

# Beethoven und Kant: Republik – Freiheit – Genie

Zur Vernissage der Ausstellung im Beethoven-Haus Bonn am 8.9.2024

von *Rainer Schäfer*

(*Institut für Philosophie, Universität Bonn*)

Die drei Begriffe: Republik, Freiheit und Genie bilden einen Dreiklang im Denken Kants und im künstlerischen Schaffen Beethovens. Sie markieren Gedanken, die nicht nur sowohl für den Komponisten als auch für den Königsberger Philosophen von zentraler Bedeutung sind, sondern generell für den damaligen aufklärerisch-revolutionären Zeitgeist. Obgleich Kant und Beethoven in sehr unterschiedlichen Lebenswelten ihre Werke schufen, verbinden sie jene drei Grundgedanken der Moderne. Dass Republik, Freiheit und Genie nicht nur metaphorisch-oberflächlich einen Dreiklang bilden, sondern tiefgründig, tatsächlich einen Zusammenklang formen, eben den Zusammenklang der Moderne, bedeutet in unserem Kontext, dass sie eine organische Einheit formen. Dass dieser Dreiklang auch zur schrägen Dissonanz geraten kann, musste die Moderne mit der *terreur* im Zuge der Französischen Revolution schon früh lernen. Beethoven und Kant distanzieren sich von dieser Kakophonie und fordern die organische Einheit von Genie, Republik und Freiheit.

Die moralisch-verantwortliche Freiheit entwickelt sich in der Republik auf politische Weise, die Freiheit entwickelt sich aber auch im Genie auf ästhetische Weise. Das Genie wiederum entwickelt eine republikanische Ästhetik im Geiste der Freiheit. Dass dies möglich ist, belegt die „Ode an die Freude“ als Europahymne und auch ihre Bernstein-Version als „Ode an die Freiheit“. Dort, wo Freiheit, Genie und Republik, also ein höchster Vollkommenheitsgrad des Politischen, des Ästhetischen und des Moralischen zusammenklingen, erreicht man – verzeihen Sie das Pathos – die „Freude, schöner Götterfunken“ und kann „Millionen umschlingen“.

Laut dem „Heiligenstädter Testament“, das der noch junge Beethoven in seiner mittleren Schaffensphase, die oft als die heroische eingeordnet wird, zwischen dem 6. und 10. Oktober 1802 verfasste, sah sich er sich „schon in [s]einem 28 Jahre gezwungen Philosoph zu werden“; damit ist gemeint, dass er angesichts der Leiden zu einem stoischen Dulder und Denker werden musste. Dass Beethoven aber auch in seinen Kompositionen selbst philosophiert und genauer auf dem neuzeitlichen Boden der aufgeklärten Subjektivität philosophiert, ist eine einleuchtende These, die freilich am musikalischen Material schwierig theoretisch zu beweisen, aber ästhetisch deutlich zu hören ist.

Umgekehrt ist es ein weit verbreitetes Vorurteil, dass Kant unmusikalisch war; man denke nur an seine Klage über die „lärmende Andacht“, die wohl aus der benachbarten Kirche in sein Arbeitszimmer herüberklang. Doch ganz so einfach ist das nicht, denn seine Theorie des formalen ästhetischen Urteils aus der *Kritik der Urteilskraft* als eines freien Spiels von Einbildungskraft und Verstand passt gerade auf den Akt des musikalischen Hörens von – mit Eduard Hanslick gesprochen – „tönend bewegter Form“ sehr genau. Dass die Anordnung von Klängen, Tonhöhen und Klangfarben im inneren Sinn – also in unserer Zeitform – ihren genuinen Ort hat, ist auch als eine Lösung des schwierigen Problems zu werten, wo denn die Musik eigentlich existiert. In den steril aufgeschriebenen Noten? Im jeweils erklingenden Werk? Das dann aber auch von Interpretation zu Interpretation wechselt? Gibt es dann die „eine“ *Neunte* von Beethoven überhaupt oder nur die vielen verschiedenen Interpretationen? Und die auch nur, wenn sie gerade erklingen? Allerdings ist die klingende Existenzform der Musik ebenfalls problematisch, denn kaum erklingen, ist sie schon wieder verklungen. Nicht einmal eine Melodie existiert hier in einem Zugleich, sondern in einem Wechsel von Er- und Verklungen. Kants Antwort auf die Frage, wo Musik existiert, kann also mit seiner Ästhetik besonders einleuchtend beantwortet werden, eben im inneren Sinn des Subjekts, das zeitliche Extension in sich vereint. Musik gibt es nur in der Einheitsform des Subjekts; sie ist kein Ding an sich.

Schon bezüglich von Carl Philipp Emanuel Bach ist die Wendung zu einer empfindsam individuellen Subjektivität oft konstatiert worden. Nicht nur Beethoven hat ihn intensiv rezipiert, sondern auch Kant nahm ihn zur Kenntnis, und zwar als er Hauslehrer war und den Konzerten im Hause Keyserling beiwohnte. In Beethovens Musik geht die Selbstbezüglichkeit jedoch nicht mehr in der empfindsamen individuellen Subjektivität Carl Philipp Emanuel Bachs auf, sondern darüber hinaus auf eine allgemeine Subjektivität, nämlich die Seite der Subjektivität, die als Form Inhalte überhaupt erst zum Klingen bringt. Kant ist der Entdecker dieser Merkwürdigkeit: nämlich einer allgemeinen und universellen Subjektivität. – Descartes, Entdecker der neuzeitlichen Subjektivität, hatte mit seinem berühmten „*Cogito, ergo sum.*“ die individuelle Subjektivität vor Augen. – Die universelle Subjektivität verbindet Beethoven mit Kant. Politisch drückt sich diese universelle Seite der Subjektivität im Republikanismus ebenso wie in Kants Konzeption des Kosmopolitismus aus; ästhetisch ist die universelle Subjektivität z.B. im ästhetischen *sensus communis* präsent, auch z.B. darin, dass Kant annimmt, dass das ästhetische Urteil „X ist schön.“ von uns jeweils mit einem Anspruch auf Allgemeingültigkeit gefällt wird; und moralisch ist die universelle Seite der Subjektivität in der Würde eines jeden Menschen präsent und darin, dass der kategorische Imperativ gebietet, in jedem einzelnen Menschen die Menschheit re-präsentiert zu sehen.

Dass Beethoven in seinen Kompositionen selbst philosophiert, wird auch in der Forschung in jüngerer Zeit deutlich, z.B. durch die einleuchtenden Analysen von Hans-Joachim Hinrichsen *Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit* (Kassel/Berlin <sup>2</sup>2020). Diese Deutung unterscheidet sich z.B. von der Beethoven-Deutung des großen Carl Dahlhaus *Ludwig van Beethoven und seine Zeit* (Laaber <sup>3</sup>1993, S. 181), der daran zweifelt, ob Kants „tragende Idee der klassischen Anthropologie“ mit ihrer „ethischen Maxime“ unmittelbare Auswirkungen auf Beethovens Ästhetik haben konnte. Ebenso kann man von Hinrichsens Deutung her Kritik an der ebenfalls die Musikwissenschaft prägenden Studie Adornos zu Beethovens *Spätstil* festmachen. Hinrichsen deutet Beethoven geradezu als „transzendentalen Komponisten“, der

im „Resonanzraum“ der Theorien Kants seine genialen Erfindungen in Werkform gießt. Nach Hinrichsen ist die Musik Beethovens transzendental, weil sie ihre eigenen formalen Bedingungen selbst reflektiert und darin so weit experimentiert, dass die musikalische Form selbst zum klingenden Inhalt des Kunstwerkes werden kann. Auf diese Weise kann man z.B. Sonatensätze Beethovens als Reflexionen über die Stimmigkeit der Sonatensatzform selbst hören. Also z.B. als Problematisierung der Frage, wie man mit dem Prinzip der Entwicklung nach der Exposition und Durchführung in der Reprise zu einem ähnlichen musikalischen Material zurückkehren kann, mit dem man eigentlich angefangen hatte. Auch die Integration der Fugentechnik in die homophone Satzart ist nicht nur ästhetisch schön, sondern auch eine Reflexion über neue Lösungsstrategien des „klassischen Stils“. Das findet man natürlich auch schon ähnlich reflektiert im Finale aus Mozarts *Jupiter-Symphonie*. Diese neuartige und tiefesinnige Beethoveninterpretation, die die Selbstreflexion in den Mittelpunkt stellt, passt natürlich vorzüglich zum Thema dieser Ausstellung.

Hier sind auch die konkreten Berührungspunkte Beethovens mit Kant nicht zu vernachlässigen, um ein vollständiges Bild des Verhältnisses der beiden Geistesgrößen zu bekommen. Hierher gehören z.B.: Beethovens Begeisterung in einem Eintrag in ein Konversationsheft von 1820 über Kants Beschluss der *Kritik der praktischen Vernunft* mit den Worten „der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“, seien die zwei Dinge, die unser Gemüt mit zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht erfüllen; die im Tagebuch Beethovens zu findenden und wohl aus dem Spätsommer 1816 stammenden Exzerpte aus Kants früher vorkritischer kosmogonischer Schrift *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, deren These zur Planetenentstehung noch heute unter dem Titel „Kant-Laplacesche Theorie“ Gültigkeit hat, diese Exzerpte belegen ja sogar, dass Beethoven Kant im Original gelesen hat; Beethovens Enthusiasmus in einer Briefstelle an den Freund Nikolaus Zmeskall: „Freyheit!!!! was will man mehr????“ wird ebenfalls in der Forschung mit Kant in Zusammenhang gebracht und entspricht einerseits Kants „Primat der praktischen Vernunft“ als dem Höchsten des

Menschen und andererseits geht die emphatische Freiheit Beethovens mit Kants erstaunlichem Lob des Ästhetischen in der *Kritik der Urteilskraft* zusammen, wo er ausführt, dass in der „ästhetischen Kontemplation“ wohl der höchste Grad an Freiheit erreicht werde. Aber schon in seiner frühen Bonner Zeit kam Beethoven mit Kant in Berührung: Beethoven hatte sich am 14. Mai 1789 in der Philosophischen Fakultät der ersten Bonner Universität eingeschrieben, genau der Zeitraum, ab dem auch Peter van der Schürren dort seine ersten Kurse zur Philosophie Kants lehrte, ebenso waren die folgenden Kant-Anhänger an der ersten Bonner Universität tätig: Johann Neeb – Nachfolger von van der Schürren, er integrierte Kants Philosophie in seine eigenen Werke –, Bartholomäus Ludwig Fischenich – der allerdings zwischen 1791-92 gemeinsam mit Hufeland in Jena seine Studien der Philosophie Kants vertiefte, wohl bei Reinhold, dem dortigen Vorgänger Fichtes, und später in Bonn eine Professur für Naturrecht übernahm –, ebenso Georg „Eulogius“ Schneider – Bewunderer Kants, er hatte eine Professur für die „Schönen Künste“ und „Griechische Literatur“ inne, wegen seiner Sympathien zur Französischen Revolution wurde er aber 1791 aus dem Dienst entlassen –. In gewissem Sinn kann man sogar sagen, dass mit dem Kurator der ersten Bonner Universität Franz Wilhelm Freiherr vom Spiegel ganz generell ein Kantischer Geist hier wehte; der Freiherr vom Spiegel hatte aufgrund seiner eigenen Bewunderung der Philosophie Kants eben z.B. die Kant-Studien von der Schürrens angeregt. Insofern ist es gesichert, dass Beethoven schon in seiner Bonner Zeit, soweit er akademische Anregungen an der hiesigen Universität erhielt (es ist strittig inwiefern der musikalisch vielbeschäftigte Beethoven überhaupt Zeit hatte akademische Studien zu treiben, immerhin musste er die Familie ernähren), diese mit einer Prägung durch Kant versehen empfing.

Wenn man wie in unserer Ausstellung zwei „Genies“ wie Kant und Beethoven nebeneinander stellt und dies auch noch unter den drei allgemeinen Gedanken von Republik, Genie und Freiheit, ist die Gefahr, Beethoven in Kant oder Kant in Beethoven „hineinzuinterpretieren“ groß und auf oberflächlicher Ebene muss das scheitern; aber wie ich hier anzudeuten versuchte,

sind sie in der Tiefe der Durchdringung ihres Zeitgeistes und ihrer Werke durchaus „Brüder im Geiste“, da sie die Gedanken Republik, Freiheit und Genie nicht wie in einer Kollage nebeneinander stellen, sondern deren Einheit dort schufen, wo Aufklärung gelingen kann, eben im freien Geist.