

dtv

Wenn sich der Schlußchor zu Beethovens neunter Sinfonie erhebt, glauben die meisten, sie könnten mitsingen. Die Melodie geht ja auch ins Ohr – aber was soll Schillers Text bedeuten? Spannend und mit feiner Ironie erzählt Dieter Hildebrandt über die atemberaubende Karriere der berühmtesten Sinfonie der Welt. Schillers Lied »An die Freude«, ein feucht-fröhliches Gelegenheitsgedicht, nicht für die Ewigkeit gedacht, hatte Beethoven schon viele Jahre beschäftigt, bevor er es für die Vertonung arrangierte. Die Zuhörer waren erst einmal ziemlich schockiert, bald aber grenzenlos begeistert. Von nun an mußte die Neunte immer dann herhalten, wenn es besonders feierlich wurde. Und so erzählen die Geschichten, die sich um diese Sinfonie ranken, von der Zeit, die seit ihrer Entstehung vergangen ist – und über die Literaten und Musiker, die dazu beitrugen, daß aus einer einfachen Melodie die Hymne der Menschheit wurde.

*Dieter Hildebrandt*, 1932 in Berlin geboren, war als Redakteur, Kulturkorrespondent, Theaterkritiker, Lektor und Dramaturg tätig. Heute lebt er als freier Autor und Publizist im Spessart. Bei *dtv* erschienen u. a.: »Pianoforte. Der Roman des Klaviers im 19. Jahrhundert«; »Piano, piano. Der Roman des Klaviers im 20. Jahrhundert«.

Dieter Hildebrandt

## Die Neunte

*Schiller, Beethoven  
und die Geschichte eines  
musikalischen Welterfolgs*

Deutscher Taschenbuch Verlag

Von Dieter Hildebrandt sind im Deutschen Taschenbuch  
Verlag lieferbar:  
Pianoforte. Der Roman des Klaviers im 19. Jahrhundert  
(20582)  
Piano, piano! Der Roman des Klaviers im 20. Jahrhundert  
(20583)

Ungekürzte Ausgabe  
August 2009  
Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München  
[www.dtv.de](http://www.dtv.de)  
Lizenzausgabe mit Genehmigung des Carl Hanser Verlages  
München Wien  
© 2005 Carl Hanser Verlag München Wien  
Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen  
Umschlagbilder: akg-images  
Satz: Fotosatz Reinhard Amann, Aichstetten  
Druck und Bindung: Druckerei C.H. Beck, Nördlingen  
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier  
Printed in Germany · ISBN 978-3-423-34560-6

## *Inhalt*

Introduktion 7

### I

Sternstunde mit dunkler Materie  
*Die Uraufführung der neunten Sinfonie* 19

### II

»An die Freude«  
*Neun Expeditionen in ein Weltgedicht (Schiller)* 43

### III

»Es ist nun gefunden . . . Freude!«  
*Der Leidensweg zum Jubel (Beethoven)* 103

### IV

»Diesen Kuß der ganzen Welt!«  
*Berlin, London, Paris, New York* 153

### V

»Ahndest du den Schöpfer, Welt?«  
*Der Auftritt der Retuscheure* 207

### VI

»Was die Mode streng geteilt . . .«  
*Kult, Konflikte, Klassenkampf* 243

### VII

»Ihr stürzt nieder, Millionen . . .«  
*Wie die neunte Sinfonie zum Teufel ging* 279

VIII

»Nicht diese Töne!«

*Kubrick, Kagel und Europa-Hymne* 309

IX

Finale

*Die Freude nach dem Fun* 333

Dank 349

Nachweise 350

Personenregister 362

# Introduktion

Die Welt ist schwer. Er hat gelehrt, wie man des  
Schweren Herr wird. Zu Schiller kann man  
nicht Auge in Auge sehen, sondern nur zu ihm  
hinauf.

Rudolf Borchardt  
über Schiller

Ein Armer, noch mehr: ein Unglücklicher, noch  
mehr: ein Einsamer, ein Kranker, noch mehr –  
der ganz Schmerz gewordene, dem die Welt  
ihre Freude versagt, wird selbst zum Schöpfer  
der Freude und schenkt sie der Welt!

Romain Rolland  
über Beethoven





## *Weltkunst, Allerweltskunst*

Die großen Worte ebnen den Weg, und sie verstellen ihn zugleich. Richard Wagner machte den Anfang, als er die neunte Sinfonie\* Beethovens »das menschliche Evangelium der Kunst der Zukunft« nannte. Andere sprachen später von der »Marseillaise der Menschheit«, von »der großen Kantate des Kosmos«, von der »Stimme des Absoluten«. Heute bezeichnet man sie als »göttlichen Gassenhauer«. Die »Neunte« singt nicht nur eine Rhapsodie, sie beschwört sie auch immer wieder herauf.

Es ist ein singulärer Fall: »Niemand ist durch ein einziges Werk eines großen Musikers die Welt, nicht nur die der Zeitgenossen, sondern auch die Nachwelt nun schon seit mehr als hundert Jahren in eine solche Erregung versetzt worden wie durch Beethovens neunte Sinfonie.« Was der Schweizer Musikwissenschaftler Walter Riezler um 1930 schrieb, ist seither immer stärker beglaubigt worden und dennoch nur die halbe Wahrheit. Zur ganzen gehört die Einsicht: Niemand zuvor hat ein einziges Gedicht, in der Symbiose mit der Musik, weltweit Karriere gemacht wie Schillers Lied »An die Freude«. Wo von der Wirkung des großen Komponisten gesprochen wird, muß auch von der des großen Dichters die Rede sein.

Um beides geht es in diesem Buch. Es führt ins Innere einer rätselhaften Faszination, in einen Zauberberg aus Versen, Tönen und öffentlicher Resonanz; in den scheinbar unauslotbaren Raum einer virtuellen Globalisierung. Seit der Uraufführung der Sinfonie im Jahr 1824 dehnt sich das Faszinationsuniversum der Freudenhymne immer weiter aus und macht alle ihre Worte so wahr, wie sie im Anfang nie waren.

\* Beethoven benutzte in den meisten Fällen die Schreibweise »Sinfonie«. Daneben wird in diesem Buch auch die »Symphonie«, wie sie in vielen Zitaten auftaucht, beibehalten.

Das »Seid umschlungen, Millionen!«, von dem der Chor einst bloß jauchzte, hat sie selbst eingelöst, »diesen Kuß der ganzen Welt«, einst als tollkühne Metapher wie eine kesse Lippe riskiert, machen ganze Generationen von Nachwelt wahr, indem sie ihn erwidern, leidenschaftlich und oft besinnungslos. Die Überspanntheit der Verehrung selbst wird zu jenem Sternenzelt, von dem sie singt.

Was bisher von der Musikwissenschaft überhört, von der Beethoven-Biographik übersehen und von der Kultbesessenheit vor allem des zwanzigsten Jahrhunderts überjauchzt wurde, ist der elementare Anteil des Schillerschen Textes an der Dauerhaftigkeit der weltweiten Wirkung. Wie in einer Kettenreaktion erzeugt der »Götterfunken« selbst die stets neuen, unerschöpflichen Energien, mit denen hier ein Kunstwerk aus sich selbst heraus Aktualität, immer weitere Zeitgenossenschaften, seelische Geistesgegenwart – und standing ovations produziert. Daß die »Neunte« bis heute nicht ausgeschöpft, erloschen, erledigt, daß sie weniger ein Weltkulturerbe als eine eigene Sonne ist, verdankt sie eben nicht zuletzt der Feuertrunkenheit ihrer Wörter.

Wie anders hätte sie sonst »die krankhaften Anstrengungen, bekannte Musikstücke der Vergangenheit noch bekannter zu machen« (Kagel), überleben können? Wie sonst eine grundsätzliche Kritik, die schon vor mehr als hundert Jahren alles zusammenfaßte, was auch heute noch gelten kann: »Man hat die Neunte Symphonie in einen Nebel von hohen Worten und schmückenden Beiworten gehüllt. Sie ist – neben dem berühmten ›Lächeln der Mona Lisa‹, dem mit seltsamer Beharrlichkeit das Etikett ›geheimnisvoll‹ anhaftet – das Meisterwerk, über das am meisten Unsinn verbreitet wurde. Man muß sich nur wundern, daß es unter dem Wust von Geschreibe, den es hervorgerufen hat, nicht schon längst begraben liegt . . . Schließlich machte man aus diesem so mächtigen und klaren Werk einen Popanz zur öffentlichen Verehrung.« Claude Debussy, kein Freund Beethovens, schrieb das nach einer Pariser Aufführung der Symphonie im Jahr 1901. Auch,

daß man »die Neunte« verkitscht hat, collagiert, illuminiert, gehört zur Tradition, die sie überlebt hat. Daß man mit Hilfe von Lichtbildern den Inhalt erläutern wolle, davon hat ebenfalls schon Debussy gesprochen. Die triviale Nebenlinie als Schlager, als »Song of Joy«, als Europahymne ist nur ein Indiz für die gröbere Ungeniertheit, mit der sich das 20. Jahrhundert über das Werk hergemacht hat. Wenn Olympiasoundtracks sich über ein dreistündiges Spektakel hinweg durch schlammige Musikmassen wühlen und endlich, da der Läufer mit der letzten Fackel den Flammenturm erreicht, in jene einfache, ruhige, ganz unaufwendige Melodie münden, wenn sie, erlösend und erlöst, auf die bekannteste aller Tonspuren gesetzt werden und der Ohrwurm in unser aller Muschel kuschelt, dann lodert der Götterfunke Freude als olympisches Feuer auf. Oder wenn ein Ensemble von Baukränen – wie 1996 am Potsdamer Platz in Berlin geschehen – zu den Klängen der Freudenhymne schwenkt und winkt und wippt als Pantomime einer Zukunfts konstruktion, dann offenbart sich die Weltkunst als Allerweltskunst.

Dieses Buch versucht sich an einer Neugewinnung aus den Anfängen. Es geht der allmählichen Verfertigung einer Faszination nach, versucht sich an der Beschreibung einer Kultkarriere. Es ist kein musikwissenschaftlicher Versuch und kein Beethoven-Hymnus und will auch keine Andacht vor dem eben erst erklärten Nimbus des »Weltkulturerbes« verrichten. Es tastet sich an die Kräfte heran, aus denen sich die sensationelle Wirkungsgeschichte herleiten läßt. An etwas, was hier das Schiller-Beethoven-Komplott genannt werden soll. An ein seltsames Überkreuz der Lebensgeister. Zwei Genies, beide ohne wirkliches Talent für Heiterkeit und Serenität, zwei Leidgeprüfte und Schmerzerfahrene, singen sich Trost zu in einem Gemeinschaftswerk über das, was ihrer beider Leben gefehlt hat: die Freude. So jubelnd, so überwältigend, so weltbewegend konnte es nur als Negativ-Ausdruck gelingen.

Schillers Lied »An die Freude« ist ein Jugendwerk, der Wurf eines Sechszwanzigjährigen; keineswegs die »Hymne«

oder »Ode«, als die sie heute immer wieder bezeichnet wird, sondern ein Gelegenheitsgedicht. Beethoven hat es, nach jahrzehntelanger Anhänglichkeit an diesen Text, in Auszügen vertont, als er doppelt so alt war, Anfang Fünfzig. Da aber war das Urteil über das Lied längst gesprochen: »Die ›Freude‹ ist nach meinem jetzigen Gefühl durchaus fehlerhaft, und ob sie sich gleich durch ein gewisses Feuer der Empfindung empfiehlt, so ist sie doch ein schlechtes Gedicht.«

Es ist niemand anders als der Dichter selbst, der sein eigenes Werk so hart kritisiert und noch uns Nachgeborenen unsern Enthusiasmus derart um die Ohren schlägt. Und er fügt hinzu: »Weil sie aber einem fehlerhaften Geschmack der Zeit entgegenkam, so hat sie die Ehre erhalten, gewissermaßen ein Volksgedicht zu werden.« So wäre denn der fehlerhafte Geschmack der Schiller-Zeit auch der aller Zeiten, bis auf den heutigen Tag, auf den heutigen Konzertabend?

Und Beethoven – der von dieser Distanzierung in einem Brief Schillers an dessen Freund Körner nie etwas erfahren hat – komponiert das Chorfinale seiner neunten Sinfonie fast zwanzig Jahre nach Schillers Tod und widerruft, so wie der Dichter, bald seinen revolutionären Einfall: »Er sehe ein, mit dem letzten Satz dieser Symphonie einen Mißgriff begangen zu haben; er wolle denselben daher verwerfen und dafür einen Instrumentalsatz ohne Singstimmen schreiben, wozu er auch schon eine Idee im Kopf habe.«

Zwei konsternierende Äußerungen, die man vielleicht im Kopf haben sollte, wenn er selbst berauscht ist – nein, nicht vom Werk selbst, sondern vom Nimbus seiner Nachfeier.

Ein schlechtes Gedicht und ein kompositorischer Mißgriff – wenn man denn den Urhebern glauben wollte – verbinden sich zu einem unauslotbaren Ganzen, zu einem Happening der Weltgeister. Zu einer Konstellation. Der Filmemacher David O. Selznick ist dem Geheimnis der Faszination großer Werke nahe gekommen, als er zu erklären versuchte, warum »Casablanca« zum Kultfilm des zwanzigsten Jahrhunderts, zu einer Ikone des Kinos werden konnte, ein Streifen, dem alle

Kritiker immer wieder nachwiesen, wie unlogisch, wie schlecht, wie schlampig er gemacht sei. »Ich habe gelernt«, sagte Selznick, »daß man nicht versuchen sollte, am Erfolg herumzubosseln. Man weiß nie, was da für Alchimie am Werk war, die etwas zustande gebracht hat, das Millionen von Leuten fasziniert hat, wie viele scheinbare Konstruktionsfehler Teil des Ganzen gewesen sind und wie sehr das Gleichgewicht gestört würde, wenn wir Veränderungen machen bei Dingen, die wir – in aller Unschuld oder sogar auf Grund unserer Einsicht – für falsch halten.«

Wem Selznick als Gewährsmann nicht seriös genug ist, der sei auf Theodor W. Adorno verwiesen und seine Einsicht: »Die Kunstwerke des obersten Ranges unterscheiden sich von den andern nicht durchs Gelingen – was ist schon gelungen? –, sondern durch die Weise ihre Mißlingens. Denn es sind die, deren Probleme, immanent-ästhetisch und gesellschaftlich (...) so gestellt sind, daß sie mißlingen müssen. Groß ist ein Kunstwerk, wenn sein Mißlingen objektive Antinomien ausprägt.«

Die bedeutendsten Schöpfungen sind nicht die perfekten. Sind nicht die marmorglatten, sondern die brüchigen. Sind nicht die ebenmäßigen, sondern die unmäßigen. Die Werke, die der Zeit, dem Zerfall und auch der Zukunft standhalten, sind geladen mit Verstörungspotential, mit einem unversiegbaren Reservoir an Schocks und Irritationen. Sie bewahren die Potenz eines sich immer wieder erneuernden Ur-Sprungs.

So auch Beethovens Sinfonie Nr. 9, d-Moll, op. 125, mit dem Schlußchor über Schillers Lied »An die Freude«.

### *Zeitrechnung*

1785 schreibt Friedrich Schiller sein Gedicht »An die Freude«. 1824 wird die neunte Sinfonie Ludwig van Beethovens uraufgeführt. Vier Jahrzehnte liegen zwischen beiden Daten, beiden Werken, beiden Utopien. Nur knapp vierzig Jahre. Etwas mehr als ein Generationsalter.

Aber solche Zeitrechnung von vier Dekaden ist irreführend und absurd. Zwischen dem Herbst 1785 und dem Frühjahr 1824 liegen Epochenstürze und Geschichtsbrüche, wie sie das Abendland nicht einmal während des Dreißigjährigen Krieges »erlebt« hat. Europa wird vollständig umgewälzt und dann halb wieder zurückgeworfen. Eine tausendjährige Reichsidee löst sich auf in die schäbigsten Verwaltungsakte und den rabiatesten Grundstücksmarkt. Eine große Revolution wird von den Revolutionären ad absurdum geführt. Napoleon durchfurcht den Kontinent fast zwanzig Jahre lang mit Kriegen.

Zwischen beiden Werken liegt, mit Hegel zu sprechen, der brachiale Eingriff des Weltgeistes; aber – gegen Hegel – eines Weltgeistes, der nicht vernünftig ist, sondern ganz außer sich. Schiller hat seine »Freude« (wie er sie gern nennt) vier Jahre vor der Französischen Revolution gedichtet; die »Rettung von Tyrannenketten«, die er darin beschwört, sollte mit dem Sturm auf die Bastille am 14. Juli 1789 eingeleitet und eingelöst werden; aber schon bald war die »Gnade auf dem Hochgericht«, die er sich auch wünschte, den Handhabern der Guillotine unbekannt. Und fünf Jahre vor der Uraufführung der Neunten wurden die Karlsbader Beschlüsse erlassen, die die europäischen Uhren wieder auf die vorrevolutionäre Zeit zurückdrehen versuchten. Die Fürsten, die Zensoren, die »Tyrannen« übernahmen wieder die alte Macht und die alten Methoden. Es hatte den beängstigenden Anschein, als sei alles beim Alten geblieben; und vergeblich alles Blutvergießen, jeglicher Elan und sämtliche Ideale.

Beethoven konnte, wie der Musikschriftsteller Alfred Einstein geschrieben hat, »fünfundzwanzig Jahre lang von überall her Schlachtenlärm vernehmen«. Dafür war er nicht taub. Dieser Lärm begann im Jahre 1792 mit dem Versuch einer Koalitionsarmee unter der Führung des Herzogs von Braunschweig, die französischen Revolutionsgarden (wie man sie heute nennen würde) unter Kontrolle zu bringen, ein Unternehmen, das mit der Kanonade von Valmy schmählich und

elend endete und Goethe, der als Poet schon damals embedded war, zu dem berühmten, aber eigentlich unsinnigen Satz veranlaßte, »von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus«. Immerhin: Erst nach diesem Erfolg brachen die französischen Truppen zur Eroberung der Rheinlande auf; erst danach wurde jener Stolz auf die revolutionäre Leidenschaft der Armee geboren, der in der Marseillaise ihren spontanen Ausdruck fand; jener Stolz aber auch, der wenige Jahre später den jungen Offizier Buonaparte an die Spitze Frankreichs führen sollte. Und der Lärm der Kanonen und das Geschrei der Verwundeten und Sterbenden hörte erst 1814 mit der Schlacht von Waterloo auf, als derselbe Mann, inzwischen Napoleon, Konsul, Kaiser gar, endgültig geschlagen war, verbannt auf Nimmerwiedersehen, und dennoch einer der schaurigsten Wiedergänger jenes Ruhms, den wir Nachgeborenen der Skrupellosigkeit verleihen.

Und inmitten all dieses Schreckens und Sterbens ein seltsam stiller Todesfall, den der junge Publizist Joseph Görres so beschrieben hat: »Am 30. September 1797, am Tag des Übergangs von Mainz, nachmittags um 3 Uhr, starb zu Regensburg in dem blühenden Alter von 955 Jahren 5 Monaten und 28 Tagen sanft und selig an einer gänzlichen Entkräftung und hinzugekommenem Schlagflusse, bei völligem Bewußtsein und mit allen heiligen Sakramenten versehen, das heilige römische Reich, schwerfälligen Angedenkens . . .« Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation, diese tausendjährige Fiktion, ist unter dem Druck der napoleonischen Truppen dahin; etliche Jahre später sagen sich sechzehn süd- und südwestdeutsche Staaten vom Reich (das es nicht mehr gibt) los und unterstellen sich dem Protektorat des Eroberers. Franz II. – Beethovens Wiener Kaiser in der zweiten Hälfte seines Lebens – legt die deutsche Kaiserkrone nieder und verwandelt sich in Franz I. (aber nur noch von Österreich). Wunderdinge geschehen.

Aber in all diesen Jahrzehnten, in dieser wahnwitzigen, widersinnigen, wertestürzenden Zeit; in diesem Kreuzzug,

den Europa gegen sich selbst führt, in dieser grausen Epoche, als die Waffe der Vernunft durch die Vernunft der Waffen ersetzt wird, in diesem *Credo quia absurdum* auf dem Totenacker Europa – in all diesen Jahren wird nicht nur geschossen, geköpft, gefoltert, gelitten, gestorben: *Es wird auch gesungen*. Es wird unentwegt lauthals gebubelt. Vor den Tod haben die Komponisten die Hymnen gesetzt. Vor die Guillotine das *Ça ira*. Die Chöre sind das Medium, in dem sich zuallererst die Republik zu Wort meldet. Das ist vermutlich der deutlichste Bogen, den die Revolutionsjahre zum Ereignis von 1824 schlagen: Der Schlußchor der Neunten ist Reminiszenz – oder ist er gar das Ergebnis? – all der Chöre, die in den Jahren zwischen 1789 und 1794 gesungen worden sind. Das Gesellschaftslied war damals zur Stimme des Volkes geworden.

Denn die Revolution hat ja nicht als der Schrecken, Terror, zu dem sie wurde, begonnen, sondern als ein Fest, das um so besinnungsloser weitergefeiert wurde, je weniger es für die Menschen zu lachen gab. Man besang nicht nur die Freiheit, man sang sich in die Freiheit. Jeden Tag entstanden neue Lieder nach bekannten Melodien: Zweitausenddreihundert Texte sind in fünf Jahren gezählt worden. Der Revolutionskomponist Gossec lieferte wie ein Brötchenbäcker in kurzer Folge einfache Kompositionen ab wie den »Chœur à la liberté«, die »Hymne à la liberté«, die »Hymne à la Statue de la Liberté«, die »Hymne à l'Être Suprême«, die »Hymne à Voltaire«, »Le Triomphe de la Loi« –, das »Peuple, éveille-toi!«. Und endlich setzte die »Marseillaise« des Rouget de Lisle (die im Jahr der Valmy-Kanonade entstand) jenen aufrüttelnden Grundton, der noch in den Kompositionen der deutschen Romantiker nachhallen wird.

Aber die Themen und Texte sind ja fast gleichgültig vor dem Ereignis des massenhaften Gesangs selbst, vor diesem Unisono von Volkes Stimme. Ein Zeitgenosse Beethovens, der Komponist Hans Georg Nägeli, hat das damals so beschrieben: »Erst da beginnt das Zeitalter der Musik, wo nicht bloß Repräsentanten die höhere Kunst ausüben – wo die hö-



here Kunst zum Gemeingut des Volkes (...) geworden, wo die Menschheit selbst in das Element der Musik aufgenommen wird. Nehmt Scharen von Menschen, nehmt sie zu Hunderten, Tausenden, versucht es, sie in humane Wechselwirkung zu bringen (...) – habt Ihr etwas anderes als den Chorgesang?»

Und einhundertfünfzig Jahre später hat der große Rhapsode Ernst Bloch die alte Forderung in den »Geist der Utopie« hineinbeschworen: »Wir können den Chor ... nicht mehr als ersehnte Glaubensmacht und Glaubenseinheit genießen, oder gar schaffen. Es ist ein anderes sich Versammeln gekommen, ein anderes Suchen und Finden der darin fest zusammenstehenden Seelen, eine andere Sehnsucht nach Organisation und vor allem nach dem Gehalt einer Organisation, einer *Erdballsbreite*, die die Menschen zusammenführt, die ihnen im Chorwerk tausend Stimmen schenkt, um nach dem Einen zu verlangen, um nach oben hin von dem Wachen zu verkünden, um mit einem tausendfältigen, musikalisch transzendent gewordenen Schrei Rettendes zu berufen.«

Das Doppelwerk – wenn wir es denn so nennen dürfen – ist also die Klammer um eine beispiellose Geschichtskatastrophe. Es hält, nicht im Triumph, sondern im verzweifeltsten Trotz fest, was aus den Trümmern und Leichenbergen Europas noch an Hoffnung, Menschenmöglichkeit und Vernunftstimme übriggeblieben ist. Der gesellige Gesang aus der Zeit vor der Revolution erhält seine späte Resonanz im resignierten Jubel eines völlig desillusionierten Komponisten. Der Schlußchor der Neunten umspannt eine Katastrophenerfahrung von so apokalyptischen Ausmaßen, daß keiner der Beteiligten, wenn er sie denn überlebt hatte, sie begreifen konnte. Daß Beethovens Werk seit zwei Jahrhunderten Epoche gemacht hat, verdankt es nicht zuletzt dem Epochensturz, dem es entkommen ist. Alle Nachwelt erklärt sich nur aus dieser Vorhölle. Die »Freuden«-Hymne ist der Tribut an die Leiden eines Zeitalters.

Und so versteht sich dieses Buch als der Versuch, vom Werk

den Weihrauch zu vertreiben und seine Widerständigkeit kenntlich zu machen, die Klassizität, die nur noch leere Hülle ist, aufzubrechen und zu jener Geistesgegenwart vorzudringen, die allein sein Überleben, seine Überlebensgröße rechtfertigt: dem aus Musik und Wort sich ereignenden Abenteuer Freude inmitten unserer Welt.

# I

## Sternstunde mit dunkler Materie

*Die Uraufführung der neunten Sinfonie*

Was mich angeht, so wandle ich hier mit einem Stück Notenpapier in Bergen, Klüften und Tälern umher und schmiere manches um des Brotes und Geldes willen; denn auf diese Höhe habe ich's in diesem allgewaltigen ehemaligen Phäakenland gebracht, daß, um einige Zeit für ein großes Werk zu gewinnen, ich immer vorher soviel schmieren um des Geldes willen muß, daß ich es aushalte bei einem großen Werk.

Ludwig van Beethoven

