

Ode, schöner Götterfunken

Autor(en): **Löbl, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **85 (2005)**

Heft 6-7

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167365>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hitler liess sie 1936 bei der Eröffnung der Olympischen Spiele aufführen, der Europarat erklärte sie 1972 zur Europahymne. Sie begegnet uns als Filmmusik wie auch als Zitat in Werbung und Popsong. Die Rezeption der von Beethoven in der Neunten Symphonie vertonten «Ode an die Freude» hat eine wechselvolle Geschichte der Vereinnahmung durch Politik und Alltagskultur.

(7) Ode, schöner Götterfunken

Karl Löbl

«Das Finale ist unspielbar, solange wir nicht den ganzen Weg mit Beethoven gehen – in der Sicherheit, dass es eine Unsterblichkeit gibt, wie sie nur Kinder oder das Genie besitzen», meinte einmal der Dirigent Leonard Bernstein zur Neunten Symphonie. «Es ist unspielbar, solange wir nicht mit ihm gehen, wenn er ausruft ›Brüder!‹, ›Töchter!‹, ›Freunde!‹, ›Millionen!‹, ›Gott!‹. Aber vor allem: ›Brüder!‹ Das vor allem ist sein Aufschrei. Den müssen wir glauben, um ihm spielen zu können. Das ist der Grund, warum wir in dieser zynischen Welt von der wunderlichen, unzeitgemässen Vorstellung bezaubert werden, dass alle Menschen auf Erden als Kinder Gottes zusammenleben könnten – wenn wir es von Beethoven ausgesprochen hören. Das macht die Idee und die Musik unzerstörbar.»

Soweit Leonard Bernstein, der nicht nur ein grosse Musiker und ekstatischer Interpret, sondern auch ein bekennender Humanist war. Seine Äusserungen zur Neunten Symphonie von Beethoven machte er vor etwa einem Vierteljahrhundert. Dass ihr Finale «unzerstörbar» sei, hat weiterhin Gültigkeit. Dass es mittlerweile – wie viele andere Werke der sogenannten «Klassik» – für politische und kommerzielle Dienste, für Film und Werbung, für Parodie und Schlager genutzt und missbraucht wurde, hat seinen guten Grund: die Qualität der Musik vervielfacht die plakative Wirkung des Textes.

Friedrich Schiller war 26 Jahre alt, als er 1785 seine Ode «An die Freude» schrieb. Nach den ersten Dramen des Sturms und Drangs und ihrer Gesellschaftskritik war das ein Gedicht,

dessen Emphase die Sehnsucht nach einer besseren, schöneren Welt der Gleichheit ausdrückte. Schillers Gedanken haben Beethoven schon 1792 beschäftigt, als er zu seinem ersten Studienaufenthalt in Wien war. Ein Universitätsprofessor aus Beethovens Geburtsstadt Bonn schrieb 1793 an Schillers Gattin Charlotte: «*Er wird auch die ›Freude‹-Ode bearbeiten, und zwar jede Strophe. Ich erwarte etwas Vollkommenes, denn soviel ich den Jungen kenne, ist er ganz für das Grosse und Erhabene.*» Doch erst 1815 entstanden die ersten Skizzen zur Neunten Symphonie; ab 1822 datiert ihre Fertigstellung, 1824 wurde sie in Wien uraufgeführt. Obwohl sie für die Zeitgenossen ein kompliziertes und schwer verständliches, zudem durch die Hereinnahme der menschlichen Stimme(n) im Finale auch kühnes und formal ungewöhnliches Kunstwerk gewesen sein musste, hatte sie grossen Erfolg. Zeugen berichten von einer enthusiastischen Aufnahme.

Bald jedoch begann die Neunte Symphonie zu polarisieren. «*Auch in der Verirrung ist sie gross*», urteilte 1825 die «Allgemeine Musikalische Zeitung» und bemängelte «*monströse und geschmacklose Auswüchse der Beethovenschen Phantasie*». Der Komponist Claude Debussy bedauerte 1901: «*Man hat das Werk in einen Nebel von hohen Worten und schmückenden Beiworten gehüllt und daraus einen Popanz zur öffentlichen Verehrung gemacht.*» Zuvor hatte Richard Wagner postuliert, die Neunte Symphonie sei «*die Erlösung der Musik zur allgemeinen Kunst*», was sich eindeutig auf den Finalsatz mit Soli und Chor bezogen haben muss. Zitiert sei der Beethoven-Forscher Karl Nef, der 1927 schrieb: «*So hat dieses gewaltige Werk Hunderte von Köpfen in mannigfaltigster Richtung in Bewegung gesetzt und wird fortfahren, nicht nur Tausende und Abertausende im Genuss zu beglücken, sondern auch als ein Sauerteig das Geistesleben anzuregen.*» Eine Wortwahl, deren heute nur schwer konsumierbares Pathos unmittelbar zur missbräuchlichen Verwendung der Neunten Symphonie für die politische Agitation überzuleiten scheint.

Aus zahlreichen Fernsehdokumentationen kennen wir die Wochenschau-Bilder der dreissiger Jahre des vorigen Jahrhunderts: auf dem Podium Orchester und Chor, davor am Dirigentenpult Wilhelm Furtwängler. Auch für ihn war, wie später für Bernstein, diese Symphonie Bekenntnismusik. Und in den ersten Parkettreihen die Parteibonzen in ihren Uniformen. Manchmal auch, demonstrativ applaudierend im Bild, Adolf Hitler. Er machte sich Wirkung und Popularität

der Schillerschen Worte und der Musik Beethovens ungeniert zunutze.

Die Popularität der Melodie zu den Textzeilen «Freude, schöner Götterfunken» und «Alle Menschen werden Brüder» ist nicht verwunderlich. Es ist nachgewiesen, dass Beethoven die fast simple methodische Fortschreitung in der Komposition volkstümlichen Liedern seiner Zeit abgelauscht oder zumindest nachempfunden hat. Keineswegs das früheste Beispiel für die enge Verbundenheit von Populär- und Hochkultur.

Dass Beethovens Brüderlichkeits-Hymnus nach dem Zweiten Weltkrieg auch sinnvolle und stimmige Verwendung fand bei jenen Institutionen, deren Ziel tatsächlich Frieden und Einheit sind (Uno und EU), mag Idealismus signalisieren. Keineswegs Ausdruck von Idealismus, sondern von (musikalischem) Populismus sind die zahlreichen Bearbeitungen der Beethovenschen Komposition für die Zwecke der modernen Unterhaltungsmusik. Zu den frühesten Beispielen solcher Aneignung zählt der «Song of Joy» von Miguel Rios aus dem Jahr 1969, ein grosser kommerzieller Erfolg, und das per Synthesizer verfremdete Beethoven-Zitat in Stanley Kubricks künstlerisch hochwertigem Film «A Clockwork Orange» aus dem Jahr 1970, zu dem Walter Carlos die Musik zusammenstellte und bearbeitete. Und vier Jahre später sang der Wiener Schauspieler Kurt Sowinetz in einer kabarettistischen Parodie: «*Alle Menschen san ma zwider.*» Die Nutzung des «Freude»-Hymnus nahm in den folgenden Jahrzehnten noch zu. Ein paar Titel aus der sogenannten U-Musik: «Difficult to Cure» (Rainbow – 1986), «Frank'n'stein» (Die Ärzte – 1986), «Ode to Joy» (James Last und Richard Claydermann – 1992), «Blau und weiss sind unsere Fahnen» (Marco Kloss – 1997), «Gnadenlose Weihnachtstage» (Wolfgang Petry – 2000), «Götterfunken» (Tanzwut – 2000), «What is Eterna» (Trans-Siberian Orchestra – 2000). Die Liste ist keineswegs komplett, unberücksichtigt blieben etwa Melodiefetzen, wie sie in der Werbung verwendet werden.

Wenn Leonhard Bernstein meinte, Idee und Musik des Beethoven-Finalsatzes seien «unzerstörbar», ahnte er wohl noch nicht, in welchem Ausmass zum Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts die nicht nur sogenannten, sondern auch tatsächlichen Meisterwerke der Klassik und Romantik Dienstleistungen für kommerzielle Zwecke erbringen müssen. Es gibt mittlerweile CD-Serien mit klassischer Musik, die wir aus dem Kino kennen. Im Film haben solche Se-

quenzen bestenfalls eine dramaturgische, zumindest aber eine emotionale Funktion. Das gilt auch für Fernseh-Produktionen. Und wenn für eine Folge der «Tatort»-Serie so etwas wie ein musikalisches Leitmotiv benötigt wird, benützt man dazu neuerdings die intensive menschliche Stimme der Maria Callas mit einer Opernarie. Noch stärker ist die Dienstleistung klassischer Musik in der Fernseh-Werbung: «La donna è mobile» (Verdi), «Nessun' dorma» (Puccini), den Stimmen von Luciano Pavarotti oder Andrea Bocelli, den Melodien von Mozart bis Wagner traut man zusätzliche Popularisierung beworbener Produkte zu. Wohl auch aus Gründen der Sparsamkeit – verwendet wird meist Musik, die nicht mehr tantiemenpflichtig ist...

Mindert die Profanierung klassischer Musik ihren Wert? Steigert sie ihn? Ich denke: weder – noch. Die allzu häufige Konfrontation mit besonders wirkungsvollen Melodien mag deren Abnützung zur Folge haben, die Verkürzung komponierter Phrasen gemäss den Erfordernissen der Werbezeit mag für Musikliebhaber und -kennner schmerzhaft sein. Aber Meisterwerke überstehen auch ihre Manipulation, und wenn ein

Melodien von Mozart bis Wagner traut man eine zusätzliche Popularisierung beworbener Produkte zu.

Kino- oder Fernsehpublikum an Musik Gefallen findet, die ihm bisher nicht geläufig war, und es sich vielleicht sogar für die kompletten Werke zu interessieren beginnt – dann hat die scheinbare Degradierung von Kunst zur Dienstleistung sogar einen positiven Aspekt. Ich kenne Menschen, die nach irgendeiner «Amadeus»-Werbung einmal die ganze «Kleine Nachtmusik» hören wollten. Vielleicht wollen sie irgendwann auch die komplette Neunte Symphonie kennenlernen.

KARL LÖBL,
geboren 1930 in Wien,
war 30 Jahre lang
Kulturredaktor an
Wiener Tageszeitungen,
und von 1980 bis
1995 Kulturchef und
Kommentator beim
Österreichischen
Fernsehen (ORF).