



BTHVN

BEETHOVEN-HAUS
BONN

In Kooperation mit:



BEETHOVEN UND KANT

GENIE | REPUBLIK | FREIHEIT



Ausstellung im Beethoven-Haus Bonn
8. September 2024 bis 6. Januar 2025

Inhalt

BEETHOVEN UND KANT
GENIE | REPUBLIK | FREIHEIT

1

GENIE | Kant

3

GENIE | Beethoven

9

REPUBLIK | Kant

15

REPUBLIK | Beethoven

21

FREIHEIT | Kant

27

FREIHEIT | Beethoven

35

Exkurs: Franz Michael Meier |
Beethoven liest Littrow

40

Impressum | Förderer

61

Abbildungen auf dem Umschlag:

(Vorderseite:)
Beethovens Konversationsheft
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Hintergrundmotiv)

Ludwig van Beethoven, Lithographie nach einer Zeichnung von Johann Stephan Decker
Beethoven-Haus Bonn

Immanuel Kant, Stich von Johann Friedrich August Clar
Ostpreußisches Landesmuseum / Leihgabe Stiftung Königsberg

(Rückseite:)
Conny Koeppel unter Verwendung von:
Immanuel Kant, Aquatinta von Berger nach einer Zeichnung von Johann Theodor Puttrich
Ostpreußisches Landesmuseum / Stiftung Königsberg

Ludwig van Beethoven, aquarellierte Zeichnung von Joseph Weidner
Beethoven-Haus Bonn

BEETHOVEN UND KANT
GENIE | REPUBLIK | FREIHEIT

In diesem Jahr jährt sich der Geburtstag des Philosophen Immanuel Kant zum 300. Mal. Sein Denken hat die Ideale geprägt, denen Demokratien folgen. So spiegeln sich seine Ausführungen über die Würde des Menschen etwa in Artikel 1 unseres Grundgesetzes wider.

Auch Beethovens Weltanschauung wurde in hohem Maße durch Immanuel Kants Ideen beeinflusst. Vermutlich lernte er diese bereits durch Vorlesungen an der Bonner Universität kennen. Später in Wien wird er bei öffentlichen Vorträgen und Diskussionen in adeligen Salons, in intellektuellen Zirkeln im Kaffeehaus und durch Zeitschriftenlektüre intensiver mit dem Denken des Philosophen in Berührung gekommen sein. Die Ausstellung nimmt anhand ausgewählter Beethoven-Exponate und Kant-Zitate die Gemeinsamkeiten der beiden Zeitgenossen in den Blick und zeichnet Aufklärungsgedanken im Schaffen Beethovens und Kants nach.

GENIE KANT

Kant entwirft in der *Kritik der Urteilskraft* (§§ 46-50) eine Genieästhetik, d.h. das Kunstschöne – vom Naturschönen zu unterscheiden – ist Produkt des Genies: Das Genie hat die schöpferische Fähigkeit, eine „ästhetische Idee“ zu erfassen und mittels der Einbildungskraft für andere sinnlich darzustellen, z.B. göttliche oder weltliche Macht, die Schrecken des Krieges, Freude oder Wut.¹ In einen gegebenen Stoff wird eine ästhetische Idee vom Genie eingebildet. Solche originelle Einbildung geschieht nicht nach mechanischen Gesetzen, sondern aus freiem Gestaltungswillen.² Im Unterschied zum Kunstrezipienten, der über das Beurteilungsvermögen des Geschmacks verfügen muss, verfügt das Genie darüber hinaus auch über das ihm von Natur angeborene und zufälligerweise geschenkte Talent. Das Talent zeigt sich besonders in der schöpferischen Originalität. Die Originalität des Genies besteht darin, Werke hervorzubringen, die gerade keiner Regel folgen, sondern solche genuine und neuartige Regelhaftigkeit in sich tragen und erschaffen, dass sie zwar einerseits unnachahmlich sind und zugleich doch andererseits für andere Genies eine künstlerische Nachfolge ermöglichen.³ Die Freiheit des Genies ist im Kunstwerk durch die originelle Schöpferkraft präsent, die andere zu genialer Nachfolge inspirieren kann. Daher gehen Kunsttraditionen und Kunstrichtungen immer wieder auf Genies zurück. Das Genie erschafft in der „schönen Kunst“ in seinen Werken – um es paradox auszudrücken – eine Art individueller Regelhaftigkeit.

- 1 Man denke nur an Beethovens verschiedene Darstellungen des Heroischen in unterschiedlichsten Gattungen der Musik und die Natur in der 6. *Symphonie*.
- 2 So wird z.B. in der Musik in die Zeitfolge eine klangliche Ordnung/Regelmäßigkeit eingebildet. Die Zeit ist nach Kant im inneren Sinn gegeben; Zeitordnungen werden in der Musik mittels von Tonfolgen, -höhen und Klangfarben unter Verwendung von Metrum, Rhythmus, Melodie und Harmonik strukturiert erfassbar. Kant versteht die Musikproduktion in einem wörtlichen Sinn von „Komposition“ als „Zusammen-Setzung“ von Tonmaterial im Zeitverlauf.
- 3 Daher kann es nach Kant auch keine KI-Kunst geben, denn Talent und Originalität sind weder lernbar noch technisch (ganz gleich ob mechanisch oder digital) reproduzierbar.

■ „Genie ist ,das Vermögen ästhetischer Ideen‘.“

(Kritik der Urteilskraft § 57, Anm. I; AA V, 344)

■ „Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives

Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken:

Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.“

(Kritik der Urteilskraft § 46; AA V, 307)

■ „Das eigentliche Feld für das Genie ist das der Einbildungskraft; weil diese schöpferisch ist, und weniger, als andere Vermögen unter dem Zwange der Regeln steht, dadurch aber der Originalität desto fähiger ist.“

(Anthropologie, § 57; AA VII, 224)

„Denn eine jede Kunst setzt Regeln voraus, durch deren Grundlegung allererst ein Produkt, wenn es künstlich heißen soll, als möglich vorgestellt wird. Der Begriff der schönen Kunst aber verstattet nicht, daß das Urteil über die Schönheit ihres Produkts von irgendeiner Regel abgeleitet werde, die einen Begriff zum Bestimmungsgrund habe, mithin einen Begriff von der Art, wie es möglich sei, zum Grunde lege. Also kann die schöne Kunst sich selbst nicht die Regel ausdenken, nach der sie ihr Produkt zustande bringen soll. Da nun gleichwohl ohne vorhergehende Regel ein Produkt

niemals Kunst heißen kann, so muß die Natur im Subjekte (und durch die Stimmung der Vermögen desselben) der Kunst die Regel geben, d.i. **die schöne Kunst ist nur als Produkt des Genies möglich.**“

(Kritik der Urteilskraft § 46; AA V, 307)

„Man nennt den, welcher diese Vermögen [Verstand, Reflexion, Auffassungsvermögen, Anschauungskraft, Einbildungskraft, Abstraktionsvermögen] im vorzüglichen Grade besitzt, einen Kopf; den, dem sie in sehr kleinem Maß beschert sind, einen Pinsel (weil er immer von Anderen geführt zu werden bedarf); den aber, der sogar Originalität im Gebrauch desselben bei sich führt (kraft deren er, was gewöhnlicherweise unter fremder Leitung gelernt werden muß, aus sich selbst hervorbringt), ein Genie.“

(Anthropologie § 6; AA VII, 138)

„... wie es denn auch schon eine alte Bemerkung ist, daß dem Genie eine gewisse Dosis Tollheit beigemischt sei“.

(Anthropologie § 36; AA VII, 188)

„Man sieht hieraus, daß Genie 1. ein Talent sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorbringen: nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgendeiner Regel gelernt werden kann; folglich daß Originalität seine erste Eigenschaft sein müsse. 2. daß, da es auch originalen Unsinn geben kann, seine Produkte zugleich Muster, d.i. exemplarisch sein müssen; mithin, selbst nicht durch Nachahmung entsprungen, anderen doch dazu, d.i. zum Richtmaße oder Regel der Beurteilung dienen müssen. 3. daß es, wie es sein Produkt zustande bringe, selbst nicht beschreiben oder wissenschaftlich anzeigen könne, sondern daß es als Natur die Regel gebe; und daher der Urheber eines Produkts, welches er seinem Genie verdankt, selbst nicht weiß, wie sich in ihm die Ideen dazu herbeifinden, auch es nicht in seiner Gewalt hat, dergleichen nach Belieben oder planmäßig auszudenken und anderen in solchen Vorschriften mitzuteilen, die sie instand setzen, gleichmäßige Produkte hervorzubringen. (Daher denn auch vermutlich das Wort Genie von genius, dem eigentümlichen, einem Menschen bei der Geburt mitgegebenen schützenden und leitenden Geist, von dessen Eingebung jene originalen Ideen herrührten, abgeleitet ist.) 4. daß die Natur durch das Genie nicht der Wissenschaft, sondern der Kunst die Regel vorschreibe; und auch dieses nur, insofern diese letztere schöne Kunst sein soll.“

(Kritik der Urteilskraft § 46; AA V, 307 f.)

GENIE BEETHOVEN

Beethoven war kein scheuer oder besonders bescheidener Mensch. Er war sich seiner künstlerischen Qualität bewusst und sah keinen Sinn darin, diese herunterzuspielen. Im Gegenteil idealisierte er die eigenen Fähigkeiten, hob sein Talent selbst auf ein Podest und unterschlug dabei gerne, dass er sein künstlerisches Handwerk systematisch von der Pike auf gelernt hatte. Als Künstler lehnte er es ab, sich Regeln, Konventionen oder (spiel-)technischen Grenzen zu beugen: „Freyheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen schöpfung, zweck“, schrieb er im Juli 1819 an Erzherzog Rudolph. Durch seine künstlerischen Leistungen sah er sich auf einer Stufe mit Adeligen. Das kommt in dem ihm zugeschriebenen Ausspruch gegenüber Fürst Lichnowsky zum Ausdruck: „Fürst, was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich; Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben; Beethoven gibt's nur einen“.

1

Briefentwurf Beethovens an Luigi Cherubini in Paris, Wien, um den 12. März 1823

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,

Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Mus. ep. autogr. Beethoven, 45

„wahre Kunst bleibt unvergängl. u. der wahre Künstler hat innigsten Vergnügen an wahren u. großen genie Produkten“

Beethoven beobachtete den Musikmarkt seiner Zeit sehr genau, und war sehr kritisch mit seinen Komponisten-Kollegen. Luigi Cherubini musikedramatische Werke und sein Requiem schätzte er aber sehr. 1823 bat er den in Paris lebenden Kollegen, sein Angebot der Missa solemnis an den französischen König zu unterstützen. Selbstbewusst stellt er sich in dem Schreiben an Cherubini mit diesem als großem Künstler und Genie auf eine Stufe.

2

Beethoven, Freundschaftsblatt für Lorenz von Breuning, Wien, 1. Oktober 1797

Beethoven-Haus Bonn, Sammlung Wegeler, W 7

„Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
die Schönheit für ein fühlend Herz.
Sie beyde gehören für einander.“

Beethoven zitiert hier für seinen engsten Bonner Freund die Ansprache des Marquis von Posa an die Königin aus Schillers *Don Carlos* (4. Akt, 21. Szene). Anna Maria Koch, Wirtin des Bonner Zehrgartens, wo sich die intellektuellen Kreise der Stadt zum Gespräch trafen, notierte dieselben Verse – den Eintrag ihres Sohnes Matthias Koch ergänzend – schon 1792 in Beethovens Stammbuch. Ebenso zitierten dort mehrere von Beethovens Freunden aus derselben Szene aus *Don Carlos*. Schiller war für Beethoven durch die Lektüre seiner Werke einer der wichtigsten Vermittler kantischer Ideen.

3

Beethoven, Sinnsprüche, Wien, um 1819

Beethoven-Haus Bonn, Sammlung Wegeler, W 23

„Ich Bin, Was da ist“

„Ich bin alles, Was ist, Was war, und Was seyn wird,
Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben“

„Er ist einzig von ihm selbst, u. diesem Einzigsten sind alle Dinge
ihr Daseyn schuldig“

Beethoven notierte die drei aus der Antike überlieferten Sprüche ca. 1819, Anton Schindler zufolge standen sie als eine Art „Glaubensbekenntnis“ gerahmt auf seinem Schreibtisch. Beethoven hat sie fast kalligraphisch geschrieben, erstaunlich sauber und wohlproportioniert. Anlass oder Verwendungszweck der Notate sind jedoch – ungeachtet zahlreicher späterer Deutungen – durch kein Dokument von Beethoven selbst belegt. Vorlage war der von Schiller 1790 veröffentlichte Essay *Die Sendung Moses*, in dem dieser die Entstehung des Judentums durch Moses und damit die Frage von Religion in Beziehung zu Politik, Vernunft und Ästhetik diskutiert. Schillers Schrift beruht auf einer Veröffentlichung des Kantianers Carl Leonhard Reinhold. Auch Kant zitierte eine der Weisheiten in seiner *Kritik der Urteilskraft*, Fußnote zu § 49 (Von den Vermögen des Gemüts, welche das Genie ausmachen): „Vielleicht ist nie etwas Erhabneres gesagt, oder ein Gedanke erhabener ausgedrückt worden, als in jener Aufschrift über dem Tempel der Isis (der Mutter Natur): »Ich bin alles, was da ist, was da war, und was da sein wird, und meinen Schleier hat kein Sterblicher aufgedeckt.« Segner [Johann Andreas von Segner, 1704–1777, deutscher Mathematiker] benutzte diese Idee durch eine *sinnreiche* seiner Naturlehre vorgesetzte Vignette, um seinen Lehrling, den er in diesen Tempel zu führen bereit war, vorher mit dem heiligen Schauer zu erfüllen, der das Gemüt zu feierlicher Aufmerksamkeit stimmen soll.“

Brief Beethovens an Breitkopf & Härtel in Leipzig, Wien, 22. November 1809

Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB BBr 8
 „noch eins: Es gibt keine Abhandlung die sobald zu gelehrt für mich wäre, ohne auch im mindesten Anspruch auf eigentliche Gelehrsamkeit zu machen, habe ich mich doch bestrebt von Kindheit an, den Sinn der bessern und weisen jedes Zeitalters zu fassen, schande für einen Künstler, der es nicht für schuldigkeit hält, es hierin wenigstens so weit zu bringen –“

Beethoven wendet sich an seinen Hauptverleger der Jahre um 1810, der seinen Sitz in Leipzig hat. Die Kommunikation ist langwierig, da die Post wegen der Koalitionskriege und der Ausdehnung des französischen Einflussbereichs nur verzögert arbeitet. 1809 hatten die Napoleonischen Truppen Wien besetzt und waren auch nach dem Friedensschluss nicht abgezogen. Die Lebensumstände waren durch den Krieg schwierig. Beethoven beschäftigt sich in dieser Zeit verstärkt mit Musiktheorie und anderen Wissensgebieten, die er sich im Eigenstudium aneignet – vermutlich eine Art Selbstvergewisserung und Rückzug ins Private, um den Krieg und seine Begleiterscheinungen auszublenden. Breitkopf & Härtel ist nicht nur Beethovens Musikverleger, Härtel besorgt ihm neben Musikalien anderer Komponisten auch zahlreiche literarische und wissenschaftliche Abhandlungen und Druckausgaben. Beethovens Eigenlob dient nicht nur dazu, dem Verlag die eigene Größe zu vermitteln. Sie entspringt vielmehr seiner Überzeugung, als Künstler eine besondere Verpflichtung zu haben, ist aber auch Ausdruck seines großen Interesses an nahezu jeder Art von Lektüre. Kants Ideen zur „schönen Kunst“ blitzen auch in Beethovens Brief an Xaver Schnyder von Wartensee auf. Dem Schweizer Komponistenkollegen rät er 1817: „fahren sie fort sich immer weiter in den KunstHimmel hinauf zu versetzen, Es gibt keine ungestörtere ungemischtere reinere Freude als die von daher entsteht.“

„An die Hoffnung“, Lied für Singstimme und Klavier op. 94, Originalausgabe, Wien 1816

Beethoven-Haus Bonn, C 94/3

Beethoven vertonte den Liedtext gleich zweimal, nämlich im Frühjahr 1805 und im Frühjahr 1815, was die Bedeutung unterstreicht, die dieser Text für ihn hatte. Entnommen hatte er ihn dem lyrisch-didaktischen Gedicht *Urania über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit* von Christoph August Tiedge, einem bekennenden Kantianer und Kant-Vermittler. Der Komponist hatte den Dichter 1811 in Teplitz persönlich getroffen und war so vertraut mit ihm, dass er ihn duzte. Beethoven benutzte allerdings für die beiden Vertonungen unterschiedliche Auflagen des Textes und stellte in der zweiten Vertonung eine weitere Passage als Rezitativ vorweg. Tiedge setzt in seinem Lehrgedicht zentrale Ideen aus Kants *Kritik der praktischen Vernunft* und aus der *Kritik der Urteilskraft* in Verse. In seiner Vorrede bezeichnete er das Gedicht als „Lied von Gott und der Unsterblichkeit“. Inhaltlich klingt in dem Abschnitt, den Beethoven vertont, wohl am ehesten Kants Frage an: Was darf ich hoffen? Es ist nach Kants Genieästhetik in der *Kritik der Urteilskraft* eben das künstlerische Genie, das in der Lage ist, Vernunftideen – die als solche eigentlich nichts Sinnliches in ihrer eigenen Bedeutung haben – dennoch zu versinnlichen und im Medium der Sinnlichkeit die Ideen z.B. Gottes, der Unsterblichkeit der Seele und der Freiheit in ihren Kunstwerken darzustellen.

REPUBLIK KANT

In den Schriften *Zum ewigen Frieden* und *Metaphysik der Sitten* (1. Teil: *Rechtslehre*) entwickelt Kant seine politische Philosophie, die als Ziel die höchste politische Idee und den letzten Sinn alles Politischen, den Frieden, realisieren soll. Die Republik ist eine rechtliche Ordnung eines Gemeinwesens, in dem Bürger einerseits frei und andererseits nur abhängig von für alle gleich geltenden Gesetzen sein sollen. In der Republik gelten nur solche Gesetze, denen die Bürger selbst – sofern sie vernünftige Untertanen sind – zustimmen können bzw. würden. In der Republik ist die Wechselseitigkeit aller Bürger von zentraler Bedeutung, d.h. die äußere Freiheit des einen Bürgers findet an der äußeren Freiheit des anderen Bürgers ihre Grenze. Sofern dies die Bürger als vernünftig, rechtlich und allgemeingültig einsehen, können sie in koordinierter Freiheit miteinander existieren. Sie verstehen, dass der Staat, da wo er gegen Gesetzesübertretungen einschreitet, dies in legaler und von allen gewollter Weise vollzieht, um Recht (wieder) herzustellen und er damit der Freiheit aller dient. Die Republik ist die dem vernünftigen Menschen angemessene Form des Politischen, denn sie wahrt – im Gegensatz zur Despotie, die ihre Untertanen nur als Mittel benutzt – die Würde.

„Vielmehr ist meine äußere (rechtliche) Freiheit so zu erklären: sie ist die Befugnis, keinen äußeren Gesetzen zu gehorchen, als zu denen ich meine Beistimmung habe geben können. – Ebenso ist äußere (rechtliche) Gleichheit in einem Staate dasjenige Verhältnis der Staatsbürger, nach welchem keiner den anderen wozu rechtlich verbinden kann, ohne daß er sich zugleich dem Gesetz unterwirft, von diesem wechselseitig auf dieselbe Art auch verbunden werden zu können. [...]

– Die Gültigkeit dieser angeborenen, zur Menschheit notwendig gehörenden und unveräußerlichen Rechte wird durch das Prinzip der rechtlichen Verhältnisse des Menschen selbst zu höheren Wesen (wenn er sich solche denkt) bestätigt und erhoben, indem er sich nach ebendenselben Grundsätzen auch als Staatsbürger einer übersinnlichen Welt vorstellt.“

(Zum ewigen Frieden 1. Definitivartikel, Anm.; AA VIII, 350)

Die bürgerliche Verfassung in jedem Staat soll republikanisch sein. Die nach Prinzipien der Freiheit der Glieder einer Gesellschaft (als Menschen); zweytens nach Grundsätzen der Abhängigkeit aller von einer einzigen Gesetzgebung (als Unterthanen), und drittens die nach dem Gesetz der Gleichheit derselben (als Staatsbürger) gestiftete Verfassung, – die einzige welche aus der Idee des ursprünglichen Vertrags hervorgeht, auf der alle rechtliche Gesetzgebung eines Volks gegründet sein muß, – ist die republikanische.

(Zum ewigen Frieden 1. Definitivartikel; AA VIII, 349 f.)

„Was aber das Recht der Gleichheit aller Staatsbürger als Untertanen betrifft, so kommt es in Beantwortung der Frage von der Zulässigkeit des Erbadels allein darauf an: »ob der vom Staat zugestandene Rang (eines Untertans vor dem anderen) vor dem Verdienst, oder dieses vor jenem vorhergehen müsse«. Nun ist offenbar: daß, wenn der Rang mit der Geburt verbunden wird, es ganz ungewiß ist, ob das Verdient (Amtsgeschicklichkeit und Amtstreue) auch folgen werde; mithin ist es ebensoviel, als ob er ohne alles Verdienst dem Begünstigten zugestanden würde (Befehlshaber zu sein); welches der allgemeine Volkswille in einem ursprünglichen Vertrage (der doch das Prinzip aller Rechte ist) nie beschließen wird. Denn ein Edelmann ist darum nicht sofort ein edler Mann. – Was den Amtadel (wie man den Rang einer höheren Magistratur nennen könnte, und den man sich durch Verdienste erwerben muß) betrifft, so klebt der Rang da nicht als Eigentum an der Person, sondern am Posten, und die Gleichheit wird dadurch nicht verletzt; weil, wenn jene ihr Amt niederlegt, sie zugleich den Rang ablegt und unter das Volk zurücktritt. –“

(Zum ewigen Frieden 1. Definitivartikel, Anm.; AA VIII, 350 f.)

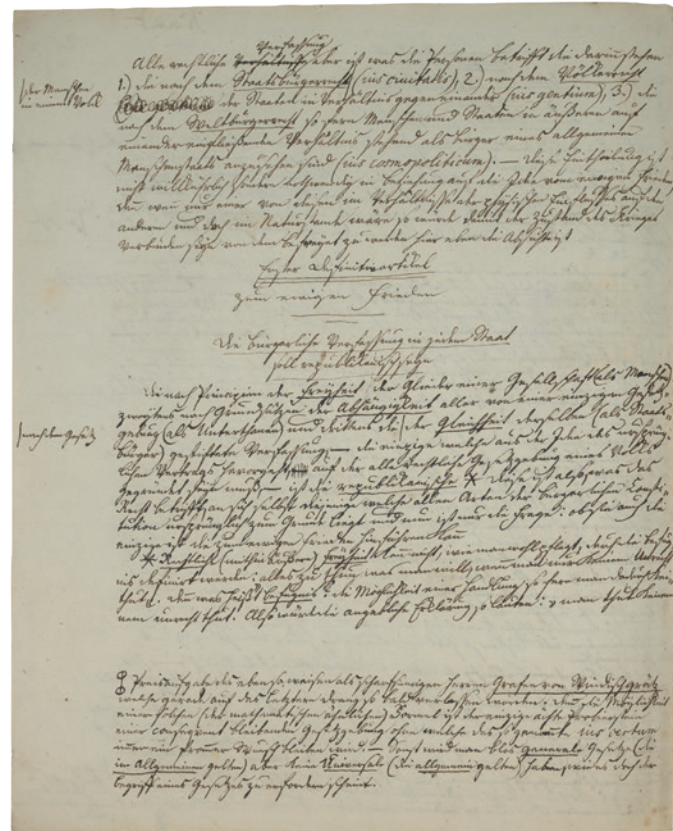
„[...] Die zweite ist die Form der Regierung (forma regiminis) und betrifft die auf die Konstitution (den Akt des allgemeinen Willens, wodurch die Menge ein Volk wird) gegründete Art, wie der Staat von seiner Machtvollkommenheit Gebrauch macht: und ist in dieser Beziehung entweder republikanisch oder despotisch. Der Republikanismus ist das Staatsprinzip der Absonderung der ausführenden Gewalt (der Regierung) von der gesetzgebenden; der Despotismus ist das der eigenmächtigen Vollziehung des Staates von Gesetzen, die er selbst gegeben hat, mithin der öffentliche Wille, sofern er vom Regenten als sein Privatwille gehandhabt wird.“

(To Perpetual Peace, Zum ewigen Frieden, 1. Definitivartikel; AA VIII, 352)

„Ein philosophischer Versuch, die allgemeine Weltgeschichte nach einem Plane der Natur, der auf die vollkommene bürgerliche Vereinigung in der Menschengattung abziele, zu bearbeiten, muß als möglich und selbst für die Naturabsicht beförderlich angesehen werden.“

(Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht;

AA VIII, 29)



Immanuel Kant, Reinschrift des ersten Definitivartikels von Zum ewigen Frieden
Princeton University Library,
John Wild Autograph Collection, C0047

REPUBLIK BEETHOVEN

Der Republik in ihrer französischen Ausprägung stand Beethoven ambivalent gegenüber. Als Künstler war er der Überzeugung, anderen, vor allem Edelgeborenen der herrschenden Elite, mindestens ebenbürtig, wenn nicht gar überlegen zu sein. Was ihn adelte, waren seine Geistesprodukte, so Beethovens Auffassung. Gleichzeitig grenzte er sich bewusst von Personen niedrigerer Stände, wie etwa Diensthofen, ab. Ihm war bewusst, dass eine kulturbeflissene Aristokratie für einen angesehenen Künstler sehr von Nutzen sein konnte, und so diente er sich bei entsprechenden Gelegenheiten durchaus opportunistisch der herrschenden Schicht an. Seine Idealvorstellung eines politischen Systems fand Beethoven in England. Dort wurde die Macht des Königs durch das Parlament kontrolliert, gleichzeitig ermöglichten das wohlhabende Bürgertum und der Adel kulturelle Höchstleistungen, die ihresgleichen suchten.

6

Lucius Iunius Brutus,

Porträtbüste von Beethovens Schreibtisch

Porzellan, Österreich, Anfang 19. Jahrhundert

Beethoven-Haus Bonn, R 12

Lucius Iunius Brutus ist eine nicht historisch belegte Figur der römischen Geschichte, eine Sagengestalt, die der Legende zufolge um 500 v. Chr. die etruskische Königsherrschaft beendete, die römische Republik gründete und als deren erster Konsul auftrat. Brutus ließ sogar seine Söhne hinrichten, wegen ihres Verrats zugunsten der Monarchie, und auch sein eigenes Leben opferte er für die Republik. Im 18. und 19. Jahrhundert wurde er von zahlreichen Intellektuellen als Gründer und Verteidiger der Republik idealisiert. Im Zuge der französischen Revolution erreichte die Brutus-Rezeption einen Höhepunkt. Mit der Sage um Brutus rechtfertigte die junge Republik allerdings auch die Hinrichtung des französischen Königs und die Gewaltexzesse der Schreckensherrschaft – eine Entwicklung, die dazu führte, dass sich die meisten europäischen Intellektuellen von der Revolution abwendeten.

7

Brief Beethovens an Hoffmeister & Kühnel in Leipzig,

Wien, 8. April 1802

Beethoven-Haus Bonn, NE 197

Der Musikverleger Hoffmeister hatte im März 1802 offenbar im Auftrag eine Sonate mit außermusikalischem Programm bei Beethoven nachgefragt, die Szenen und Ideen der französischen Revolution darstellen sollte. Entrüstet antwortet dieser am 8. April 1802:

„Reit euch den der Teufel insgesamt meine Herrn? – mir Vorzuschlagen eine Solche Sonate zu machen – zur Zeit des Revolutionsfieber's nun da – wäre das so was gewesen aber jezt, da sich alles wieder in's alte Gleiß zu schieben sucht,

buonaparte mit dem Pabste das Concordat geschlossen – so eine Sonate? – wär's noch eine Missa pro sancta maria a tre vocis oder eine Vesper etc – nun da wollt ich gleich den Pinsel in die hand nehmen – und mit großen Pfundnoten ein Credo in unum hinschreiben – aber du lieber Gott eine So[!]che Sonate – zu diesen neuangehenden christlichen Zeiten – hoho – da laßt mich aus – da wird nichts draus“.

8

Beethoven, Notizen, Wien, um 1822

Beethoven-Haus Bonn, BH 58

Ab 1817 verfolgte Beethoven mit großem Engagement ein Herzensprojekt, die Gesamtausgabe seiner Werke, über die er mit zahlreichen Verlegern verhandelte (wobei keiner sich darauf einlassen wollte). Seine Überlegungen dazu legte er in dem vierseitigen Dokument nieder, in dem sich völlig unvermittelt auf der letzten Seite der bemerkenswerte Satz findet: „Unter unß gesagt so republikanisch wir denken, hat's auch sein Gutes um die oligarchische-Aristokratie“.

9

Libretto „Europens Befreiungsstunde“,

Text von Carl Joseph Bernard, Wien 1814

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,

Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Mus. ms. autogr. Beethoven, L. v. 37,34

10

Beethoven, Skizzen zur nicht ausgeführten Kantate

„Europens Befreiungsstunde“ Unv 17, Wien 1814

Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Mh 89

Nicht nur der Republik, auch Napoleon Bonaparte stand Beethoven ambivalent gegenüber. Der Mythos, Napoleon habe sich aus kleinen Verhältnissen hochgearbeitet, aber auch die

Leistungen und Erfolge des Feldherrn imponierten ihm. Andererseits lehnte er die französische Expansion unter Napoleon und die mit dem Krieg einhergehenden Schrecken und Verwüstungen eindeutig ab. Napoleons Untergang bot ihm zudem die Möglichkeit, sich der herrschenden Schicht in Wien anzudienen. In diesem Kontext ist auch der Plan Anfang 1814 zu verstehen, auf den Text seines Freundes Joseph Carl Bernard eine Kantate über „Europens Befreiungsstunde“ zu komponieren. Die Kantate war für Beethovens große Akademie im Redoutensaal am 27. Februar 1814 in Wien geplant, die Idee zur Komposition ging wohl von Beethoven aus. Allerdings wurde die Aufführung von der Zensurbehörde am 17. Februar verboten. Auch eine weitere Vorlage beschied die Behörde am 10. September 1814 abschlägig – in beiden Fällen ohne Begründung. Der Text der Kantate ist ausgesprochen franzosenfeindlich und revanchistisch. Öffentlich zur Schau gestellter Franzosenhass – wie er sich in Bernards Text fand – war vermutlich im Zusammenhang mit dem Wiener Kongress und der nötigen Staatsdiplomatie nicht erwünscht.

Auf der linken Seite des aufgeschlagenen Doppelblatts finden sich Skizzen zum Beginn der Kantate und dem ersten Chor: „Nach Frankreichs unheilvollem Sturz, des Gottvergessenen! Erhob sich auf den blutigen Trümmern, von Todesgrau'n genährt, ein düster Schreckenbild gigantisch hoch empör [...] Und furchtbar zog der Riese aus“. Auf der rechten Seite skizziert Beethoven aus der Mitte der Kantate: „Die heil'ge Moskwa flammet auf, der Frevler stürzt im Siegeslauf [...] die Völker sehn der Freyheit Gluth und Moskwa gleich flammt aller Muth [...] Der fromme Kaiser Östreich's spricht: Vor Gott besteht Hochmut nicht, zum Frieden biet ich treu die Hand, mein Wort ist sichres Unterpfand.“

11

Terzett „Euch werde Lohn in bessern Welten“ aus Fidelio op. 72, 3. Fassung, von Beethoven überprüfte Abschrift, Wien 1814

Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Mh 48

Erläuterung siehe Nr. 16

12

„Abschiedsgesang an Wiens Bürger“, Lied für Singstimme und Klavier WoO 121, Titelaufgabe, Wien, ca. 1796

Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB C WoO 121

Im August 1796 erstellte die Wiener Bürgerschaft, einem Aufruf des Kaisers folgend, ein Freiwilligenkorps, um gegen die französischen Truppen zu kämpfen. Beethovens Komposition entstand wahrscheinlich zur Fahnenweihe mit feierlichem Auszug aufs Schlachtfeld, möglicherweise war Beethoven sogar ehrenhalber Kapellmeister des Korps. Nur wenige Kompositionen Beethovens zeigen seine politische Flexibilität so deutlich wie der Abschiedsgesang, da er sich mit diesem Engagement klar mit kaiserlichen Interessen solidarisiert. Noch im August 1794 hatte Beethoven sich in einem Brief an Nikolaus Simrock über die politische Lethargie der Wiener lustig gemacht: „hier hat man verschiedene Leute von Bedeutung eingezogen, man sagt, es hätte eine Revolution ausbrechen sollen – aber ich glaube, so lange der österreichischer noch Braun's Bier und würstel hat, revoltirt er nicht.“

FREIHEIT KANT

Moralische Freiheit besteht für Kant (*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Kritik der praktischen Vernunft*) in der Autonomie, diese begreift er wörtlich als „Selbstgesetzgebung“.¹ Moralische Selbstgesetzgebung ist unabhängig von jeder Form von Fremdbestimmtheit: sowohl von unserer Eingebundenheit in die sinnliche Welt, die uns entweder den Naturgesetzen oder den sinnlichen Neigungen unterwirft, als auch von unserer Eingebundenheit gegenüber anderen freien Subjekten, wie sie z.B. im Recht und im Politischen der Fall ist. Moralische Freiheit als innere Autonomie einer jeden einzelnen Person ist deswegen aber nicht willkürlich, denn als Gesetzgebung ist sie immer allgemeingültig und kann daher nicht der individuellen Willkür folgen. Daher können auch nur vernünftige Wesen autonom sein, denn nur für Vernunftwesen sind Gesetzmäßigkeit und Allgemeingültigkeit einsehbar. Der berühmte „kategorische Imperativ“ fasst die Selbstgesetzgebung in Worte: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde!“² Die Maxime ist eine subjektive Handlungsvorschrift, die durch den kategorischen Imperativ auf ihre moralische Qualität geprüft werden kann: Wenn eine Maxime nicht als allgemeingültig vorgestellt werden kann, ist sie nicht moralisch; kann man eine Maxime verallgemeinern, ist sie moralisch gut und damit eine Pflicht, die man aus Freiheit ausführen soll.

- 1 Die moralische Freiheit im engeren Sinn unterscheidet Kant von der Freiheit im Rahmen des Rechts; dies geschieht gemäß dem Anwendungsbereich der Freiheit in Recht oder Moral. Beim Recht handelt es sich um äußere Freiheit im Miteinander der Personen und in der Moral im engeren Sinn handelt es sich um die je eigene Freiheit der einzelnen Person. Da es in beiden Bereichen um Freiheit geht, gehören beide Bereiche zur Moral im weiteren Sinn bzw. zur Ethik oder Sittlichkeit.
- 2 Kant *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, in: *Kant's gesammelte Schriften*, Akademieausgabe, Bd. 4, S. 421.

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

Faulheit und Feigheit sind die Ursachen, warum ein so großer Teil der Menschen, nachdem sie die Natur längst von fremder Leitung freigesprochen (naturaliter majorennnes), dennoch gern zeitlebens unmündig bleiben; und warum es anderen so leicht wird, sich zu deren Vormündern aufzuwerfen. Es ist so bequem, unmündig zu sein.“

(Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung; AA VIII, 35)

„Freiheit ist eigentlich nur die Selbsttätigkeit, deren man sich bewußt ist.“

(Handschriftlicher Nachlass, Reflexion Nr. 4220; AA XVII, 462)

„Handle so, daß du die Menschheit, sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden anderen, jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst!“

(Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, AA IV, 429)

**„Handle nur nach derjenigen Maxime,
durch die du zugleich wollen kannst,
daß sie ein allgemeines Gesetz werde!“**

(Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, AA IV, 421)

„Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir.“

(Kritik der praktischen Vernunft, Beschluss; AA 5, S. 161)

„Denn was meine Freiheit betrifft, so habe ich selbst in Ansehung der göttlichen, von mir durch bloße Vernunft erkennbaren Gesetze keine Verbindlichkeit, als nur sofern ich selber dazu habe meine Beistimmung geben können (denn durch's Freiheitsgesetz meiner eigenen Vernunft mache ich mir allererst einen Begriff vom göttlichen Willen). Was in Ansehung des erhabensten Weltwesens außer Gott, welches ich mir etwa denken möchte (einen großen Äon), das Prinzip der Gleichheit betrifft, so ist kein Grund da, warum, wenn ich in meinem Posten meine Pflicht tue, wie jener Äon es in dem seinigen, mir bloß die Pflicht zu gehorchen, jenem aber das Recht zu befehlen zukommen sollte. – Daß dieses Prinzip der Gleichheit nicht (sowie das der Freiheit) auch auf das Verhältnis zu Gott paßt, davon ist der Grund dieser, weil dieses Wesen das einzige ist, bei dem der Pflichtbegriff aufhört.“

(Zum ewigen Frieden 1. Definitivartikel, Anm.; AA VIII, 350)

„[...] und so entspringt allmählich mit unterlaufendem Wahne und Grillen Aufklärung, als ein großes Gut, welches das menschliche Geschlecht sogar von der selbstsüchtigen Vergrößerungsabsicht seiner Beherrscher ziehen muß, wenn sie nur ihren eigenen Vorteil verstehen. Diese Aufklärung aber und mit ihr auch ein gewisser Herzensanteil, den der aufgeklärte Mensch am Guten, das er vollkommen begreift, zu nehmen nicht vermeiden kann, muß nach und nach bis zu den Thronen hinauf gehen und selbst auf ihre Regierungsgrundsätze Einfluß haben.“

(Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht; AA VIII, 28)

„Zur inneren Freiheit aber werden zwei Stücke erfordert: seiner selbst in einem gegebenen Fall Meister (animus sui compos) und über sich selbst Herr zu sein (imperium in semetipsum), d.i. seine Affekte zu zähmen und seine Leidenschaften zu beherrschen. – Die Gemütsart (indoles) in diesen beiden Zuständen ist edel (erecta), im entgegengesetzten Fall aber unedel (indoles abiecta, serva).“

(Metaphysik der Sitten, II. Teil: Metaphysische Anfangsgründe der Tugendlehre; AA VI, 407)

„Darin besteht nicht die Freiheit, daß das Gegenteil uns hätte belieben können, sondern nur, daß unser Belieben nicht passiv genötigt war.“

(Handschriftlicher Nachlass, Reflexion Nr. 4226; AA XVII, 465)

„Seine Handlungen hätten alle können nach der Vernunft geschehen. Daher ist er frei. Ist denn aber nicht ein determinierender Grund, wohl zwar nicht in der Willkür des Menschen überhaupt, aber doch in den Umständen und Bedingungen? und wenn dieses nicht ist, woher geschehen denn die Handlungen wirklich. Antwort: Alle stimuli der sinnlichen Willkür können das Aktive des Menschen doch nicht zum Passiven machen. Die obere Willkür entscheidet doch selbst; warum sie aber bisweilen auf die Seite der Sinnlichkeit entscheidet, bisweilen auf die der Vernunft, davon kann kein Gesetz gegeben werden, weil kein beständig Gesetz beider Kräfte da ist.“

Handschriftlicher Nachlass, Reflexion Nr. 4226; AA XVII, 465 f.)

„Zwischen Natur und Zufall gibts ein Drittes, nämlich Freiheit. Alle Erscheinungen sind in der Natur, aber die Ursache der Erscheinungen ist nicht in der Erscheinung enthalten, also auch nicht Natur. Unser Verstand ist eine solche Ursache der Handlungen der Willkür, die zwar als Erscheinungen Natur sind, aber als ein Ganzes der Erscheinungen unter Freiheit stehen.“

(Handschriftlicher Nachlass, Reflexion Nr. 5369; AA XVIII, 163)

„Freiheit ist das Vermögen, originarie etwas hervor zu bringen und zu wirken. Wie aber causalitas originaria et facultas originarie efficiendi bei einem ente derivativo statt finde, ist gar nicht zu begreifen.“

(Handschriftlicher Nachlass, Reflexion Nr. 4221; AA XVII, 463)

„In der Sinnenwelt ist nichts begreiflich, als was durch vorhergehende Gründe necessitiert ist. Die Handlungen der freien Willkür sind phaenomena; aber ihre Verknüpfung mit einem selbsttätigen Subjekt und mit (dem Vermögen) der Vernunft sind intellectual; demnach kann die Bestimmung der freien Willkür den legibus sensitivis nicht submittiert werden.

Die Frage, ob die Freiheit möglich sei, ist vielleicht mit der einerlei, ob (der Mensch) eine wahre Person sei und ob das Ich in einem Wesen von äußeren Bestimmungen möglich sei.“

(Handschriftlicher Nachlass, Reflexion Nr. 4225; AA XVII, 464)

FREIHEIT BEETHOVEN

Für Beethoven war Freiheit ein hohes Gut, das er auch für sich selbst beanspruchte. Zwar war er in seiner Jugend zum Höfling erzogen worden und beherrschte die Etikette ohne Mühe, befolgte sie jedoch nur, wenn es ihm gelegen kam. Wenn man durch eigene Leistungen Selbständigkeit erlangt hatte, dann müsse das auch mit individueller Freiheit einhergehen, so Beethovens Überzeugung. Kants Aufforderung, sich des eigenen Verstandes zu bedienen und dadurch die Unmündigkeit zu überwinden, traf sicher einen Nerv bei Beethoven. Er sah sich als selbstbestimmte, moralisch autonom handelnde Persönlichkeit.

13

Beethoven, Konversationsheft Nr. 7, Wien, Anfang Februar 1820

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,

Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Mus. ms. autogr. Beethoven, L. v. 51,6

„das Moralische Gesez in unß, u. der gestirnte Himmel über unß'
Kant!!!

Littrow Direktor der Sternwarte“

Beethovens vermeintlich nicht ganz korrektes Zitat aus dem *Beschluß von Kants Kritik der praktischen Vernunft* (1788) stammt tatsächlich gar nicht von Kant. Beethoven kopiert hier wörtlich den Schlusssatz eines Aufsatzes aus der Artikelserie „Kosmologische Betrachtung“ des Astronomen, Mathematikers und Direktors der Wiener Sternwarte Joseph Johann Littrow. Mit seinen Artikeln erklärte Littrow astronomische Sachverhalte populär und bezog sich dabei auch auf die *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* von Kant (1755).

14

„Abendlied unterm gestirnten Himmel“, Lied für Singstimme und Klavier WoO 150, Originalausgabe, in: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Wien 1820

Beethoven-Haus Bonn, P/1816 Wien

Das Lied war eine Auftragskomposition von Johann Schickh, dem Herausgeber der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, in der es im März 1820 erschien. Im selben Frühjahr veröffentlichte auch der Astronom Joseph Johann Littrow seine Artikelserie „Kosmologische Betrachtung“ in derselben Zeitschrift. Schickh, der schon früher Lieder von Beethoven veröffentlicht hatte, bat ihn im Dezember 1819 explizit, den Text des eher unbekannten Autors zu vertonen, vermutlich, weil das Lehrgedicht sich gut in den Kontext zu Littrows Aufsätzen einfügte.

15

Brief Beethovens an Heinrich von Struve in Russland, Wien, 17. September 1795

Beethoven-Haus Bonn, NE 375

Am 17. September 1795 schreibt Beethoven seinem Freund aus Bonner Tagen, Heinrich von Struve, der als Diplomat für den Zaren arbeitet und auf Dienstreise nach St. Petersburg ist: „du bist also jezt in dem Kalten Lande [Russland], wo die Menschheit noch so sehr unter ihrer Würde behandelt wird, ich weiß gewiß, daß dir da manches begegnen wird, was wider deine Denkungs-Art, dein Herz, und überhaupt wider dein ganzes Gefühl ist. wann wird auch der Zeitpunkt kommen wo es nur Menschen geben wird, wir werden wohl diesen Glücklichen Zeitpunkt nur an einigen Orten heran nahen sehen, aber allgemein – das werden wir nicht sehen, da werden wohl noch JahrHunderte vorübergehen.“

An keiner anderen Stelle äußert sich Beethoven so offen politisch wie in diesem Brief. Ganz offensichtlich hatte er ein besonderes Vertrauensverhältnis zu Struve.

16

Beethoven, Arie des Florestan

„In des Lebens Frühlingstagen“, aus Fidelio op. 72,

2. Fassung, Wien 1806

Beethoven-Haus Bonn, BH 66

Mit seiner einzigen Oper *Fidelio* begegnet Beethoven in vielfacher Hinsicht dem Zeitgeist. Sie folgt dem Genre der Rettungsoper, die um 1800 en vogue war, und idealisiert die Themen der Freiheit des Einzelnen in einer gerechten Gesellschaft, der Vernunft und der Sitte, nicht ohne ein gewisses Pathos. Florestans Ehefrau Leonore, die sich als Mann verkleidet unter dem Namen Fidelio im Gefängnis einschleicht, um ihren Gatten zu retten, verkörpert, wie ihr Alias schon deutlich macht, die Treue zu ihrem Mann und damit einen moralischen Wert. Auch

ihr Ehemann Florestan, ein politischer Gefangener in Einzel- und Dunkelhaft, sehnt sich zwar in seiner Arie nach dem Licht und der Freiheit, die er verloren hat, duldet aber sein Martyrium in dem Bewusstsein, moralisch richtig gehandelt zu haben. Der Gefängniswärter Rocco, eigentlich ein Opportunist, ist ebenfalls eine moralisch handelnde Figur, denn er will keinen Unschuldigen töten. Im Terzett „Euch werde Lohn in bessern Welten“ (siehe Nr. 11) preisen Florestan, Fidelio und Rocco die Freiheit in einer idealen Welt mit idealem Gesellschaftssystem.

17

Musik zu Johann Wolfgang von Goethes Trauerspiel „Egmont“ op. 84, von Beethoven überprüfte Abschrift, Wien 1810
Beethoven-Haus Bonn, NE 64

Johann Wolfgang von Goethe hat sein Trauerspiel *Egmont* explizit mit Musik angelegt; an etlichen Stellen im Stück schreiben Regieanweisungen Musikuntermalung und Lieder vor. Carl Czerny berichtet über die Entstehung von Beethovens *Egmont*-Vertonung, die vom Hoftheater bei ihm bestellt worden war:

„Als (um 1811) beschlossen ward, Schillers Tell und Göthes *Egmont* auf den Stadtbühnen aufzuführen, entstand die Frage, wer dazu die Musikstücke componieren sollte. Beethoven u [Adalbert] Gyrowetz wurden gewählt. Beethoven wünschte sehr den Tell zu bekommen. Aber eine Menge Intriguen wurden gesponnen um ihm den (wie man hoffte,) minder musikalisch-geeigneten *Egmont* zuzuweisen. Er bewies indessen daß er auch zu diesem Drama eine Meistermusik machen konnte, u both dazu alle Kraft seines Genies auf.“ Der Stoff des niederländischen Freiheitskämpfers, der für die Freiheit seines Volkes gegen die Unterdrückung der spanischen Besatzer kämpft und dafür sogar sein Leben einsetzt, dürfte allerdings ein Stoff nach Beethovens Geschmack gewesen sein, denn auch sein Florestan ist ein politischer Gefangener, der wegen seiner Überzeugung im Gefängnis gelandet ist.

18

**„Der freie Mann“,
Lied für Singstimme, Chor und Klavier WoO 117,
Originalausgabe, Bonn 1808**
*Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer,
HCB C WoO 117,126,127*

Der Text des Liedes stammt von Gottlieb Conrad Pfeffel, der in der ersten Strophe den freien Mann besingt, „dem nur eigener Wille und keines Zwingherrn Grille Gesetze geben kann“, mithin eine Umschreibung von Kants Ethik. Beethoven vertonte das Lied 1792 in Bonn, wo ihm im Zehrgarten und in der Universität Kants Positionen von den führenden Köpfen der Bonner katholischen Aufklärung nähergebracht wurden und er deren Debatten lauschen konnte.

[...]

Wer ist Littrow? Im Februar 1820 beschäftigte sich Ludwig van Beethoven mit dieser Frage. Das Ergebnis trug er in sein Konversationsheft ein: „Littrow Direktor der Sternwarte“. Diese Notiz bildet die beiden unteren Zeilen auf fol. 17r des Konversationsheftes Nr. 7.

Es gibt keinen Musikwissenschaftler, der diese berühmte Seite nicht schon einmal betrachtet und über sie nachgedacht hätte. Aber es scheint, als hätten die meisten Betrachter nur die ersten fünf Zeilen des Eintrags beachtet:

„das Moralische
Gesez in unß,
u. der gestirnte
Himmel über unß
Kant!!!

Littrow Direktor
der Sternwarte“¹

Seit Hugo Riemann hat man diese Notiz als Beleg von Beethovens Sympathie für Immanuel Kant (1724–1804) interpretiert. Wie Kant habe Beethoven den bestirnten Himmel geliebt, den er vom Helenental aus beobachtete; in Kantischem Geist habe er den moralischen Wert der Treue in seiner Oper *Fidelio* gefeiert. Die Interpreten haben auf die

Exklusivität der Verbindung zwischen Kant und Beethoven geachtet: In der umfänglichen Literatur über den späten Beethoven gibt es niemanden, der sich im Ernst für den Namen interessiert hätte, der auf den Namen Kant folgt. Entweder hat man Beethovens Hinweis auf Littrow gänzlich weggelassen [...]. Oder man erwähnt Littrow als eine Art von *amanuensis* [also Schreibgehilfen], der die Worte beisteuert, während Beethoven an Kant denkt [...].

Angeichts dieser Forschungslage soll hier das Paradigma *Beethoven liest Littrow* vertreten werden. Wir werden die historische Situation untersuchen, in der Beethoven aus einem Aufsatz von Joseph Johann Littrow (1781–1840) zitiert – einem Astronomen und Mathematiker, der seine Versternung in Mondkratern [einige sind nach ihm benannt] der einflussreichen Rolle verdankt, die er im akademischen Wien des frühen 19. Jahrhunderts spielte. Littrow verwendet sein modifiziertes Kant-Zitat als feierlichen Schlusssatz für einen Aufsatz, der Beethovens Aufmerksamkeit auf sich zieht, so dass er sich diesen Schlusssatz notiert. Um herauszufinden, was Beethoven an Littrow interessiert, setzen wir bei dem speziellen Blick an, den der Astronom Littrow auf Kant richtet: Littrow unternimmt es, für die *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, die frühere *Modenzeitung*, astronomische Sachverhalte populär zu erläutern und zu einem Weltbild zusammenzufügen. Dabei stützt er sich regelmäßig auf die *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (1755) des jungen Immanuel Kant. Bei Littrows *Kosmologischen Betrachtungen* handelt es sich

nicht um einen einzelnen Text, sondern um eine Serie von Artikeln, von denen allein im Jahr 1820 nicht weniger als fünf erschienen. Beethovens Konversationshefte zeigen, dass er mehr als einen von Littrows Artikeln las und auch das Erscheinen von Littrows Büchern zur Kenntnis nahm. Die Anziehungskraft dieser Texte für den Komponisten Beethoven erblicken wir in den formalen Strukturen der kosmologischen Sachverhalte, die Littrow anschaulich vor seinen Lesern ausbreitet. Von Beethoven, dem Leser, gehen wir zu Beethoven, dem Komponisten, weiter. Sein *Abendlied unterm gestirnten Himmel* (WoO 150) erscheint – eingerückt zwischen Littrows zweiter und dritter *Kosmologischer Betrachtung* – Ende März 1820 als Beilage in der *Wiener Zeitschrift*. Beethovens Lied fügt sich durch seinen gedanklichen Inhalt: den Blick zu den Sternen, in den astronomischen Themenkreis ein, der mit Littrow Einzug in die *Wiener Zeitschrift* gehalten hatte. [...]

Im September 1819 wird der 38-jährige Joseph Johann Littrow zum Direktor der Sternwarte in Wien ernannt. Der Aufsatz *Kosmologische Betrachtungen*, der in zwei Teilen am 29. Januar und am 1. Februar 1820 erscheint, ist die Visitenkarte, mit der Littrow sich dem Wiener Publikum vorstellt: Beide Teile beginnen jeweils auf der ersten Seite der Nummern 13 und 14 der angesehenen *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*. Beethoven, der als Mitarbeiter ein Freiexemplar des Blattes erhielt,² wird den Artikel aus Neugier gelesen haben, sei es wegen des ungewöhnlichen Themas auf dem Titelblatt der *Wiener Zeitschrift*, sei es, um einen Eindruck von dem neuernannten Professor zu gewinnen. Beethovens

Eintrag in sein Konversationsheft steht im Horizont des Erfolges, den Littrow sowohl beim Publikum wie auch beim Herausgeber der *Wiener Zeitschrift* auf Anhieb erzielte. [...]

Littrow erwarb sich eine einflussreiche Stellung im intellektuellen Wien. Der breiten Öffentlichkeit wurde er ab März 1823 durch seine Initiative zur Koordinierung der Wiener Turmuhren bekannt, die sogar im Berliner *Astronomischen Jahrbuch* angezeigt wurde.³ Aber Littrow erwarb dieses Ansehen natürlich erst im Lauf der Zeit, und sein eindrucksvoller Lebensgang war zu Anfang des Jahres 1820 nicht vorhersehbar. Von diesem Zeitpunkt her beurteilt, muss man daher sagen, dass Littrow sich für einen sehr selbstsicheren ersten Auftritt in der Wiener Öffentlichkeit entschied, als er seine erste *Kosmologische Betrachtung* mit einer Bezugnahme auf Kants Hauptwerk zur Ethik, seiner *Kritik der praktischen Vernunft* (1788), beschloss. Die Wiener *Studienhofkommission*, das k. und k. Kontrollorgan für die Überwachung der akademischen Lehre, hatte Kants Moralphilosophie seit Jahren im Verdacht, Subjektivismus, Selbstdenken, Jakobinertum und Aufruhr zu nähren. Die Behörde betrachtete Kants Philosophie als eine Herausforderung für die politische Ordnung und handelte dementsprechend. Im selben Jahr 1819, in dem Littrow seine Professur erhielt, verlor der mit Littrow gleichaltrige Bernhard Bolzano die seine. Als Littrow sich auf Kant berief, waren die Karlsbader Beschlüsse gerade seit einigen Monaten in Kraft.⁴ Vor diesem Hintergrund war es eine deutliche Standpunktannahme, als Littrow davon sprach, dass Kant „durch sein für

alle Zeiten unsterbliches Werk Deutschland zur philosophischen Schule Europas“ gemacht habe.⁵

Wir wissen nicht, wie Beethoven dieses Eintreten für die Kantische Philosophie bewertete, als er den Namen Kant mit drei Ausrufungszeichen versah. Zunächst dokumentiert diese Interpunktion nur die *Intensität* seiner Anteilnahme an Littrows erstem Auftritt, nicht ihre *Qualität* als Zustimmung, Überraschung oder Entrüstung. [...]

Littrows Blick auf Kant

Der *Beschluß* von Kants *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) beginnt mit folgenden drei Sätzen:

[1] „Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir. [2] Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt, oder im Überschwenglichen, außer meinem Gesichtskreise, suchen und bloß vermuthen; [3] ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz.“⁶

Der Schlusssatz von Littrows Aufsatz vom ersten Februar 1820 lautet:

„Und als jener große Weise, der durch sein für alle Zeiten unsterbliches Werk Deutschland zur philosophischen Schule Europas erhoben hat, als Kant, der sich in diesem seinem Werke ganz dem ernststen Tiefsinn des Denkens,

und keinen Augenblick dem eitlen Spiele der Einbildungskraft hingegeben hat, als er am Ende desselben auf diesen Gegenstand kömmt, überläßt er sich ganz dem Eindruck, den er auf sein Gemüth gemacht hat, und bis zur Begeisterung hingerissen, schließt er mit den merkwürdigen Worten: ‚Zwey Dinge sind es, die den Menschen über sich selbst erheben und zur ewigen, immer steigenden Bewunderung führen: Das moralische Gesetz in uns, und der gestirnte Himmel über uns.‘“⁷ [...]

Es ist kein Zweifel: Beethoven folgt wörtlich dem Littrowschen Text. Wenn Beethovens drei Ausrufezeichen Zustimmung bedeuten, so ist es Littrows Fassung von Kants Satz, der Beethoven zustimmt. Er teilt die Emphase, mit welcher Littrow seinen Aufsatz beschließt. Aber Littrow gibt nicht eine vage Paraphrase von Kants Satz, deren Abweichungen vom Kantischen Original keinen Sinn in sich besäßen. Die Verwendung des Zitats als Schlusssatz und seine gewichtige Einleitung durch eine Würdigung des Philosophen sprechen dagegen, dass es sich um einen Gedächtnisirrtum handelt, dem keine inhaltliche Bedeutung zukommt. Vielmehr macht sich Littrow Kants berühmtes Wort absichtsvoll zunutze:

1. Den Blick auf den gestirnten Himmel zu lenken, entspricht Littrows Plänen für seine neue Stelle: Bald wird er beginnen, für einen Neubau der Sternwarte zu werben. Kants „moralisches Gesetz“ trägt zu diesen Plänen nichts bei; es wird nur genannt, um das Gewicht des Zitats nicht durch Verkürzung zu verringern. Der Mathematiker Littrow

vertauscht die Reihenfolge der beiden Operanden in Kants Argumentation (bestirnter Himmel und moralisches Gesetz) und behandelt sie damit als kommutativ ($a*b = b*a$). Dies sind sie bei Kant keineswegs. Wir werden untersuchen, in welcher Weise Littrow durch die Umformung von Kants (a, b) in (b, a), den Sinn von Kants Satz verändert.

2. Mit seinem *Beschluß* richtet sich Kant an das schlagende Herz des Lesers. Er spricht zu ihm, indem er zu sich selber spricht, als wären angesichts des moralischen Gesetzes Autor und Leser dieselbe Seele. Kant verleiht seiner Argumentation bekenntnishaft Wärme, wenn er den bestirnten Himmel „über mir“ nennt, und das moralische Gesetz „in mir“, und wenn er von beiden sagt: „Ich sehe sie vor mir.“ Dieses „Ich“ ist nicht nur die grammatikalische erste Person Singular – es ist das Ich des empfindsamen Jahrhunderts. Dieses Ich hat durch Rousseaus *Confessions* gelernt, auf seine innere Stimme zu hören, es hat durch die *Briefe* Friedrich Heinrich Jacobis zu fühlen, und durch Goethes *Werther* zu schluchzen gelernt. Beethovens „Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen“ richtet sich in solch empfindsamem Selbstsein an die Leser der *Missa Solemnis*. Kant will diesem Ich Freiheit und Autonomie nahebringen.

Der Naturwissenschaftler Littrow hat sich im Lauf seines Lebens zunehmend von dieser Tradition der Subjektivität distanziert. Es ist kein Versehen, dass er Kants erste Person Singular („über mir“) in die erste Person Plural („über uns“) ändert. Littrow wendet sich gegen die spekulative Konsequenz, welche die Philosophie des frühen 19. Jahr-

hunderts aus Kants Lehre von der moralischen Autonomie gezogen hat. Er hat nur Spott für eine Idolatrie des Ich, die er in Schellings *Vom Ich als Princip der Philosophie* (1795) programmatisch formuliert, und dann in Schellings Naturphilosophie ins Werk gesetzt sieht. Kritisiert Schelling 1809 Spinoza für seine „mechanische Naturansicht“ und setzt er die Aufgabe der Philosophie darein, „zu zeigen, daß alles Wirkliche (die Natur, die Welt der Dinge) Tätigkeit, Leben und Freiheit zum Grunde habe, oder im Fichteschen Ausdruck, daß nicht allein die Ichheit alles, sondern auch umgekehrt alles Ichheit sei“⁸, so kämpft Littrow 1823 gegen „die neuere Naturphilosophie vom Ich und Nichtich.“⁹ Für ihn ist das Universum weit mehr als ein Nicht-Ich, aber nicht im Sinn eines anderen Ich, sondern als „ein großes Problem der Mechanik, das schönste und schwerste Problem.“¹⁰ Vor diesem Hintergrund mochte Littrow in dem „Ich sehe sie vor mir“ des kritischen Kant ein Konzept sympathetischen Verbundenseins mit dem gestirnten Himmel formuliert sehen, das ihm im selben Maße widerstrebte, wie ihn die Kosmologie „nach Newtonischen Grundsätzen“ des jungen Kant anzog.¹¹ Littrows Umformung des Kantischen Zitats ist eine Distanzierung von der Philosophie seiner Zeit.¹²

3. Kant unterscheidet die Betrachtung des gestirnten Himmels von dem Bedenken des moralischen Gesetzes, indem er beide mit unterschiedlichen Gemütsbewegungen verbindet: Erstere führt zu „Bewunderung“, letzteres zu „Ehrfurcht“, oder, wie Kant im achten Satz seines *Beschlusses* sagt, zu „Achtung“. Diese unterschiedlichen Emotionen

trennen zwischen einem Gegenstand unserer Augen und einem Gegenstand unseres Denkens, zwischen *mundus sensibilis* und *mundus intelligibilis*.

In seiner Redaktion von Kants Satz streicht Littrow den Begriff der „Ehrfurcht“ und ersetzt ihn durch die Rede von „Dingen [...], die den Menschen über sich selbst erheben“. Indem er das Gefühl der Ehrfurcht, das dem moralischen Gesetz zugeordnet ist, streicht, fasst er die von Kant unterschiedenen Bewertungen in eine einheitliche „Bewunderung“ zusammen; durch die Rede vom „Erheben“ verbindet er die derart vereinheitlichte Emotion mit der Vorstellung einer aufwärtsgerichteten Bewegung. Um diese räumliche Vorstellung noch zu verstärken, ersetzt er Kants rein quantitativen Ausdruck „zunehmend“ durch das Synonym „steigend“, das eine Aufwärtsbewegung impliziert. In dieser Veränderung wird die Differenz zwischen dem kritischen Kant und Littrow besonders gut sichtbar. Kant hatte die metaphorische Rede vom „Steigen“ bereits 1766 in seinen *Träumen eines Geistersehers* scharfsinnig korrigiert; er wusste, warum er in der *Kritik der praktischen Vernunft* von „zunehmender Bewunderung“ sprach.¹³ Littrow dagegen setzt die Metaphern vom „erheben“ und „steigen“ wirkungsvoll für seine Schlussapothese ein.

[...] Littrow fasst den gestirnten Himmel und das moralische Gesetz in eine einheitliche Vorstellung zusammen. Diese synthetische Auffassung ist nicht die Verfälschung einer eindeutig disjunktiven Aussage in Kants Text; es ist vielmehr die Auflösung einer Unentschiedenheit. In einer

eingeklammerten Bemerkung im 5. Satz seines *Beschlusses* betont Kant zur Überraschung des Lesers, dass die beiden so unterschiedlichen Welten ihrer Herkunft nach dennoch verbunden sind, sofern die geistige Welt, als Inbegriff der Formen, die Grundlage auch der sinnlichen Welt bildet. In diesem 5. Satz, einer Erläuterung zum „moralischen Gesetz in mir“ (dem zweiten Objekt nach dem gestirnten Himmel), sagt Kant:

„Das zweite fängt von meinem unsichtbaren Selbst, meiner Persönlichkeit, an und stellt mich in einer Welt dar, die wahre Unendlichkeit hat, aber nur dem Verstande spürbar ist, und mit welcher (dadurch aber auch zugleich mit allen jenen sichtbaren Welten) ich mich nicht wie dort in bloß zufälliger, sondern allgemeiner und nothwendiger Verknüpfung erkenne.“¹⁴

Die Einfügung in Klammern („dadurch aber auch zugleich [...]“) verbindet die beiden Welten in nicht genauer angegebener Weise. Kant sagt nichts über die Vereinbarkeit des Zusatzes mit der disjunktiven Anlage des Textes. Es handelt sich um einen Rückgriff auf den traditionellen Rang des *mundus intelligibilis* als ontologische und epistemologische Basis des *mundus sensibilis*. Dieser Kantische Rückgriff ist entscheidend für Littrows Auffassung des Textes. Littrow betrachtet die Astronomie nur in dem Grad als Wissenschaft, in welchem sie die mathematischen Prinzipien darlegt, welche den sichtbaren Himmel organisieren. Es ist ein Hauptargument seines Artikels, dass man den Himmel, um ihn zu erkennen, nicht bloß „mit den Augen des Körpers“

[...] „anstaunen“ darf, sondern dass man ihn mit den „Augen [...] des Geistes“ betrachten muss.¹⁵

4. Indem er das moralische Gesetz beiseitesetzt, verwandelt Littrow Kant aus einem Moralphilosophen, der die Autonomie des Menschen lehrt, in einen Naturforscher, der sich mit der Theorie mechanischer Systeme beschäftigt. Das ist kein Irrtum über Kant. Als Astronom setzt Littrow den Kant der *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) beiseite und geht zu dem Kant der *Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (1755) zurück. Dass Littrows Orientierung an Kants Frühschriften nichts Außergewöhnliches war, zeigt das Beispiel Beethovens, der eine Ausgabe von Kants *Allgemeiner Naturgeschichte* mit zugehörigen Notizen besaß.¹⁶ [...]

Beethoven liest Littrow

Die Niederschrift eines modifizierten Kantzitats dokumentiert Beethovens Lektüre von Littrows erstem Wiener Aufsatz. Beethoven memoriert damit den Höhepunkt eines Textes, der vielfach von Kantischen Motiven gespeist wird. Einträge in den Konversationsheften zeigen, dass Beethoven Littrows Texte schätzte und auch dessen größere Publikationen zur Kenntnis nahm. [...]

Offenbar haben Littrows *Kosmologische Betrachtungen* bedeutenden Eindruck auf Beethoven gemacht. Für vier Motive, die Littrows Texte prägen, darf man ein reges Interesse des Lesers Beethoven annehmen, denn sie lassen sich, ganz unabhängig von Littrow, in Maximen von Beethovens kompositorischem Denken übersetzen: (1) In mannigfachen

Variationen macht Littrow deutlich, dass die mächtigsten Mechanismen der Natur ausgesprochen einfache Mechanismen sind. (2) Er zeigt, wie die Natur große und kleine Strukturen gleichermaßen organisiert. (3) Er macht deutlich, wie die produktive Tätigkeit des Menschen durch den Vorgriff auf synthetische Vorstellungen des Naturganzen angetrieben und befördert wird. (4) Er zeigt, dass das Lob der Natur nicht Schwärmerei bedeuten muss, sondern mit wissenschaftlicher Forschung zusammenbestehen kann.

1) Die „*einfachen Mittel*“ der Natur: *Schwerkraft und Freude*. Littrow beschreibt die Natur als eine Intelligenz, deren Wirken wir mathematisch formulieren und uns dadurch nahebringen können. Er vergleicht das Wirken der Natur und das Handeln des Menschen und findet ersteres überlegen durch seine ökonomische Verwendung der Mittel. (Dieses Lob der Ökonomie der Natur ist Littrows erste explizite Bezugnahme auf Kants *Allgemeine Naturgeschichte*.¹⁷) So bringt die Schwerkraft viele verschiedene positive Wirkungen hervor:

„Wenn man bedenkt, daß die Natur alle diese so großen und mannigfaltigen Zwecke durch ein so einfaches Mittel, durch ein einziges kurzes, aber großes Gesetz zu erreichen wußte, während wir bey unsern oft sehr kleinlichen Absichten so viele Mittel und Räderchen in Bewegung setzen, und meistens noch dem guten blinden Zufall danken müssen, daß wir das Ziel nicht ganz verfehlten, so wird man zur Bewunderung und zum Erstaunen hingerissen.“¹⁸

Man versteht leicht, warum Beethoven es geschätzt haben mag, über „ein einziges kurzes, aber großes Gesetz“

zu lesen. Was ist Beethovens Vertonung des Gedichts *An die Freude* anderes als das Lob eines „einzigen kurzen, aber großen Gesetzes“? Beethoven hatte Friedrich Schillers Gedicht seit langem gekannt; Littrow, der die „nie unterbrochene Freude“ des Astronomen bei der Betrachtung des Himmels hervorhebt und sich in seiner dritten *Kosmologischen Betrachtung* ausführlich mit Schillers Naturbegriff auseinandersetzt, mochte ihn in der Ansicht bestärken, dass *An die Freude* die Darstellung eines wirkmächtigen Prinzips ist, das alle Wesen verbindet.¹⁹ Beethovens bekannte Melodie stimmt mit dem von Littrow genannten Zugleich von Einfachheit und Effektivität der Naturwirkungen vollkommen überein: Die Melodie ist ebenso einfach, wie sie die Zuhörer unfehlbar ergreift. Sie wirkt, auch wenn man keinen Begriff davon hat, was ein „Götterfunken“ sein könnte, oder was die Philosophie über den Begriff der Freude zu sagen weiß. Aus solchem Komponieren spricht ein unmittelbares Verhältnis zu dem Sachverhalt, den Littrow seiner Wiener Leserschaft unter dem Gesichtspunkt der Naturwissenschaft erläutert.

2. *Organisation auf der mikro- und der makrologischen Ebene.* Littrow hebt eine zweite Besonderheit der Natur hervor: Bei den Menschen sind Begabungen auf ein enges Feld eingegrenzt, und je größer die Begabung, desto enger das Feld. Im Gegensatz dazu überspannt die Wirkkraft der Natur alle Felder:

„Nicht so die Natur, die einen besonderen Gefallen daran zu haben scheint, in allen Punkten ihres unermess-

lichen Wirkungskreises gleich thätig, im Größten wie im Kleinsten gleich bewunderungswürdig, zu erscheinen. Wenn sie dort Milchstrassen und Sonnensysteme baut, denen sie das Siegel der größten Vollkommenheit und der ewigen Dauer aufdrückt, wenn sie hier, in unserer Nähe, Planeten und Kometen ohne Zahl in vorgeschriebenen Bahnen, und in ungestörter Ordnung um unsere Sonne führet [...] – so gefällt sie sich auf der andern Seite an den kleinsten Kleinigkeiten, wie wir sie dafür halten, und wenn nur unsere Sinne hinreichen, sie bis dorthin zu verfolgen, so würden wir wahrscheinlich in dem Bau der Milbe, in der innern Organisation des kleinsten Samenkorns nicht minders Gegenstände der Bewunderung finden, als in der Anordnung ganzer Welt-systeme.“²⁰

In den Hervorbringungen der Natur erblickt Littrow eine Integration des Großen und des Kleinen, des Makro- und des Mikrokosmischen, die der Mensch nicht zu leisten vermag.

Littrow zielt auf ein generelles Lob der Natur. Dennoch trifft er eine wesentliche Einschränkung: Auch wenn er die Mikrologie der Natur anhand von „Milbe“ und „Samenkorn“ vor Augen führt, betrachtet er doch die Natur im kleinen wie im großen unter dem Gesichtspunkt der Mechanik. Dadurch spricht er einfacher als Kant, der in seiner *Allgemeinen Naturgeschichte* die Rätselhaftigkeit des Organischen hervorhebt, und angesichts von „Kraut“ und „Raupe“ eine „Unwissenheit der wahren innern Beschaffenheit des Objekts“ konstatiert, die gegenüber den Objekten der Astronomie nicht besteht.²¹ Indem Littrow sich auf die luzide Welt

der Mechanik beschränkt, hilft er seinen Lesern, sich auf die Spannung zwischen dem Großen und dem Kleinen zu konzentrieren.

Man sieht leicht, warum ein Komponist sich von solchen Überlegungen zum Verhältnis großer und kleiner mathematisch geordneter Strukturen angesprochen fühlen kann: Die Musik selbst ist ganz spezifisch nach den Ebenen der Mikro- und der Makrologie organisiert. Dem musikalischen Satz, dem kontrapunktischen Note gegen Note, steht die Architektur, der große Zug einer Komposition, gegenüber. Der Komponist muss seine Aufmerksamkeit aufteilen zwischen dem Blick auf das Ganze der Komposition, seine Entfaltung zu einer musikalischen Form, und dem Blick auf das *punctum contra punctum ponere* des musikalischen Setzens, dem Blick auf die Stimmen und ihre Interaktion. Diese Spannung zwischen der Entfaltung bedeutsamer poetischer Ideen (wie der der Freude) und der Konzentration auf das intensive melodische Detail ist in Beethovens Werk deutlich sichtbar. Er ist Kontrapunktiker – und dehnt gleichzeitig die Architektur der Musik über den einzelnen Satz auf die Disposition aller Sätze, ja auf die Inszenierung eines ganzen Konzertabends aus. [...]

3. *Produktiver Vorgriff auf synthetische Vorstellungen.*
Es ist bemerkenswert für einen Naturwissenschaftler wie Littrow, dass er regelmäßig zu Formulierungen greift, bei denen es sich nicht um exakte Bestimmungen, sondern um Bewertungen handelt. So beschreibt er die Natur auf der ersten Seite seiner ersten *Kosmologischen Betrachtung* als

einen Forscher, der in einem „unterirdischen Laboratorium“ experimentiere und dabei „erderschütternde und Städte zertrümmernde Erdbeben bereitet“; im zweiten Teil dieses Artikels spricht er von der „gütigen Natur“, die mit „mütterlicher Sorgfalt“ für die Erhaltung ihrer Werke Sorge.²² Es erinnert an Kants *Allgemeine Naturgeschichte*, wie er in einem anschließenden Text von der „Weisheit und Güte“ eines „unendlichen Geistes“ spricht:

„Wenn man bedenkt, von welcher Kleinigkeit die Erhaltung des Ganzen abhängt, und daß die geringste Änderung der Entfernung eines einzigen Planeten entscheiden kann, ob das Weltsystem zur ewigen Dauer bestimmt sey, oder ob es endlich in gestaltlose Trümmer zerfallen müsse, so ist es schwer, sich einzubilden, daß ein bloßer blinder Zufall diese Welt regiere, und diese wunderbare Harmonie aller ihrer Theile hervorgebracht hat, und noch schwerer wird es, zu begreifen, wie es unter den Astronomen selbst einen Mann wie Lalande geben konnte, der dieser durch nichts begründeten Meinung anhängen konnte. Denn eben in der Astronomie stößt man beynahe bey jedem Schritt auf unverkennbare Spuren der Leitung einer höhern Weisheit und Güte, und jede neue Entdeckung, die in dieser Wissenschaft gemacht wird, verkündigt uns den unendlichen Geist, der mit einem Blicke übersieht, was wir auch durch die tiefsten Rechnungen nur gleichsam von ferne ahnen können“.²³

Littrows Argument beruht auf einem spekulativen Vorgriff auf das Ganze seiner Wissenschaft. Er trägt eine

Vermutung über den Urheber des Universums und eine Bewertung seiner Motive vor. Nüchtern formuliert, bringt Littrow damit die Erwartung zum Ausdruck, dass seine Forschungen sich zu einem kohärenten und bejahenswerten Ergebnis zusammenfügen werden. Die Ermutigung zu einer solchen optimistischen Extrapolation gewinnt Littrow aus der Mathematik. So erläutert er (ungewöhnlich für eine Zeitschrift, die sich ansonsten Themen aus „Kunst, Literatur, Theater und Mode“ widmet) in der *Kosmologischen Betrachtung* Nr. 3 vom 8. April 1820 die Eigenschaften der irrationalen Zahlen, um dadurch seine anschließenden Ausführungen über die Stabilität von Planetenbahnen vorzubereiten.²⁴

Man versteht, dass solches synthetische Antizipieren, solches Lob der „Übereinstimmung der Theile unter sich zu einem Zwecke“²⁵, die Aufmerksamkeit eines Lesers wie Beethoven zu wecken vermag, der sich nicht nur für das Bedeutende im allgemeinen interessiert, sondern der als Komponist an der *Darstellung* dieses Bedeutenden in Form von Zusammenfassungen, Blicken auf das Ganze, ‚Auswicklungen‘ von Motiven und Gestaltungen von Finali arbeitet. Das Interesse mag umso größer gewesen sein, als Littrow den synthetischen Vorgriff in einem künstlerischen Horizont präsentiert. Dies geschieht mit einer rhetorischen Frage.

4. Littrow und Gellert: Naturwissenschaftlicher und künstlerischer Blick zu den Sternen. Auf der vorletzten Seite seines Aufsatzes spricht Littrow seine Leser direkt an. Er beklagt die Gleichgültigkeit seiner Zeitgenossen gegenüber der Astronomie und fragt:

„Ist es etwa nicht der Mühe werth, selbst mit zuzuhören, wie, nach dem Ausdrücke des alten gekrönten Sängers, die Himmel die Ehre dessen erzählten, der sie gemacht hat?“²⁶

Beethoven steht in dieser Frage ganz auf Littrows Seite. Er hatte die Frage im vierten seiner *Gellert-Lieder*, *Die Ehre Gottes aus der Natur*, schon vor Jahren bejaht. [...]

Wir wissen nichts über die Abmachungen des Herausgebers Johann Schickh mit Littrow. Aber es scheint kein Zufall zu sein, dass alle fünf *Kosmologischen Betrachtungen* des Jahres 1820 und jede der zugehörigen elf Fortsetzungen (mit der einzigen, in einer redaktionellen Mitteilung begründeten Ausnahme des 12. Februar) auf der Titelseite der jeweiligen Ausgabe beginnen, und dass es sich bei den zwei Teilen des Aufsatzes über die Sonnenfinsternis vom 7. September 1820 nicht anders verhält. Nachdem sich Schickh um Kontinuität in seiner Zeitschrift bemühte, folgte die auffällige Positionierung von Littrows ersten beiden Aufsätzen vielleicht schon jenem Plan, der im Folgenden unübersehbar wurde: In nicht weniger als 18 der 157 Ausgaben der *Wiener Zeitschrift* von 1820 finden sich drei oder vier Seiten aus Littrows Feder. Es gibt keinen Grund, warum Schickh Beethoven das neue Interessengebiet nicht hätte anempfehlen sollen, das seine Zeitschrift in den folgenden Jahren wie ein wissenschaftlicher *roman fleuve* durchziehen würde. [...]

Wie erwähnt, erscheint der Name Littrow am Ende des Jahres 1825 und am Beginn des Jahres 1826 erneut in Beethovens Konversationsheft. Beide Male geht es um Littrows soeben erschienene *Populäre Astronomie*. In den drei Bän-

den dieses Werks stützt sich Littrow bisweilen auf Abschnitte seiner *Kosmologischen Betrachtungen*, die er erweitert und differenziert. So diskutiert er etwa die Problematik der Stabilität des Planetensystems nun nicht mehr mit der Gewissheit unverbrüchlicher Dauer, die er in der *Wiener Zeitschrift* durch Gottes Güte geradenwegs verbürgt gesehen hatte, sondern spricht bescheidener. Auch wenn „das Innere dieses Systemes keine Spur von einem Keime der künftigen Zerstörung an sich trägt, so ist doch eine noch so lange, keine ewige Dauer.“²⁷ Die Erde ist Littrow kleiner geworden. Die astronomische Theorie, so führt er am Ende des zweiten Bandes (und damit des theoretischen Teils) der *Populären Astronomie* aus, sei dem Menschen immerhin „ein Trost für die Unbedeutendheit geworden, welche die Natur ihm und seiner Erde auf der Stufenleiter der Wesen angewiesen zu haben scheint“. Sie habe ihn „über sich selbst erhoben, und, wenn er so sagen darf, ihn dem unendlichen und unnennbaren Wesen näher gebracht, von dem alles kömmt, und zu dem alles wieder zurückgeht.“²⁸ Man ahnt, wie der theoretische Teil der *Populären Astronomie* endet: Littrow schreibt auf das Kant-Zitat zu, mit dem er 1820 seine erste *Kosmologische Betrachtung* so wirkungsvoll abgeschlossen hatte. Selbstverständlich bleibt er bei seiner Version, die er nun auch mit eigenen Worten einleitet: „Nur zwey Dinge sind es, die allein würdig sind, die Aufmerksamkeit des menschlichen Geistes zu fesseln, und ihm unabhängig von allen Gütern der Erde seine angestammte Würde zu zeigen: das moralische Gesetz in uns, und der gestirnte Himmel über uns.“²⁹

- * Der Text ist ein Auszug aus einem Aufsatz, der 2016 in Bonn in dem Sammelband „Beethoven liest“, hg. von Bernhard R. Appel und Julia Ronge, erschien.
- 1 Beethoven, Konversationsheft Nr. 7, D-B, Nr. 6 (ca. 22. Januar – 23. Februar 1820), Mus. ms. autogr. Beethoven 51,6, fol. 17r.; Übertragung in: BKh 1, S. 235.
- 2 Barry Cooper, *Beethoven's „Abendlied“ and the „Wiener Zeitschrift“*, in: ML 82 (2001), S. 238.
- 3 Vgl. Littrows Aufsatz Nr. 18; vgl. *Astronomisches Jahrbuch* 51, Berlin 1823, S. 254.
- 4 Für die österreichische Kant-Rezeption vgl.: Werner Sauer, *Österreichische Philosophie zwischen Aufklärung und Restauration: Beiträge zur Geschichte des Frühkantianismus in der Donaumonarchie*, Amsterdam 1982; vgl. besonders das Kapitel *Philosophia non grata*, S. 267–322.
- 5 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen* [I], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 107.
- 6 Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft* [1788], in: *Kant's gesammelte Schriften*, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1902–1980 (*Akademie-Ausgabe*; im Folgenden: AA), Bd. V, Berlin 1908, S. 161f. (www.korpora.org/Kant/aa05/161.html).
- 7 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen* [I], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 107.
- 8 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Über das Wesen der menschlichen Freiheit* [1809], in: *Sämmtliche Werke*, Bd. 7, Stuttgart 1860, S. 349 und 351.
- 9 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen über die Bahnen der Himmelskörper* [X], in: *Wiener Zeitschrift* 1823, S. 1134. – Eine eingehende Kritik der Naturphilosophie findet sich in Littrows Rezension von Johann Jakob Wagners *Organon der menschlichen Erkenntnis* (Erlangen 1830) in: *Jahrbücher der Literatur* 1830, Bd. 49, S. 73–91. Die Zuschreibung der mit H.W. gezeichneten Rezension an Littrow erfolgt aufgrund ihres Nachdrucks in: Ders., *Vermischte Schriften*, hg. von C. L. v. Littrow, Bd. 1, Stuttgart 1846, S. 378–398.
- 10 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen* [I], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 99.
- 11 Vgl. Kant, *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels, oder Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes nach Newtonischen Grundsätzen abgehandelt* [1755], AA, Bd. I, S. 215.
- 12 In seinem Bericht über die Petersburger Akademieabhandlungen 1837 beklagt Littrow 1838, dass die „Deutschen [...] mit ihrer abstrakten Naturphilosophie und mit ihren Constructionen a priori über das Weltall, über den Ursprung und das Ende aller Dinge und über das Ich und Nichtich ihre Zeit und Mühe vergeudeteten“ (*Recueil des Actes de l'Académie Impériale de St. Pétersbourg*, 1837, in: *Jahrbücher der Literatur*, 81[1838], zit. nach: Littrow,

Vermischte Schriften, hg. von C. L. v. Littrow, 2. Bd., Stuttgart 1846, S. 423; vgl. ebd., S. 392 und 395.).

- 13 „Wenn man von dem Himmel als dem Sitze der Seligen redet, so setzt die gemeine Vorstellung ihn gerne über sich, hoch in dem unermeßlichen Weltraume [...] Ein wunderlicher Wahn nämlich macht, daß der hohe Flug, den die Hoffnung nimmt, immer mit dem Begriffe des Steigens verbunden ist, ohne zu bedenken, daß, so hoch man auch gestiegen ist, man doch wieder sinken müsse, um allenfalls in einer andern Welt festen Fuß zu fassen (Kant, *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik* [1766], AA, Bd. II, S. 332, Anm.).
- 14 Kant, *Kritik der praktischen Vernunft* [1788], AA, Bd. V, S. 162.
- 15 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen* [I], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 107, Zeilen 4–5 und S. 106, unterste Zeile.
- 16 Vgl. Ludwig van Beethoven. *Berichte der Zeitgenossen*, Briefe und persönliche Aufzeichnungen, hg. von Albert Leitzmann, Leipzig 1921, Bd. 2, S. 381.
- 17 Vgl. Kant, *Allgemeine Naturgeschichte* [1755], AA, Bd. I, S. 234: „Ich habe [...] keine andere Kräfte als die Anziehungs- und Zurückstoßungskraft zur Entwicklung der großen Ordnung der Natur angewandt“.
- 18 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen* [I], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 106.
- 19 Vgl. Littrow, *Kosmologische Betrachtungen* [I], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 107.
- 20 Ebd., S. 97f.
- 21 Vgl. Kant, *Allgemeine Naturgeschichte*, Vorrede, AA, Bd. I, S. 230.
- 22 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen* [I], *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 97 und 105.
- 23 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen. Über die wahrscheinliche Dauer unsers Sonnensystemes* [III, Schluß], *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 350–51.
- 24 Vgl. ebd. [III, Fortsetzung], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 344f.
- 25 Ebd. [III, Schluß], S. 351.
- 26 Littrow, *Kosmologische Betrachtungen* [I], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 106.
- 27 Littrow, *Populäre Astronomie*, Zweyter Theil, Erste Abtheilung, Wien 1825, S. 316f. – Zu Littrows geändertem Ton vgl. ebd., S. 313, Zeile 9 von unten bis S. 314, Zeile 3 mit der Parallelstelle: Littrow, *Kosmologische Betrachtungen. Über die wahrscheinliche Dauer unsers Sonnensystemes* [III], in: *Wiener Zeitschrift* 1820, S. 350, Zeilen 14 bis 5 von unten.
- 28 Littrow, *Populäre Astronomie*, S. 319.
- 29 Ebd., S. 320.

Impressum

Kant-Zitate (Wände) nach: *Kant's gesammelte Schriften*, Berlin 1902 ff. (Akademieausgabe)

Texte zu Kant: Prof. Dr. Rainer Schäfer,
Institut für Philosophie der Universität Bonn

Texte zu Beethoven: Dr. Julia Ronge, Beethoven-Haus Bonn

Ausstellungskonzeption: Dr. Nicole Kämpken, Dr. Julia Ronge,
Nicolas Magnin, Beethoven-Haus Bonn

Ausstellungsgestaltung: Conny Koepl,
vice versa. büro für gestaltung

Gefördert durch:

GIELEN-LEYENDECKER-STIFTUNG



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



**FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.**