entnommen.

Obwohl es Schwind letztendlich nicht gelang, sein Musikzimmer-Projekt zu verwirklichen, zeigen gerade die Arbeiten, die er in diesem Zusammenhang schuf, die nachhaltige Bedeutung der Musik für seine Kunst. Zeit seines Lebens blieb Moritz von Schwind den Ideen aus dem Kreis um Franz Schubert verbunden, und die Werke der Wiener Klassiker nahmen in seinen künstlerischen Konzepten stets eine zentrale Position ein.

Silke Bettermann

Beethoven-Haus Bonn
Bonngasse 20
53111 Bonn
Mo-Sa 10-17h
So 11-17h
www.beethoven-haus-bonn.de