

BEETHOVEN

ERREGT

INSPIRIERT

BERÜHRT

ÜBERWÄLTIGT

PROVOZIERT

ERSTAUNT

BEWEGT

Gerade dieses Museum ist geeignet, Ludwig van Beethoven (Bonn 1770–1827 Wien) als großen Künstler zu feiern. Hier erzählen Objekte, nach Sammlungen geordnet, eine fünftausendjährige Kulturgeschichte. Sie endet zur Zeit der Aufklärung, am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Wie kaum ein Zweiter kann Beethoven mit seinem Wesen und seinem Werk jene Aufbruchstimmung verkörpern, die Europa damals erfasste. An das Ende der alten Gesellschaftsordnung – wie sie die Sammlung der Habsburger repräsentiert – stellt Beethoven sein gewaltiges Monument aus Klängen und formuliert damit einen Neubeginn. Seine Musik verweigert sich der leichten Einordnung. Stattdessen ist sie voller Zumutungen und kalkuliert mit dem Besonderen und Unerwarteten. Alles in seinem Schaffen ist Aufbruch.

Die Abfolge der Ausstellungssäle orientiert sich nur allgemein am Leben Beethovens. Die thematisch getrennten Galerieräume sind wie Tableaus angelegt, denen jeweils eigene Kompositionsprinzipien zugrunde liegen. Das Zusammenspiel der architektonischen Inszenierungen mag selbst an Sätze eines Orchesterwerks erinnern. Kontrastreich sind die Raumgefüge, verschieden die Hörerlebnisse, vielstimmig die Medien und künstlerischen Zugänge. Folglich gibt es innerhalb der Säle keine Vorgaben für einen festen Parcours. Es bedarf stattdessen eigener Gedanken, um Beethoven zu erfahren, was ja auch für das Hören von Musik im Allgemeinen gilt. Wir sind aufgefordert, unseren Körper im Raum zu verorten und den Beziehungen zwischen Musik, Sprache, Bild und Bewegung nachzuspüren.

Beethoven bewegt versteht sich damit als Einladung zu einer sehr persönlichen Begegnung mit dem großen Komponisten. In diesem Jahr feiern wir seinen 250. Geburtstag. sw

»Doch wahre Kunst ist
eigensinnig, läßt sich nicht
in schmeichelnde Formen
zwängen.«

esile rüf

2020

Klanginstallation, 2:49 min

Leihgabe der Künstlerin und Galerie Barbara Weiss (Berlin), Barbara Gross Galerie (München), Dirimart (Istanbul)

Schon auf der Eingangstreppe des Museums begegnet uns Beethoven. Wie die Saiten eines Klangkörpers hat Ayşe Erkmen ein farbiges Band über die Fassade gespannt, als wäre das Gebäude selbst ein Instrument. Und wie die Klöppel von Turmglocken hängen zwei Lautsprecher von den Ecktürmen herab. Sie befinden sich dabei auf gleicher Höhe mit den Skulpturen, die seitlich des Eingangs Malerei und Bildhauerei verkörpern. Erkmens Arbeit betont damit, dass Bild- und Klangkunst verschiedene Ausdrucksweisen derselben menschlichen Regungen sind. Ebenso kündigt sie etwas vom Wesen Beethovens an. Dazu hat die Künstlerin Beethovens berühmtes Klavierstück *Für Elise* (1810) gewählt. Indem sie aber die bekannten Noten rückwärts spielen lässt, werden irritierend neue Muster erzeugt. Die Musik klingt fremd – und doch bleibt die Abfolge der Töne melodisch.

So wird erfahrbar, was auch Beethoven zeitlebens bewegte: dass Hören – und natürlich auch Sehen – mit *Erinnern* zu tun hat. SW

Beethoven's Trumpet (with Ear)
Opus # 132

2007

Harz, Fiberglas, Bronze, Aluminium, Elektronik
New York, Beyer Projects

John Baldessari produzierte dieses großformatige Werk nach einem Besuch in dem Haus, in dem Beethoven in Bonn aufwuchs. Fasziniert von den bildhauerischen Formen seiner Hörrohre und davon, dass der Komponist seine radikalste Musik komponierte, als er völlig taub war, schuf er ein großes bronzebeschichtetes Hörrohr, das aus einem ebenso großen weißen Ohr herausragt.

Baldessarıs Werk gelingt es, mehrere Dinge zugleich zu sein: tragisch und humorvoll, klassisch und zeitgenössisch. Es bedarf der Mitwirkung der Betrachter*innen, da es stumm bleibt, bis wir in es hineinsprechen. Daraufhin erklingt eines von Beethovens letzten Streichquartetten, die für ihre intellektuelle Komplexität bekannt sind und die Abkehr vom romantischen Pathos anzeigen, das Beethovens mittlere Schaffensperiode kennzeichnete. Es kann als Fortsetzung von Baldessarıs Erkundung der Vorstellungen von Kommunikation und Sprache verstanden werden. JS

Klaviersonate Nr. 21 in C-Dur op. 53, »Waldsteinsonate«

Pianist: Paul Badura-Skoda
Studioaufnahme Konzerthaus Wien, 1970
Aufnahmeleitung: Gerhard Schuler
Tontechnik: Leopold Zeithammer
Gramola 99743

Klaviersonate Nr. 32 in c-Moll op. 111

Pianistin: Ingrid Marsoner
Studioaufnahme Franz Liszt Zentrum Raiding, 2016
Aufnahmeleitung und Tontechnik: Robert Eder – Artis Studio
Gramola 99111

Beethoven kam 1792 als 21-jähriger, berühmter Klaviervirtuose aus Bonn nach Wien. Hier entstanden bis 1822 die 32 Klaviersonaten des schon früh ertaubenden Komponisten – Werke, die bis heute den Hörenden wie den Spielenden Äußerstes abverlangen. Diese spannungsreichen Beziehungen zwischen Komponist, Interpret*in, Instrument und Publikum sind das Thema des ersten Saales unserer Ausstellung.

Ludwig war schon als Knabe durch seinen Vater Johann mit durchaus zweifelhaften Methoden in die Rolle eines pianistischen Wunderkindes getrieben worden. Das Vorbild war Wolfgang Amadeus Mozart, aber über die pädagogischen Fähigkeiten von Mozarts Vater verfügte Johann van Beethoven nicht. Als sein Sohn Ludwig 1792 aus Bonn aufbrach, um sich für immer in Wien niederzulassen, schrieb ihm dessen Förderer Graf Ferdinand Ernst von Waldstein-Wartenberg als »Ihr wahrer Freund« ins Stammbuch: »Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Haydens Händen.« Ob sich Beethoven an diese hellsichtige Äußerung erinnerte, als er dem Grafen 1804 seine bahnbrechende Klaviersonate Nr. 21 in C-Dur op. 53 widmete, wissen wir nicht.

Sie hören diese als »Waldsteinsonate« bekannte Komposition im Wechsel mit Beethovens letzter Klaviersonate in c-Moll op. 111 und sehen Autographen dieser Hauptwerke der Klaviermusik in den Vitrinen.

Es sind aber alle 32 Klaviersonaten Beethovens in diesem Saal präsent, und zwar auf zweifache, sehr unterschiedliche Art: Jorinde Voigt analysiert in 32 Zeichnungen mit einer ausgeklügelten Methodik die Kompositionen Beethovens. Das Spannungsverhältnis von äußerst planvollem Vorgehen auf der einen und großer Freiheit auf der anderen Seite lässt sich mit der Schaffensweise Beethovens vergleichen. Vergleichbar ist auch die Erfahrung des Unbenennbaren, die sich beim Betrachten der Zeichnungen ebenso einstellt wie beim Hören der Musik. Voigt selbst bezeichnet ihr Vorgehen als »eine Verschriftlichung, eine Beschreibung von Atmosphären, von Erfahrungen, von Innenwelten.«

Im größtmöglichen Gegensatz zu diesen filigranen, schwebenden Strukturen steht die monumentale Arbeit von Idris Khan: Er hat die Noten aller Klaviersonaten so übereinander gelegt, dass ein bedrohliches, blockhaftes Gebilde entsteht. Die vergebliche Anstrengung zu sehen, woraus dieses Gebilde besteht, lässt uns Beethovens zunehmend verzweifelt Bemühen zu hören erahnen.

Im Zentrum des Saales treten zwei ebenfalls sehr gegensätzliche Skulpturen in einen vieldeutigen Dialog: die menschliche Figur Auguste Rodins und der rätselhafte Konzertflügel Rebecca Horns. Handelt er von Inspiration oder eher von Bedrohung? Steht ein Triumph bevor oder das Scheitern? Versuchen Sie teilzunehmen an dem Gespräch zwischen diesen beiden Werken und lassen Sie sich Zeit! Die fließende Modellierung der Skulptur wird sich mit dem Klangfluss der Musik verbinden und möglicherweise ereignet sich Unerwartetes.

Eine »ganz ungebändigte Persönlichkeit« stellte Goethe 1812 an Beethoven fest; andere Zeitgenossen konstatierten aufbrausenden Jähzorn ebenso wie überschäumende Herzlichkeit, weltumarmende Euphorie ebenso wie tiefste Melancholie. Dieser hochkomplexe, widersprüchliche Charakter des Komponisten ist eine Voraussetzung für sein Schaffen und ließ ihn Werke hervorbringen, die die Menschen auf allen Erdteilen unseres Planeten bis in die Gegenwart bewegt. AZ

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Klaviersonate Nr. 15 in D-Dur op. 28, »Pastorale«, Autograph

1801

Papier

Bonn, Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer

Die wie die Klaviersonaten op. 26 und op. 27 im Jahr 1801 geschriebene Sonate op. 28 erhielt von ihrem Hamburger Verleger vermutlich aufgrund ihres ansprechend idyllischen und kontemplativen Charakters den Beinamen »Pastorale« oder »Kleine Pastorale«. Der Inhalt ist lyrisch und intim, es fehlen die großen thematischen Gegensätze anderer Sonaten. Das steht in scheinbarem Widerspruch zur Biografie Beethovens. Als er die Komposition dieses Stücks in Angriff nahm, litt er bereits unter seiner sich verschlechternden Gesundheit. Erstmals bekannte er in Briefen an seine engen Freunde Franz Gerhard Wegeler und Karl Amenda, dass er taub werde und bat sie, diese Mitteilung vertraulich zu behandeln. Gleichzeitig bekräftigte er seine Entschlossenheit, den Kampf gegen dieses traurige Los aufzunehmen. GM

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Klaviersonate Nr. 21 in C-Dur op. 53, »Waldsteinsonate«, Autograph

1803–1805

Papier, 32 notierte Blätter, gebunden

Bonn, Beethoven-Haus

Graf Ferdinand Ernst von Waldstein, ein prominentes Mitglied des Hochadels und selbst leidenschaftlicher Musiker, war Beethovens erster Mäzen und Förderer in Bonn. 1792

konnte der junge Komponist durch Waldsteins Vermittlung ein Stipendium erhalten, um bei Haydn in Wien zu studieren; ebenfalls durch Waldstein kam Beethoven mit dem einflussreichen Fürsten Lichnowsky in Kontakt, der ihn in die Wiener Aristokratie einführte und so zu seinem Erfolg in der Stadt beitrug. Wenige Jahre später brachte der Komponist 1805 seinen Dank an jenen ersten Mäzen durch die Widmung der Klaviersonate Nr. 21 in C-Dur op. 53 zum Ausdruck, die auch als »Waldsteinsonate« bekannt ist (manchmal auch genannt »L'Aurore« – »Die Morgenröte« – aufgrund des durch sie vermittelten Eindrucks von Licht und heiterer Gelassenheit). Trotz der Beibehaltung der traditionellen Sonatenform mit drei Sätzen ist das Werk äußerst innovativ: nicht zufällig wurde es in denselben Jahren komponiert wie die revolutionäre 3. Sinfonie, die »Eroica« (Nr. 18). GM

05

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Klaviersonate Nr. 26 in Es-Dur op. 81a, »Les Adieux«, 1. Satz, Autograph

Datiert 4. Mai 1809
Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,
Archiv – Bibliothek – Sammlungen,
Sign. A 1

Der Umschlagtitel »Das Lebe Wohl | Wien am 4ten May 1809 | bei der Abreise S[einer] Kaiserl[ichen] Hoheit | des Verehrten Erzherzogs | Rudolph« gibt Aufschluss über Zeitpunkt und Anlass der Entstehung dieser unter dem Titel »Les Adieux« bekannt gewordenen Sonate: Beethoven schrieb das Werk für seinen Förderer, Freund und Schüler Erzherzog Rudolph. Den ersten Satz komponierte er, als beim Herannahen der französischen Truppen dessen Flucht mit der kaiserlichen Familie aus Wien abzusehen war. Den drei Sätzen ist jeweils ein Motto vorangestellt: Am Beginn

des ersten Satzes hat Beethoven über dem absteigenden Motiv die Worte »Lebe wohl« notiert. Der später geschriebene zweite und dritte Satz gilt der Abwesenheit und dem Wiedersehen. Die Verwendung von programmatischen Überschriften stellt im Sonatenschaffen Beethovens eine Ausnahme dar, die wohl aus der konkreten damaligen Situation zu erklären ist. IF

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Klaviersonate Nr. 32 in c-Moll op. 111, Autograph

1821/22
Papier
Bonn, Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer

Wie seine Skizzenbücher belegen, wurde Beethovens letzte Sonate op. 111 als Schlussstück einer Trilogie in denselben Jahren entworfen wie opp. 109 und 110. Die Sonate besteht aus zwei in starkem Kontrast zueinander stehenden Sätzen (c-Moll gegen C-Dur, Tumult gegen heitere Gelassenheit, Allegro gegen Adagio, irdischer gegen spiritueller Charakter etc.), die einander nichtsdestotrotz ergänzen, ausgleichen und auf höherer Ebene eine Einheit bilden. Um diese perfekte Harmonie nicht zu stören, beschloss Beethoven, für diese Sonate keinen dritten Satz zu schreiben, wie es die Norm war. Thomas Mann erläutert das wunderbar in seinem Doktor Faustus: das Abschiedsmotiv des zweiten Satzes hätte die Sonate bereits an ein »Ende auf Nimmerwiederkehr« geführt – das gelte nicht nur für op. 111, sondern für die Sonatenform überhaupt, diese habe »ihr Schicksal erfüllt, ihr Ziel erreicht, über das hinaus es nicht gehe«. GM

06

07**JORINDE VOIGT (*1977)**

Ludwig van Beethoven Sonate 1 bis 32

2012

Tinte, Bleistift auf Papier
Berlin, Studio Jorinde Voigt

Mathematisch und expressiv, zart und kraftvoll spiegeln Jorinde Voigts Zeichnungen die Vielfalt Beethovens Musik wider. Zu Beginn ihres Arbeitsprozesses kombiniert Voigt die Originalpartituren jeder Sonate und schreibt darin alle, den Charakter der Musik betreffenden Vermerke nieder – *allegro, forte, crescendo* etc. Zwischen diesen zeichnet sie eine die Zeit repräsentierende Achse, um einen Plan der Komposition zu erstellen. Von allen Seiten des Blattes zeichnend verbindet sie die Notationen durch eine spontan gezeichnete Linie, um die Dynamik der Musik zu erfassen. Durch die Überlagerung dieser Linien mit dem Rahmenplan erstellt Voigt eine Art Pfad, der nicht nur dem Voranschreiten von Beethovens Musik folgt, sondern auch ihrer eigenen Wahrnehmung der Musik. Obwohl die daraus resultierenden Zeichnungen zunächst abstrakt wie Musik wirken, entwickeln sie in Wirklichkeit eine große, ihnen innewohnende expressive und emotionale Kraft. HM

08**AUGUSTE RODIN (1840–1917)**

L'Âge d'airain (Das eiserne Zeitalter)

1877

Gips, Schellackpatina
Le Havre, Musée d'art moderne André Malraux (MuMa)

Im Schaffen Rodins stellt diese Figur einen ähnlichen Wendepunkt dar wie Beethovens Übersiedlung nach Wien. Rodin präsentierte sein Werk 1877 zunächst unter dem Titel

Der Besiegte. Der revolutionäre Realismus seiner ersten Großplastik schockierte das überforderte Publikum und verursachte einen Skandal. Inspiriert von Werken Michelangelos, hatte Rodin die ungewöhnliche Haltung der Figur an einem Aktmodell entwickelt, das sich auf eine Lanze stützte. Indem der Künstler diese Waffe bei der Skulptur aber weglässt, entsteht eine beunruhigende Vieldeutigkeit: Kraft und Verletzlichkeit, Aufbruch und Scheitern gelangen in widersprüchlicher Gleichzeitigkeit zum Ausdruck. Darin liegt ein hohes künstlerisches Risiko, wie es auch Beethoven in seinem Leben und in seinen Werken immer wieder eingegangen ist.

Das hier angesprochene Spannungsfeld wird in diesem Saal erfahrbar durch die Beziehung, in die Rodins Figur zu dem von der Decke hängenden Konzertflügel, Rebecca Horns *Concert for Anarchy*, tritt (Nr. 9). AZ

REBECCA HORN (*1944)

Concert for Anarchy

2006

Konzertflügel, Hydraulikzylinder und Kompressor
Bad König, Rebecca Horn Workshop

Diese melancholisch-tragische Maschine handelt nach längeren Phasen gleichsam schweigenden Verharrens auf überraschende (und damit quasi menschliche) Weise: Der Flügel öffnet sich und vollkommen unvermittelt stürzen die Tasten aus ihrer Verankerung, mit einem Klang, als würden alle Saiten gleichzeitig *fortissimo* angeschlagen. In dieser neuen Gestalt verharrt das Instrument eine Weile, dann zieht es sich mit einem harfenartigen Laut wieder in sich zurück. Ist dieser Ausbruch ein Akt der Befreiung oder der Verzweiflung? Ist Rebecca Horns Maschinenskulptur überfordert oder überfordert sie uns? Beethoven jedenfalls hat durch seine Kompositionen immer wieder sowohl sein Publikum als

09

auch die Klavierbauer an und über ihre Grenzen geführt, er hat die Fortschritte des Klavierbaus mit glühendem Interesse verfolgt und durch seine künstlerischen Visionen, die Klangvisionen eines Ertaubten, vorangetrieben. Wie bei Rebecca Horn ist auch bei Beethoven das Überraschende bisweilen ein Schock. AZ

10

IDRIS KHAN (*1978)

Struggling to Hear.... After Ludwig van Beethoven Sonatas

2005

Digitaler Lambda C-Print, montiert auf Aluminium
London, Victoria Miro

Die erste, 1795 geschriebene und Joseph Haydn gewidmete Klaviersonate Beethovens wurde etwa zwei Jahre vor dem Auftreten der ersten Anzeichen seiner Ertaubung fertiggestellt. Als er zwischen 1816 und 1822 die Arbeit an seiner letzten Sonate begann, war er bereits vollständig ertaubt.

In diesem Werk von Idris Kahn, das kurz nach dessen Abschluss des Royal College of Art in London entstand, wurden Fotografien der Partituren aller 32 Sonaten systematisch übereinandergelegt. Das Ergebnis ist eine komprimierte, undurchdringliche Masse grauen Rauschens, das als überzeugende visuelle Metapher für den an den Kräften zehrenden Hörverlust des Komponisten steht. JS

»Allein Freyheit, weiter
gehn ist in der Kunstwelt,
wie in der ganzen großen
schöpfung, zweck, ...«

Ludwig van Beethoven an Erzherzog Rudolph, 29. Juli 1819

Zeit seines Lebens kämpft Beethoven mit sich selbst, mit den Grenzen, die ihm der eigene Körper auferlegt.

Schon als junger Mann leidet Beethoven an Schwerhörigkeit, die sich mit fortschreitendem Alter zunehmend verschlimmert. Nicht hören zu können, bedeutet Isolation. Beethoven denkt daran, sich umzubringen. »Wie ein Verbannter muss ich leben«, schreibt er 1802 an seine Brüder. Mit Anfang vierzig ist er, der begnadete Pianist und bedeutendste Komponist seiner Zeit, vollständig ertaubt.

Diese Katastrophe stürzt Beethoven aber nicht in so große Depression, dass ihm sein Schaffen unmöglich würde. Im Gegenteil: Es ist seine Kunst, die ihn rettet. Die mit dem Hörverlust verbundene Änderung der Wahrnehmung hat für ihn auch etwas Befreiendes. Sie gehört für Beethoven, so scheint es, sogar zu den Voraussetzungen seiner radikal neuen Kunstauffassung. Mit der Taubheit war zwar die Karriere als Pianist verschlossen, doch nun möchte er als Komponist Musik für die Ewigkeit schreiben: »Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen – ganz niederringen soll es mich nicht«, ließ er wissen. 1805 komponiert der 35-jährige die ersten Skizzen für die berühmte 5. Sinfonie, die als »Schicksals-sinfonie« in die Musikgeschichte eingehen sollte.

Francisco de Goyas (1746–1828) Radierungen *Los Caprichos* nehmen sich wie bildliche Entsprechungen jener Zerrissenheit aus, in die Beethoven durch seine Krankheit gerät. Reduziert auf Schwarz und Weiß, und damit auf die Wirkung des Lichts, formulieren Goyas Bilder denselben Anspruch, der auch Beethovens Musik prägt: Aus Einsamkeit, Skepsis und Verzweiflung entspringt das Verlangen, mit dem Erwarteten zu brechen – zugunsten einer neuen Radikalität und Monumentalität, die es ihrem Schöpfer ermöglicht, über die Krankheit zu triumphieren.

Von Beethovens Gedanken und von seiner Kunst bleiben strenggenommen nur die mit Noten oder Wörtern beschriebenen Seiten. Andere Objekte können nur einem vordergründigen Erinnerungskult dienen, Beethovens Hörrohr etwa, oder das Teilstück des originalen Parkettbodens aus jenem Haus, in dem Beethoven 1827 verstirbt. Doch indem

wir um das hölzerne Gefüge des Parketts herumgehen, das die Saalmitte dominiert, wird vor allem eines physisch erfahrbar: die Leere, die nach Beethovens Tod bleibt.

Die schlichte Fläche erinnert aber auch an eine Bühne. Sie verweist darauf, dass Beethoven und seine Musik für unterschiedlichste Absichten benutzt wurden. Bis heute kommt es zur Deutung von Werk und Mensch in Politik und Propaganda. Hier wird Beethoven als revolutionärer Neuerer verehrt, dort als Genie, dessen Glanz von nationalistischen Haltungen unterschiedlichster Art in Dienst genommen werden kann. Die kontinuierliche Möglichkeit zur Aufladung kultureller Leistungen mit politischen Inhalten macht in diesem Saal auch eine Arbeit Anselm Kiefers bewusst. Bei Beethoven reicht die Spanne der Rezeption vom Verbot seiner Kompositionen bis zu vielfältigen Zitaten seiner Werke in der Popkultur. sw

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Das Heiligenstädter Testament

1802

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek

Nach Beethovens Tod im Jahr 1872 wurde unter seinen persönlichen Gegenständen ein Abschiedsbrief an seine Brüder Carl und Johann gefunden. Schon 1802 verfasst, als der noch relativ junge Komponist in Heiligenstadt nördlich von Wien wohnte, ist er als *Heiligenstädter Testament* bekannt. Beethoven bringt darin die Verzweiflung über seinen physischen Verfall zum Ausdruck und erzählt, wie seine voranschreitende Taubheit und die Notwendigkeit, seinen Zustand zu verbergen, ihn in die Isolation zwingen und dazu verurteilen, von seinen Zeitgenossen missverstanden zu werden, ja ihn sogar an den Rand des Selbstmords treiben. Die physische Beeinträchtigung des Komponisten steht in deutlichem Gegensatz zu seiner starken Willenskraft und seinem Drang, sich durch seine künstlerische Kreativität voll auszudrücken. Das begründete die Entstehung des Mythos von Beethoven als heroischem Einzelgänger, der seinem Schicksal trotzt und sich von seinen Mitmenschen getrennt fühlt. GM

für meine Brüder Carl und [Johann] Beethoven

O ihr Menschen die ihr mich für Feindseelig störisch oder Misanthropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime ursache von dem, was euch so scheineth, mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst große Handlungen zu verrichten dazu war ich immer aufgelegt, aber bedenket nur daß seit 6 Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Ärzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hofnung gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem überblick eines daurenden Übels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen, mit einem feurigen Lebhaften Temperamente gebohren selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, muste ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen, wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehör's dann zurückgestoßen, und doch

war's mir noch nicht möglich den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreyt, denn ich bin Taub, ach wie wär es möglich daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bey mir in einem Vollkommenern Grade als bey andern seyn sollte, einen Sinn denn ich einst in der grösten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben noch gehabt haben – o ich kann es nicht, drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte, doppelt Wehe thut mir mein unglück, indem ich dabey verkannt werden muß, für mich darf Erholung in Menschlicher Gesellschaft, feinere unterredungen, Wechselseitige Ergießungen nicht statt haben, ganz allein fast nur so viel als es die höchste Nothwendigkeit fodert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen, wie ein Verbannter muß ich leben, nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Ängstlichkeit, indem ich befürchte in Gefahr gesezt zu werden, meinen Zustand merken zu laßen – so war es denn auch dieses halbe Jahr, was ich auf dem Lande zu brachte, von meinem Vernünftigen Arzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kamm er fast meiner jezigen natürlichen Disposition entgegen, obschon, Vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten ließ, aber welche Demüthigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder jemand den Hirten Singen hörte, und ich auch nichts hörte,

[zweite Seite des Autographs]

solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben – nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück, ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervor gebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben – wahrhaft elend, einen so reizbaren Körper, daß eine etwas schnelle Veränderung mich aus dem Besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann – Geduld – so heist es, Sie muß ich nun zur führerin wählen, ich habe es – dauernd hoffe ich, soll mein Entschluß seyn, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen, vielleicht geht's besser, vielleicht nicht, ich bin gefaßt – schon in meinem 28 Jahre gezwungen Philosoph zu werden, es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemand – Gottheit du siehst herab auf mein inneres, du kennst es, du weist, daß menschenliebe und neigung zum Wohlthun drin Hausen, o Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir unrecht gethan, und der unglückliche, er tröste sich, einen seines gleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur, doch noch alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden – ihr meine Brüder Carl und, sobald ich Tod bin und Professor schmid lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bey, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde – zugleich erkläre ich euch beyde hier für die Erben des kleinen Vermögens, (wenn man es so nennen kann) von mir, theilt es redlich, und vertragt und helft euch einander, was ihr mir zuwider gethan, das wist ihr, war euch schon längst verziehen, dir Bruder Carl danke

ich noch in's besondre für deine in dieser leztern spätern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit, Mein Wunsch ist, daß euch ein bessers sorgenloseres Leben, als mir, werde, emphelt euren Kindern Tugend, sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld, ich spreche aus Erfahrung, sie war es, die mich selbst im Elende gehoben, ihr Danke

[dritte Seite des Autographs]

ich nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen selbstmord mein Leben endigte – lebt wohl und liebt euch; – allen Freunden danke ich, besonders fürst Lichnovski und Professor schmid – die Instrumente von fürst Lichnowsky wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bey einem von euch, doch entstehe deswegen kein Streit unter euch, sobald sie euch aber zu was nützlicherm dienen können, so verkauft sie nur, wie froh bin ich, wenn ich auch noch unter meinem Grabe euch nützen kann – so wär's geschehen – mit freuden eil ich dem Tode entgegen – kömmt er früher als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunst-Fähigkeiten zu entfalten, so wird er mir trotz meinem Harten Schicksaal doch noch zu frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen – doch auch dann bin ich zufrieden, befreyt er mich nicht von einem endlosen Leidenden Zustande? – Komm, wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen – lebt wohl und Vergeßt mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen, seyd es –

Ludwig van Beethoven

HeigInstadt am 6ten october 1802

[auf dem Kopf stehend]

HeigInstadt am 10ten oktober 1802 – so nehme ich den Abschied von dir – und zwar traurig – ja dir geliebte Hofnung – die ich mit hieher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkte geheilet zu seyn – sie muß mich nun gänzlich verlassen, wie die blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist – auch sie für mich dürr geworden, fast wie ich hieher kamm – gehe ich fort – selbst der Hohe Muth – der mich oft in den Schönen Sommertägen beseelte – er ist verschwunden – o Vorsehung – laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen – so lange schon ist der wahren Freude inniger widerhall mir fremd – o wann – o Wann o Gottheit – kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wider fühlen – Nie? – nein – o es wäre zu hart

Fotografien von Beethovens letzter Wohnung

1903

Mattes Kollodiumpapier montiert auf Karton
Wien, Wien Museum

Diese sechs Schwarz-Weiß-Fotografien vom Beginn des 20. Jahrhunderts zeigen uns leere, stille Räume. Es handelt sich um Beethovens Wohnung im sogenannten Schwarzspanierhaus, das ein Kloster der spanischen Benediktiner beherbergte. Heute steht an dieser Stelle im 9. Wiener Gemeindebezirk das Haus Schwarzspanierstraße 15. Hier starb der Komponist am 26. März 1827 – heimgesucht von mehreren Krankheiten, darunter der Verlust seines Gehörs, der begann, als er ungefähr 27 Jahre alt war und unerbittlich bis zur vollständigen Taubheit in seinen letzten Lebensjahren voranschritt. Die Aufnahmen wurden vom Atelier Brand & Barozzi kurz vor Abriss des Hauses gemacht, der im Mai 1903 genehmigt und im November desselben Jahres begonnen wurde. GM

FUSSBODEN DER WOHNUNG BEETHOVENS IM SCHWARZSPANIERHAUS

1780-1800

Parkettboden
Wien, Wien Museum

Die Konservierung des Schwarzspanierhauses am Alsergrund wurde lange diskutiert. Es gab Pläne, das Schubertzimmer des Wien Museums unmittelbar neben dem Sterbezimmer Beethovens einzurichten. Auch wurde erwogen, das Brahmszimmer aus der Karlsgasse hierher zu verlegen. Doch all die Diskussionen blieben erfolglos, das Gebäude wurde im Jahr 1903 abgerissen. Nur der Originalholzfußboden, die Türen und Türstöcke sind erhalten geblieben. Sie wurden den

Städtischen Sammlungen geschenkt und sind heute Teil der Sammlung des Wien Museums. Einige Felder dieses Holzfußbodens – die Größe entspricht etwa einem Zimmer der einstigen Wohnung – wurden für die Ausstellung restauriert und sind hier in einem abstrakten und symbolischen Sinn »rekonstruiert«. GM

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphonie Nr. 5 in c-Moll op. 67, Instrumentalstimmen des Orchesters des Fürsten Lobkowitz

1804-1808

Papier
Prag, The Lobkowitz Collections, Lobkowitz Palace, Prague Castle

Sehr wenige Werke der Musikgeschichte übten einen solchen Einfluss auf die kollektive Vorstellungskraft aus wie Beethovens 5. Sinfonie, die von Beethovens Zeitgenossen mit Begeisterung aufgenommen wurde und noch in der heutigen Massenkultur äußerst populär ist. Die Komposition wurde zum ersten Mal 1808 im Theater an der Wien zur Aufführung gebracht und war dem Prinzen Lobkowitz und dem Grafen Rasumowsky gewidmet.

Während ein Kritiker die berühmten vier Noten des Eröffnungsmotivs mit dem Gesang eines Waldvogels verglich, behauptete Anton Schindler später, dass der Komponist sie mit folgenden Worten kommentierte: »So pocht das Schicksal an die Pforte.« Obwohl dieses Zitat von Wissenschaftlern als fiktiv erachtet wird, ist das Werk allgemein als »Schicksalssinfonie« bekannt, und das Schicksal ist in der Tat ein in Beethovens Schriften wiederholt auftauchender Begriff. E. T. A. Hoffmann schrieb über Beethovens Musik: »Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens,

des Schmerzes, und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist.« Zur 5. Sinfonie notierte er, dass sie »den Zuhörer unwiderstehlich fortreisst in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen.« GM

15

ANSELM KIEFER (*1945)

Über uns der gestirnte Himmel, in uns das moralische Gesetz

1969–2010

Fotografie auf Papier mit Übermalung

ARTIST ROOMS Tate and National Galleries of Scotland

Unter das verstörende Bild des Künstlers mit zum Hitlergruß erhobenem Arm ist eine leicht veränderte Fassung von Immanuel Kants berühmtem Satz gekritzelt, dem das Werk seinen Titel verdankt. Kant meinte, dass die menschliche Existenz zwangsläufig oberflächlich bleiben müsse, wenn sie nicht durch inneres moralisches Empfinden zum »gestirnten Himmel« geleitet werde – das heißt zu Gott und zum Reich der Metaphysik. Dieser Gedanke Kants machte tiefen Eindruck auf Beethoven, der meinte, dass darin das künstlerische Streben auf den Punkt gebracht werde: Von einer moralischen Sendung durchdrungen sollten Künstler danach trachten, durch ihre Werke eine höhere Sphäre des Verstehens zu erlangen – und anderen zu eröffnen.

Anselm Kiefer stellt dieses idealistische Verständnis des Künstlers auf den Kopf. Im Nachkriegsdeutschland bedeutete die Suche nach dem Verstehen eine Konfrontation mit der dunklen jüngeren Vergangenheit des Landes. Kunst erschien vielen als ein ungeeignetes Mittel, um die Gräueltaten des Dritten Reichs und die durch sie verursachte Spaltung des deutschen Nationalbewusstseins zu bewältigen. Andererseits sah Kiefer in der Kunst einen der wenigen Räume, in denen Einzelne ihre Moral erproben können.

Die hier ausgestellte Fotografie ist Teil einer von Kiefer 1969 an verschiedenen geschichtsträchtigen Orten aufgenommenen Serie: In diesem Fall ist es der Tempel der Athene in Paestum, wo die alliierten Streitkräfte kurz nach Beginn ihres Einmarsches im faschistischen Italien im September 1943 Erste-Hilfe-Zelte aufgeschlagen hatten. Dieses Werk zeigt Kiefers Überzeugung, dass Kunst die Menschheit nur erheben kann, wenn sie das Gewicht der Geschichte zu tragen vermag. Indem er sich selbst zwischen Himmel und Erde stellt, verkörpert Anselm Kiefer nicht den Künstler als Übermenschen, der sich durch seine Kunst in immer höhere Höhen emporschwingen kann, sondern vielmehr als fehlbares Geschöpf, dessen moralisches Bewusstsein, Gedächtnis und Verständnis begrenzt sind. HM

FRANCISCO DE GOYA (1746–1828)

Los Caprichos

1799

Radierung, Aquatinta

Wien, Albertina

Die Serie besteht aus 80 Blättern, von denen die folgenden hier gezeigt werden:

Soplones (Ohrenbläser); *Ya es hora* (Es ist Zeit); *Si amanece, nos Vamos* (Wenn der Tag erscheint, gehen wir); *Linda maestra!* (Hübsche Meisterin!); *Buen Viage* (Glückliche Reise); *Y aun no se van!* (Und sie gehen noch immer nicht fort!); *Duendecitos* (Poltergeister); *El sueño de la razon produce monstruos* (Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer); *De que mal morira?* (Woran wird er sterben?); *Mala noche* (Schlechte Nacht); *Las rinde el Sueño* (Der Schlaf gibt sie sich selbst wieder); *Por que fue sensible* (Weil sie empfindlich war); *Chiton!* (Still!); *Aquello polvos* (Aus Staub wird Schmutz); *Estan calientes* (Sie sind erregt); *El amor y la Muerte* (Die Liebe und der Tod)

Woran Goya 1792 schwer erkrankte, ist bis heute nicht geklärt, wohl aber, dass er infolge dieser Krankheit vollständig ertaubte. 1797, vielleicht auch früher, begann er mit der Arbeit an den achtzig Druckgrafiken, die er *Los Caprichos* nannte und

16

am 6. Februar 1799 in der Zeitung Diario de Madrid als »eine Sammlung von Drucken launiger Themen« ankündigen ließ. Der durch den Verlust des Gehörs geschärfte Blick und die gewachsene Skepsis des Künstlers ließen ihn eines der absoluten Meisterwerke gesellschaftskritischer Kunst hervorbringen. Verbotene Liebschaften und Duelle, die Perversionen und der Müßiggang des Klerus, Inquisition, Denunziation und Prostitution, Kerker Szenen vielerlei Art, die Allgegenwart des Todes, die Dummheit der Ärzte wie der Maler, die Grenzen der Vernunft und die Monstrositäten des Unbewussten (für das es zu Goyas Zeiten noch kein Wort gab), Szenen teuflischer Hässlichkeit, bevölkert von Gespenstern, Hexen und Kobolden ätzte er ins Metall und damit in unsere Gedanken. AZ

17

HÖRROHR AUS DEM BESITZ LUDWIG VAN BEETHOVENS

Nach 1812

Pappe mit schwarzem Leder überzogen

Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,

Archiv - Bibliothek - Sammlungen, Sign. ER Beethoven 8

Kein Objekt vermag Beethovens Schwerhörigkeit und spätere fast völlige Taubheit besser zu veranschaulichen, als das von ihm verwendete Hörrohr. Es ist ein berührendes Symbol seines schon in jungen Jahren auftretenden Leidens, das ihn trotz aller, für einen Musiker unvorstellbaren Qualen nicht davon abhielt, seine kompositorischen Ideen zu verwirklichen. Er hat die bedeutendsten Meisterwerke der Musik geschaffen, auch wenn er deren Erklingen nicht hören konnte. Nach den ersten Anzeichen der Ertaubung 1797/98 und dem verzweifelten *Heiligenstädter Testament* 1802 – »es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben – nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück« – verwendete Beethoven ab etwa 1812 diverse Hörrohre und ab 1818 Konversationshefte, um mit seiner Umwelt zu kommunizieren. IF

»... es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben – wahrhaft elend ... «

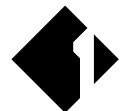
Ludwig van Beethoven, *Das Heiligenstädter Testament*, 1802

Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur op. 55, »Eroica«

Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt
Konzertmitschnitt vom 8.12.2013, Musikverein Wien
Verlag: Peters
Aufnahmeleiter: Florian Rosensteiner
Tonmeister: Andreas Karlberger

Sinfonie Nr. 7 in A-Dur op. 92

Ensemble Prisma, Thomas Fheodoroff
Konzertmitschnitt vom 6.8.2018, Stiftshof Ossiach, Carinthischer Sommer 2018
Verlag: Bärenreiter
Aufnahmeleiter: Angelika Benke
Tonmeister: Bernhard Engl



Die Farbtöne Caspar David Friedrichs und William Turners treffen in diesem Saal auf die Klangfarben Beethovens. Die beiden Maler sind Generationengenossen des Komponisten und zweifellos die bedeutendsten Landschaftsmaler um 1800. Die Jugend dieser Generation war geprägt von dem epochalen Ereignis der Französischen Revolution, einem Aufbruch, dessen Verheißungen in der anschließenden Restaurationszeit wieder einfroren.

Die Freiheit der unmittelbaren Inspiration, des ersten Gedankens machen die Skizzen Turners so faszinierend. Die Gemälde Friedrichs sind hingegen wohlkalkulierte, sorgfältig konzipierte Kompositionen – wie die ausgeführten Werke Beethovens. Die Landschaftsbilder der Maler verbinden sich hier mit den Klanglandschaften des Komponisten.

Die Naturerfahrung war für Beethoven Inspiration und Kraftquell – der Ausbruch aus der Enge der Wohnung, die Freiheit der oft stundenlangen Wanderungen zu jeder Jahreszeit. Zeitgenossen berichten, wie der Komponist brummend, singend, ja brüllend und wild gestikulierend durch die Landschaft zog, immer wieder unvermittelt stehenbleibend, um musikalische Gedanken in seine stets mitgeführten Skizzenbücher zu notieren.

Die beiden Sinfonien, die Sie in diesem Saal hören, sind auf unterschiedliche, ja gegensätzliche Weise mit der Gestalt Napoleons verbunden. Beethovens Schüler und Sekretär Ferdinand Ries hat festgehalten, mit welchem Zorn der Komponist auf die Selbstkrönung Napoleons 1804 reagierte: »Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Buonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wuth gerieth und ausrief: »Ist der auch nichts anders, wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher, wie alle Andern stellen, ein Tyrann werden!« Das Titelblatt der »Eroica«, das Sie in diesem Saal finden, zeigt daher an jener Stelle ein Loch, an der Beethoven eigenhändig den Namen »Bonaparte« ausgekratzt hat.

Die Uraufführung der 7. Sinfonie fand am 8. Dezember 1813 statt, wenige Wochen nach der Völkerschlacht bei

Leipzig, in der die verbündeten Heere Österreichs, Preußens, Russlands und Schwedens den Truppen Napoleons die entscheidende Niederlage zugefügt hatten. Das Konzert war eine Benefizveranstaltung zugunsten der »in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen kaiserlich österreichischen und königlich bayerischen Krieger«. Bei diesem patriotischen Ereignis kam auch Beethovens musikalisches Schlachten-gemälde *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* zur Uraufführung, bei der so bedeutende Kollegen wie Antonio Salieri, Johann Nepomuk Hummel, Louis Spohr und Giacomo Meyerbeer mitwirkten.

Napoleon war von Zeitgenossen häufig mit der mythischen Figur Prometheus in Zusammenhang gebracht worden, aber auch Beethoven weckte bereits zu Lebzeiten Assoziationen mit dem feuerbringenden Titanen. So schrieb ein Kritiker über die 9. Sinfonie: »Viel, sehr viel, beynahe menschliche Kräfte übersteigend, muthet der Meister seinen Instrumentalisten zu; dafür bringt er aber so zauberhafte Effecte hervor, nach welchen Andere, mit gleichen Mitteln zwar, aber ohne Prometheischen Feuerstrahl, ewig fruchtlos ringen!«

Prometheus ist hier in einem Gemälde von Jan Cossiers ganz konkret gegenwärtig, aber auch das Video von Guido van der Werve kann als eine komplementäre Spiegelung dieser Gestalt, die die Menschen befreien will und dafür ein hohes Risiko eingeht, gelesen werden: Es ist der Künstler selbst, der hier über das Eis auf uns zuschreitet, den gewaltigen Eisbrecher hinter sich herführend. Einsam und heroisch handelnd bringt er, am Rande des Scheiterns, Schönheit hervor. AZ

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur op. 55, »Eroica«, Partitur-Manuskript

1804

Beethovens Handexemplar, 1. Band, aufgeschlagen das Titelblatt mit der getilgten Widmung an Napoleon Bonaparte
Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,
Archiv – Bibliothek – Sammlungen, Sign. A 20

Diese Reinschrift eines Kopisten trug erst den Titel »Sinfonia grande titulata Bonaparte«, der danach geändert wurde zu: »Sinfonia grande intitulata Bonaparte«. Das Werk sollte also erst Bonaparte genannt und dann Bonaparte gewidmet sein. Über die Selbstkrönung des Widmungsträgers zum Kaiser sehr erzürnt, hat Beethoven – so wurde erzählt – mit dem Federmesser die Widmung so heftig getilgt, dass im Papier ein Loch entstand. Zu lesen ist nur mehr »intitulata [...]te«.

Nachträglich hat Beethoven in dieses Partitur-Manuskript eigenhändig zahlreiche Korrekturen und Veränderungen eingetragen. In der 1806 erschienenen Erstausgabe hat Beethoven die Sinfonie einerseits Franz Joseph Maximilian Fürst von Lobkowitz gewidmet, und andererseits »dem Andenken eines großen Mannes« – wie nicht zu bezweifeln ist, handelt es sich hierbei um Prinz Louis Ferdinand von Preußen, der die Sinfonie bei Lobkowitz gehört hatte und kurz danach im Kampf gegen Napoleons Truppen gefallen war. OB

Nebelschwaden

Um 1820
Öl auf Leinwand
Hamburg, Hamburger Kunsthalle

Dieses Gemälde wird von schweren grauen Wolken dominiert, die den Himmel bedecken und doch einige goldene Lichtstrahlen der aufgehenden Sonne erkennen lassen – beinahe ein Zeichen göttlicher Präsenz («Das Göttliche ist überall», schrieb Friedrich einmal). Wie auf dem früheren Gemälde *Meeresstrand mit Fischer* (Nr. 22) ist in der Mitte des Bildes eine einsame Figur – diesmal ein Bauer – dargestellt. Er sitzt mit seinem Karren neben einer ärmlichen Strohhütte und betrachtet den im Morgennebel verschwimmenden Horizont.

Wieder begnügt sich Friedrich nicht mit einer rein objektiven Darstellung der Landschaft. Im Gegenteil: Die Ansicht wird durch seine Fantasie neu gestaltet. In den Worten des Künstlers: »Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild.« Dieses Zitat passt zum Sujet des Todes, das Friedrich besonders am Herzen liegt und das eine weitere Ebene dieses Gemäldes darstellt. Während der dunkle Vordergrund und der Himmel ein Gefühl der Vergänglichkeit erzeugen, deutet der Flug der Vögel (vielleicht Krähen?) auf die Reise ins Jenseits hin. GM

Felsenlandschaft im Elbsandsteingebirge

1822/23
Öl auf Leinwand
Wien, Belvedere

Das Hauptmotiv dieser hochdramatischen Komposition ist das berühmte Felsentor Neurathen im Elbsandsteingebirge, etwa dreißig Kilometer südöstlich von Dresden, dem Wohnort Friedrichs. Der Künstler übersteigert das konkret Vorgefundene allerdings stark, sodass die Landschaft als eine völlig unzugängliche, gefährvolle erscheint; alle Elemente einer touristischen Erschließung, die es damals schon gab, wie Brücken, Stege und Wege lässt er planvoll weg. Durch die exakt unterhalb der höchsten Felsnadel dargestellte tiefe Schlucht erzeugt der Maler eine fast unerträgliche Spannung. Diese scharf akzentuierte Vertikale ist im Goldenen Schnitt komponiert und wird geradezu pathetisch geschnitten von der Diagonalen der gestürzten Tanne, die als Symbol des Scheiterns gelesen werden kann. Die dramatische Wirkung des Werkes beruht auf präzisen Regeln, ganz wie in der Musik. Die Felsen lassen sich mit einer *fortissimo* aufgetürmten Akkordfolge vergleichen. Man möchte glauben, Beethoven hätte dieses Gemälde zu schätzen gewusst! AZ

Abendlicher Wolkenhimmel

1824 (bezeichnet unten rechts: Abend September 1824)
 Öl auf Leinwand
 Wien, Belvedere

Von Friedrich existieren drei Ölstudien von abendlichen Wolkenhimmeln, alle datiert September bzw. Oktober 1824. Sie entstanden wahrscheinlich unter dem Einfluss seines norwegischen Malerfreundes Johan Christian Dahl, der seit 1823 im selben Haus wie Friedrich lebte. Im Unterschied zu den Studien Dahls, in denen die Wolken als kompakte Körper auftreten, geht es Friedrich um immaterielle Lichtphänomene. Über einem äußerst niedrigen Horizont orchestriert er in diesem Bild aus einer Orange-Violett-Blau-Skala einen zarten, flüchtigen Farbklang. Von seiner Frau Caroline ist die Bemerkung überliefert: »Den Tag, wo er Luft malt, darf man nicht mit ihm reden!«

Über die Wolken heißt es in Novalis' 1802 erscheinendem Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen*: »... und wenn ihre Bildung lieblich und bunt wie ein ausgehauchter Wunsch unsers Innern ist, so ist auch ihre Klarheit, das herrliche Licht, was dann auf Erden herrscht, wie die Vorbedeutung einer unbekanntenen, unsäglichen Herrlichkeit.« AZ

Meeresstrand mit Fischer

Um 1807
 Öl auf Leinwand
 Wien, Belvedere

An einer Küste stehend, neben den Werkzeugen seines Berufs und einem einfachen Unterstand, blickt ein einsamer Fischer

sehnsüchtig über das Meer. Im nebeligen Hintergrund ver-raten die Umrisse eines Segelbootes – vielleicht als Symbol des Schicksals – die Tiefe des dahinter liegenden Raumes. Die grüne Küste wurde oft als das begrenzte feste Land interpretiert, wohingegen das Meer für Unendlichkeit steht. Die Sehnsucht nach dem Unendlichen war ein Kernthema der Schriftsteller und bildenden Künstler der Romantik: Beethoven selbst wurde als »nach der Unendlichkeit durstend« (Hector Berlioz) beschrieben, als ein »mystischer Prophet«, der trotz seiner Taubheit »die Unendlichkeit hören« konnte (Victor Hugo). Unendlichkeit erschloss sich zeitgenössischen Schriftstellern zufolge hauptsächlich in der Landschaftsmalerei und in der Musik.

Obwohl diese Ansicht genau identifiziert werden kann (es ist die Nordseite des Tollensesees bei Neubrandenburg), wollte Friedrich kein einfaches Abbild der Natur erstellen, sondern die Natur selbst in ihrem Wesen und ihrer Verbindung mit dem Göttlichen erfassen. GM

Meeresstrand im Nebel

1807
 Öl auf Leinwand
 Wien, Belvedere

Wenngleich diese Ansicht einen in der Zeit Friedrichs vertrauten Blick auf die pommersche Küste darstellt, ist in ihr noch eine weitere Bedeutungsdimension enthalten, die auf Abschieds- und Trauerszenen zurückgeht. Bis auf den Vordergrund ist alles in Nebel gehüllt oder, wie ein zeitgenössischer Kritiker schrieb, »in geheimnisvolle Stille und zauberischen Augenbetrug«. Die Szene wurde oft als eine Allegorie auf Leben und Tod im christlichen Sinn gedeutet – die irdische Welt, dargestellt durch die Küste, und das Leben nach dem

Tod, repräsentiert durch den nebeligen Hintergrund mit dem Meer und den Booten. Im Detail könnte das anscheinend zum Schiff hingleitende Ruderboot den Tod symbolisieren, während die am Strand inmitten der Steine liegende Fischereiausrüstung und der Anker für die Überwindung irdischer Widrigkeiten durch ein Grundvertrauen auf Glaube und Hoffnung stehen. Als Gegenstück zu *Meeresstrand mit Fischer* (Nr. 22) ist das Werk eines von Friedrichs ersten Ölgemälden. Seine Komposition verrät den Einfluss der niederländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts. GM

24

CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

Ruinen in der Abenddämmerung (Kirchenruine im Wald)

Um 1831
Öl auf Leinwand
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Kunstareal München

Eine Ruine füllt beinahe das gesamte Blickfeld. Spitzbogenfenster deuten darauf hin, dass es sich um die Reste einer monumentalen Kirche handelt, die eine düstere Kulisse vor dem Tannenwald bildet. Ein abgestorbener Eichenstamm beherrscht den Vordergrund. Des Nachts wirkt sein Geäst seltsam lebendig. Wie Arme greifen die bizarren und knorrigten Äste nach den beiden winzigen Gestalten, die erst auf den zweiten Blick am Fuß der Mauern wahrnehmbar sind. Nur ein behelfsmäßiger Bretterverschlag bietet ihnen Schutz vor der hereinbrechenden Dunkelheit.

Die Darstellung ruft Gefühle auf, die mit dem menschlichen Dasein einhergehen; so etwa Eindrücke des Ausgeliefertseins, der Verlorenheit und zeitlichen Bedingtheit unserer Existenz. »Wie ein Verbannter muss ich leben«, schrieb Beethoven, für den derart fundamentale Empfindungen

größte Bedeutung hatten, zum einen als Inspirationsquelle, zum anderen als Stimulus seiner fortwährenden musikalischen Suche. SW

CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840)

Mond über dem Riesengebirge

Um 1810
Öl auf Leinwand
Weimar, Klassik Stiftung Weimar

Caspar David Friedrich reiste oft von Dresden ins böhmische Riesengebirge. Beeindruckt vom Panorama und den atmosphärischen Lichtstimmungen in den Bergen, hielt er seine Eindrücke in Bildern fest. Das Weimarer Gemälde ist dabei eine radikale Schöpfung. Sein extremes Querformat betont die überwältigende Weite des Gebirgszugs. Der Farbklang ist auf den rötlichen Granit und das silbrige Leuchten des Himmels reduziert. Friedrich schafft damit eine mystische Grundstimmung. Indem die Gipfel gegen das Mondlicht gesetzt sind, entsteht eine starke Spannung zwischen den monumentalen Gesteinsmassen und den im Wind dahinziehenden Wolken. Die festgefügte Bergkette und das zerklüftete Firmament verbinden sich zu einer dynamischen Komposition.

Visuell entspricht der Maler darin jenen wirkmächtigen Kontrasten, die auch Beethovens sinfonische Werke ausmachen. Der grandiose Höhepunkt des Gemäldes ist der Mond. Als Fixpunkt über dem höchsten Gipfel hält er der Wucht der Bewegung stand. SW

Prometheus

1636–1638

Öl auf Leinwand

Madrid, Museo Nacional del Prado

Der über das Menschengeschlecht erzürnte Zeus entzog den Sterblichen das Feuer. Nur der Titan Prometheus wagte es, ihm die Stirn zu bieten, ergriff das heilige Feuer vom Sonnenwagen und brachte es – die Zivilisation – zur Erde. Schwerelos und doch majestätisch entflieht Cossiers Figur mit Bedacht dem Feuerhimmel, den Kopf zur Seite gewandt, vorsichtig auf der Hut vor der Rache der Götter. Die dunklen Wolken lassen bereits die ewigdauernde Strafe für seine heroische Tat erahnen. Das hauptsächlich von Hesiods *Theogonie* angeregte Sujet beruht auf einer Skizze von Peter Paul Rubens für den Torre de la Parada in Madrid.

In der Romantik verkörperte Prometheus als Träger des Wissens und Befreier der Menschheit das Ideal des einsamen Genies, das gegen die Autorität aufbegehrt, um einem höheren Zweck zu dienen und dabei häufig die tragischen Folgen seiner Taten auf sich nimmt. In diesem Sinne wurde er oft mit Beethoven in Verbindung gebracht, der, vom Mythos fasziniert, 1800/01 das Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* (Nr. 27) komponierte. GM

Ouverture des Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43, Instrumentalstimmen des Orchesters des Fürsten Lobkowitz

1801

Papier

Nelahozeves, The Lobkowitz Collections, Nelahozeves Castle

Das allegorische Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* wurde vom gefeierten italienischen Choreografen Salvatore Viganò, dem Erfinder des sogenannten »Coreodrammas« (einer handlungsbasierten Tanzpantomime), kreiert und inszeniert und am 28. März 1801 im Wiener Burgtheater uraufgeführt. Das Thema ist der mythischen Erzählung von Prometheus entnommen, dem geliebten Helden der Romantik, der der Menschheit die Zivilisation in Form des Lichts brachte.

Die von Beethoven für das Ballett komponierte Musik wurde als zu konventionell und gelehrt erachtet und von seinen Zeitgenossen kühl aufgenommen. Die Freiheit des Komponisten war freilich dadurch eingeschränkt, dass seine Musik der Handlung des Dramas folgen musste; und doch finden sich auch im *Prometheus* Experimente und ungewöhnliche Lösungen, zum Beispiel in der Overture und im freudigen finalen Rondo, einem Vorläufer des letzten Satzes der »Eroica«. GM

Nummer acht (Everything is going to be alright)

2007

Bottnischer Meerbusen, Finnland

16-mm-Film übertragen auf HD-Video

10:10 min

New York, Courtesy der Künstler und Luhring Augustine

Ein Mensch geht alleine durch eine mit Eis bedeckte Einöde, ein Zwerg in der Landschaft, anscheinend ohne das riesige Schiff zu bemerken, das nur wenige Schritte hinter ihm durch das Eis brechend seinen Weg erzwingt. Im gesichtslosen Bottnischen Meerbusen vor der Küste Finnlands, unweit des nördlichen Polarkreises aufgenommen zeigt der Film den Künstler selbst, ein Bild der Isolation und Verwundbarkeit, der Natur ausgeliefert. Wir können nicht umhin, um ihn zu fürchten, auch wenn die Szene merkwürdig ruhig bleibt. Es ist ein widersprüchlicher Zustand, den die Endlosschleife des Films noch verlängert, auch wenn sein Titel die Hoffnung auf Überleben nahelegt. Das Werk von Van der Werve knüpft an Melancholie und Bitterkeit als Gemütslagen der Romantik an und zieht direkte Linien zwischen Schönheit und Schmerz, Menschheit und Natur, dem Erhabenen und dem Lächerlichen.

Obwohl es nicht im Hinblick auf Beethoven entstanden ist, weist das Werk Parallelen zur Isolation und physischen Beeinträchtigung des Komponisten auf – und zu dessen Kampf, sie zu überwinden. JS

Ouvertüre zu *Egmont* op. 84, Instrumentalstimmen des Orchesters des Fürsten Lobkowitz

1809/10

Papier

Nelahozeves, The Lobkowitz Collections, Nelahozeves Castle

Gerade die Musik, die uns, kaum dass wir sie hören, unsichtbar umhüllt, die Atmosphäre und Stimmung in Beschlag nimmt und Gefühle evoziert, muss auf Notenpapier in strengen Linien zum Plan, zur Ausführungsanleitung konkretisiert werden. Eine eigentümliche Spannung liegt so zwischen den expressiven und geradezu auratischen Skizzenbüchern, Dokumenten sowohl genialer Inspirationsmomente als auch zäher Arbeitsprozesse, und der Orchesterarchitektur, die durch die von Kopisten ausgeschriebenen Instrumentalstimmen sichtbar gemacht wird.

Johann Wolfgang von Goethes Tragödie *Egmont* (1788) wurde oft als Ausdruck eines edlen Idealismus interpretiert, dessen Schwerpunkt auf dem Widerstand gegen Tyrannei liegt. Der Schauplatz ist Brüssel zur Zeit der spanischen Besatzung der Niederlande im 16. Jahrhundert. Die Handlung dreht sich um die Figur des Grafen Egmont, der gewillt ist, gegen Unterdrückung zu kämpfen und für seine Ideale zu sterben und so zu einem Symbol für Mut, Freiheit und Heldentum wird. Diese Ideale fanden großen Widerhall bei Beethoven, der 1809 vom Wiener Burgtheater beauftragt worden war, die Musik für eine Wiederaufnahme der Tragödie zu schreiben, die 1810 Premiere feierte. Die Ouvertüre ist der außergewöhnlichste Teil: sie spiegelt den Charakter des Helden, bringt das Pathos des Dramas voll zum Ausdruck und endet mit einem Siegesmotiv. GM

Skizzen zum Schlusschor der Sinfonie Nr. 9 in d-Moll op. 125, 4. Satz, Autograph

1823/24

Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,
Archiv – Bibliothek – Sammlungen, Sign. A 50, S. 2–3

Beethoven beschäftigte sich bereits seit 1792/93 mit der Vertonung von Friedrich Schillers Ode *An die Freude*, entschloss sich aber erst 1823, diese dem Chorfinale seiner 9. Sinfonie zugrunde zu legen.

Auf diesen Blättern eines mehrseitigen Skizzenkonvoluts ist Beethovens Suche nach einer dem Text adäquaten Vertonung deutlich nachzuvollziehen: Auf der linken Seite finden wir den Text »über Sternen muß er wohnen[,] muß ein lieber Vater wohnen« (die letzten vier Worte mehrfach wiederholt). Auf der rechten Seite steht unter den letzten Takten der ersten Notenzeile: »Freude schöner Götter Funken!«, unter der vierten, sechsten und zehnten Notenzeile: »a-lle Menschen werden Brüder«, wobei der hier in der Skizze niedergeschriebene Melodienverlauf noch nicht dem endgültigen entspricht. Über der ersten Notenzeile notierte Beethoven links über der skizzierten instrumentalen Einleitung »presto bleibt meilleur« und rechts über »Freude schöner Götter Funken!«: »Tochter aus Elysium«. IF

Skizzen für Sechs Bagatellen für Klavier op. 126, Nrn. 1–3, Autograph

1824

Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,
Archiv – Bibliothek – Sammlungen, Sign. A 50, S. 14–15

Die hier niedergelegten frühen Gedanken, Skizzen und Entwürfe zu den ersten drei Bagatellen op. 126 sind nicht in einem fortlaufenden Arbeitsgang entstanden, wie aus der Verwendung unterschiedlicher Schreibmittel (Bleistift bzw. Tinte) und verschiedener Federn sowie der Abfolge der fragmentarischen Notate hervorgeht.

Beethoven widmete sich auf der linken und der oberen rechten Seite abwechselnd der ersten und zweiten Bagatelle – über den Notensystemen steht »Cyclus« und »Ciclus von Kleinigkeit« –, wobei er in Ausarbeitung früherer Ideen jeweils zunächst die Hauptstimme und dann in verschiedenen Arbeitsphasen die Nebenstimmen notierte. Dagegen haben die ausschließlich mit Bleistift geschriebenen zarten Noten auf der rechten Seite den Charakter einer flüchtigen Niederschrift, einer Impression erster musikalischer Ideen, die Beethoven schließlich als Grundlage seiner dritten Bagatelle diente. IF

Skies Sketchbook

Um 1816–1818

Aquarell auf Papier, Skizzenbuch

Tate: accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

Turner füllte im Laufe seines Lebens hunderte Skizzenbücher Seite für Seite mit Zeichnungen, Aquarellen und vorbereiteten Skizzen, vorzugsweise in Bleistift, Kreide und Tinte, die er für gewöhnlich immer bei sich trug. Dieses besondere Skizzenbuch enthält eine Reihe von Himmelsstudien, eines von Turners häufigsten Sujets. Einige sind friedlich und erhaben, andere bewegt und bedrohlich.

Als junger Mann soll Turner ganze Nachmittage in Hampstead Heath damit zugebracht haben, auf seinem Rücken liegend den Himmel zu zeichnen, bevor er später nach London zurückkehrte, um die Zeichnungen zu verkaufen. Hier sehen wir ihn rasch und mit viel Energie arbeiten, höchstwahrscheinlich im Freien, um die wechselnden Wolkenformationen und das sich wandelnde Licht festzuhalten. Er was fasziniert von dem, was sein Zeitgenosse, der Kritiker John Ruskin, als »die Launen der Natur« beschrieb. Seine Reisen durch Europa führten ihn nach Frankreich, Deutschland, Österreich, Italien und in die Schweiz und erlaubten ihm, viele verschiedene Himmel zu sehen und festzuhalten. Es ist nicht genau bekannt, welchen Himmel er hier darstellte, doch vermutlich handelt es sich um einen englischen Himmel. JS

Vale of Heathfield Sketchbook

Um 1809–1816

Aquarell auf Papier, Skizzenbuch

Tate: accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

Dieses Skizzenbuch wurde von Turner im Laufe mehrerer Jahre bei Reisen an die Südküste Englands verwendet. Eine dieser Reisen führte ihn 1813 in den Hafen von Plymouth in Devon, wo er ein Aquarell des Eddystone-Leuchtturms malte, der die Schiffe von einem gefährlichen Felsenriff mehrere Meilen vor der Küste fernhielt. Das inmitten eines heftigen Sturms gezeigte Leuchtfeuer steht als weithin sichtbares Zeichen der Rettung unter dem verdunkelten Himmel. Obwohl angenommen wird, dass Turner den Leuchtturm persönlich besuchte, tat er dies vermutlich nicht während eines Sturms. Turner war von der zerstörerischen Kraft stürmischen Wetters fasziniert, von den Aufwallungen und Bewegungen des Wassers und den aufgewühlten Himmeln.

Auf dem gegenüberliegenden Blatt malte Turner eine ähnliche Meeresszene, von der in seiner typisch flotten und energischen Ausführung angenommen wird, dass sie auf derselben Reise entstand. JS

Skizzen zu den Streichquartetten in F-Dur, e-Moll, C-Dur op. 59, Autograph

1806

Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,
Archiv – Bibliothek – Sammlungen, Sign. A 36, S. 8–9

Diese beiden Seiten aus einem Skizzen-Konvolut zu den sogenannten Rasumowsky-Quartetten – Beethoven widmete diese Kompositionen dem musikliebenden russischen Botschafter am österreichischen Kaiserhof – sind auf jeweils anderem Notenpapier geschrieben und zeigen unterschiedliche Entwicklungsstufen. Während Beethoven auf der linken Seite immer wieder und keineswegs kontinuierlich einzelne Gedanken notierte – ersichtlich aus der Verwendung verschiedener Tinten und Federn –, schrieb er die rechte Seite in Quartett-Partitur, was einem viel späteren Kompositionsstadium entspricht. Die zahlreichen Tintenklekse unterstreichen den Arbeitscharakter der Notenblätter, die Beethoven als Gedächtnisstütze bei der Ausarbeitung der Streichquartette diente und seinen Schaffensprozess dokumentieren. IF

Skizzen zu den Streichquartetten in F-Dur, e-Moll, C-Dur op. 59, Autograph

1806

Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,
Archiv – Bibliothek – Sammlungen, Sign. A 36, S. 28–29

Dieses Doppelblatt aus dem Skizzenkonvolut zu Beethovens Streichquartetten op. 59 spiegelt verschiedene Stadien der Genese dieser Kompositionen wider. Die ersten beiden in Quartett-Partitur geschriebenen Systeme auf der linken Seite können eindeutig dem Finale des ersten Streichquartetts (F-Dur) op. 59, Nr. 1 zugeordnet werden und dokumentieren einen späten, bereits vollendeten Ausarbeitungsgrad dieses Werks, was durch die Bemerkung »trill in viola« (»Triller in der Violastimme«) unterstrichen wird. Die meisten übrigen Notierungen auf dem Doppelblatt wirken dagegen wie eilig hingeworfene Ideenblitze des Komponisten. Das faszinierende grafische Erscheinungsbild lässt die starke innere Dynamik von Beethovens Musik erahnen, die in diesen ersten Skizzen ihren Niederschlag fand. IF

Fire at the Grand Storehouse of the Tower of London

1841

Aquarell auf Papier

Tate: accepted by the nation as part of the Turner Bequest 1856

Diese Serie ausdrucksstarker Aquarelle zeigt die voranschreitenden Stadien eines furchterlichen Feuers, das in der Nacht des 30. Oktober 1841 kurz nach Turners Rückkehr aus der Schweiz im Tower von London ausbrach. Die Nachricht vom Feuer erreichte ihn rasch, und er konnte dessen verheerende Folgen aus nächster Nähe mitverfolgen. Der mehrere Tage heftig wütende Brand zerstörte das Grand Storehouse und die Small Armoury sowie etwa sechzigtausend Objekte. Glücklicherweise war kein Schießpulver innerhalb der Mauern des Towers gelagert, und die nebenan untergebrachten Kronjuwelen konnten gerettet werden. Nichtsdestotrotz wurde das Feuer als nationale Katastrophe gesehen.

Die Aquarelle sind Teil einer größeren Gruppe von neun in enger Beziehung zueinander stehenden Bildern, die einmal Teil desselben Skizzenbuchs waren, bevor sie später als Einzelblätter voneinander getrennt wurden. Turner stellt dramatisch kontrastierende Töne warmer und kalter Farben nebeneinander, Himmel und Wasser konkurrieren mit Flammen und Rauch. In Anbetracht der Situation und der Lichtverhältnisse, in denen er hätte arbeiten müssen, wird angenommen, dass er die Studien kurz danach in der ruhigeren Umgebung seines Londoner Ateliers anfertigte. JS

»Wie froh bin ich einmal in
Gebüsch, Wäldern, unter
Bäumen, Kräutern, Felsen
wandeln zu können, kein
Mensch kann das Land so
lieben wie ich – geben doch
Wälder Bäume Felsen den
Widerhall, den der Mensch
wünscht.«

This Joy

2020

Dieses neue Werk wurde vom Kunsthistorischen Museum anlässlich der Ausstellung *Beethoven bewegt* in Auftrag gegeben. Es basiert auf mehreren Kompositionen Beethovens, die für Gesang adaptiert wurden. JS

Tanz, Gesang und künstlerische Mitarbeit: Alexandre Achour, Moss Beynon Juckes, Margherita D'Adamo, Sandhya Daemgen, Hanako Hayakawa, Leah Katz, Justin F. Kennedy, Vera Pulido, Lizzie Sells

VERANSTALTUNGEN

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN, BASSANO SAAL

Alle Informationen unter www.beethovenbewegt.at

Anmeldung unter talks@khm.at

17. November 2020, 19 Uhr

GUIDO VAN DER WERVE

Artist Talk und Filmscreening

26. November 2020, 17.30 Uhr

AKTUALISIERUNG ODER AUSLÖSCHUNG

Symposium des Interuniversitären Forschungsverbunds

Elfriede Jelinek zu Prozessen und Praktiken des Weiter-, Fort- und Überschreibens in den verschiedenen Künsten.

17. Dezember 2020, 18 Uhr

TINO SEHGAL

Artist Talk

17. Dezember 2020, 20 Uhr

LEONORE PROHASKA

Eine unvollendete Revolutionsoper Ludwig van Beethovens

(Ur-)Aufführung unter der Leitung von Wolfgang Dosch mit Studierenden der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

Im Anschluss: Susana Zapke (MUK) im Gespräch mit Thomas Macho (IFK)

14. Jänner 2021, 19 Uhr

CAPRICHOS GOYESCOS

Jürgen Ruck, Gitarre

Im Anschluss: Wilhelm Sinkovicz (Die Presse) im Gespräch mit Jürgen Ruck

THEATERMUSEUM

MUSICK BEY DEM FÜRSTEN LOBKOWITZ

Eine Veranstaltungsreihe im Palais Lobkowitz zum Beethovenjahr.

www.theatermuseum.at

30. September 2020, 19.30 Uhr

BEETHOVEN UND SEINE FÖRDERER

Kammermusikabend mit Maria Bader-Kubizek (Violine), Ursula Kortschak (Viola), Dorothea Schönwiese (Cello) und Zvi Meniker (Hammerklavier)

18., 19., 20. November 2020, 19.30 Uhr

SANFTWUT ODER DER OHRENMASCHINIST

EINE THEATERSONATE VON GERT JONKE

Szenische Lesung mit Klaus Haberl, Thomas Kamper und Nikolaus Kinsky. Regie: Karl Baratta

SAMMLUNG ALTER MUSIKINSTRUMENTE

Information & Reservierung: info.sam@khm.at

SOIRÉE

17. Dezember 2020, 19.30 Uhr

Wolfgang Holzmair (Bariton), Markus Vorzellner (Klavier)
Hammerklavier, Conrad Graf, Wien nach 1828

Änderungen sind aufgrund der Covid-19-Krise vorbehalten. Bitte beachten Sie, dass eine Teilnahme an allen Veranstaltungen im Rahmen unseres Covid-19-Präventionskonzeptes nur nach persönlicher Anmeldung möglich ist.

IMPRESSUM

Kunsthistorisches Museum Wien
© KHM-Museumsverband 2020

In Kooperation mit dem Archiv der
Gesellschaft der Musikfreunde Wien

Mit freundlicher Unterstützung der Gesell-
schaft der Freunde der Bildenden Künste

Genrealdirektorin
Sabine Haag

Kuratoren
Andreas Kugler, Jasper Sharp,
Stefan Weppelmann, Andreas Zimmermann

Kuratorische Assistenz
Giulia Mangone, Hannah Marynissen

AutorInnen der Booklettexte
Otto Biba (OB), Ingrid Fuchs (IF),
Giulia Mangone (GM), Hannah Marynissen (HM),
Jasper Sharp (JS), Stefan Weppelmann (SW),
Andreas Zimmermann (AZ)

Grafik
polyform (Berlin)

Lektorat
Rafael Kopper

Übersetzung
Werner Rappl (EN-DE),
Luis Sundkvist (DE-EN)

Ausstellungsgestaltung
Tom Postma Design, Amsterdam

Ausstellungsbau
Bruckschwaiger GmbH

Arthandling und Ausstellungsinstallation
vienna arthandling GmbH

Ausstellungsmanagement
Stefan Weppelmann, Esther Hatzigmoser

Lichtgestaltung
Gustavo Allidi Bernasconi mit Bertrun Kos,
Maximilian Pavlovics und Roel Smit

Medientechnik
Peter Gregorc, Kunal Kumar

Sound design & audio engineering
Plattform78, Klangfarbe

Gebäudemanagement
Bertrun Kos, Angelika Polster, Elvir Osmanovic,
Peter Tampier

Konservatorische Betreuung
Dominik Cobanoglu, Andrea Glatz, Eva Götz,
Petra Gröger, Helene Hanzer, Ina Hoheisel,
Elke Oberthaler, Nadja Pohn, Georg Prast,
Petra Süß

Vermittlung
Andreas Zimmermann, Barbara Herbst,
Rotraut Krall, Daniel Uchtmann und ein Team
von Kunstervermittler*innen

Audioguide
Natalie Lettner, Alexander Smith

*Public Relations, Social Media &
Onlinekommunikation*
Nina Auinger-Sutterlüty, Sarah Aistleitner,
Kristina Königseder, Angelika Kronreif,
Tanja Stigler

Development & Events
Bärbel Halaus-Heintschel, Verena Baum-
gartner, Elena Eiböck, Maria Gattringer, Jonas
Jünger, Alexander Kimmerl, Victoria Kohout,
Edyta Kostecka, Tina Madl, Michael Marth,
Jeannette Mayer-Severyns, Anna Resch,
Katrin Riedl, Ruth Strondl

Rechtsabteilung
Verena Eisner

Druck
Walla Druck, Vienna

PARTNER



SPONSOREN



wienerberger

KOOPERATIONSPARTNER

GESELLSCHAFT
DER MUSIKFREUNDE
IN WIEN



Wir danken unseren Partnern und Sponsoren
für ihre Unterstützung.



WIEDERKOMMEN LOHNT SICH!

Tauschen Sie Ihr heute erworbenes Eintrittsticket gegen einen geringen Aufpreis in eine Jahreskarte um.

KATALOG

Ein reich bebildertes Begleitbuch zur Ausstellung mit Beiträgen von Vea Kaiser, Philipp Hauß, Edmund de Waal u. v. a. finden Sie in unserem Museums-Shop und unter: <https://shop.khm.at/>

FOLLOW US



Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram und entdecken Sie auf unserem Spotify-Kanal eine eigene Playlist zur Ausstellung – Musik komponiert und inspiriert von Beethoven.

#beethovenmoves

AUGUSTE RODIN
REBECCA HORN
JAN COSSIERS
CASPAR DAVID FRIEDRICH
ANSELM KIEFER
FRANCISCO DE GOYA
JORINDE VOIGT
TINO SEHGAL
GUIDO VAN DER WERVE
AYŞE ERKMEN
IDRIS KHAN
JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER
JOHN BALDESSARI

29.9.2020. – 24.1. 2021

**KUNSTHISTORISCHES MUSEUM
WIEN**