

Epilog
**«Denn noch so vieles
bin ich schuldig»**

Beethoven hat mehr als fünfzig Librettos und Stoffe in Betracht gezogen, an vielen auch gearbeitet, ohne nach seinem *Fidelio* eine einzige Oper zu komponieren. Es waren verschiedene Stoffe, Dramen Shakespeares, Schillers und Goethes, zeitbedingte, der romantischen Opernbühne entsprechende Märchen, alte Sagen, aber auch ephemere Sujets aus dem Bereich der Schicksalstragödie. Die Befreiungsthematik war dem Meister ebenfalls wesensverwandt.

Die reiche Palette unserer Aufstellung signalisiert einen ewig suchenden, ewig mit sich selbst unzufriedenen Geist. Die unverwirklichten Opernpläne Beethovens sind ein Fenster in seine Seele, sie spiegeln aber auch etwas von der Problematik des Musiktheaters am Anfang des 19. Jahrhunderts wider, als die alte Oper noch lebte, und die neue romantische Oper zum Licht der Welt drängte.

Ludwig van Beethoven ist aus der *Antike* gewachsen. In der Antike sah er seine Vorbilder und wandte sich bei seinen Opernplänen wiederholt antiken Stoffbereichen zu. In vieler Hinsicht identifizierte er sich völlig mit der Welt des Altertums. Die Gestalt des Homerischen Barden (Odyssee VIII, 479—481) begeisterte ihn, er durchmaß die Schicksalsmotive des antiken Epos, erschauerte vor der Wucht der Götter Homers (l. c. VI, 188 f.; XIV, 444 f.; XVI usw.), erlebte die Odyssee (l. c. VII, 211) und erwoگ antike Ansichten über Fragen der Erziehung, über Ethos und Moral. Beethoven las die Dramen des Euripides in deutscher Übersetzung, studierte die Ästhetik des Dramas in der Poetik des *Aristoteles* (die Auffassung der Tragischen ergriff ihn besonders), und verglich das Schicksalhafte der Dramen des Aischylos mit der Auffassung eines Sophokles und Euripides.¹⁵⁶

¹⁵⁶) Vgl. das Konversationsheft Nr. 118, 8r. Jacques Gabriel Prod'homme, *Les cahiers de conversation de Beethoven*. Paris 1946, S. 428. Ferner Günter Fleisch-

Zieht man Beethovens philosophische Orientierung, seine Begeisterung für Plutarch, für die Stoiker, Peripatetiker in Betracht,¹⁵⁷ ist es auch aus dieser Sicht begreiflich, daß er in vielen Operntexten, mit denen er in Berührung kam, das Walten seiner Ideale vermißte und sie liegen ließ. Sogar der poetisch ergreifende und dramatisch tragfähige *Melusine*-Stoff barg ein gutes Stück bürgerlicher Kleinmalerei und konnte Beethoven nicht befriedigen, trotzdem dieser Stoff dem Zeitgeist entsprach.

* * *

Hier endet die Studie *Beethovens Opernpläne*. Es handelte sich um die Entzifferung der geplanten Operntitel des Meisters, um die Rekonstruktion ihres Inhalts, um ihre Stellung und Bedeutung im Rahmen seines Schaffens. Die interessante Arbeit an dieser Studie führte uns auf das Feld der Musikwissenschaft, Literaturwissenschaft und Theaterkunde. Weshalb haben wir aber über dramatische Texte geschrieben, die Beethoven niemals vertont hat? Weil unsere Untersuchungen geeignet waren, einen Schleier der geistigen Welt des Meisters zu lüften. Man erkennt nun besser, mit welchen Gedanken er lebte, was ihn dramatisch bewegte und wohin seine szenischen Vorstellungen zielten. Die meisten Librettos, mit denen er sich beschäftigte, schöpften, wie gesagt, aus der Antike. Beethoven hat das antike Menschenideal immer wieder durchdacht, abgewandelt und in seine Zeit übertragen. Der nach Freiheit dürstende Republikaner liebte Ideen und Stoffe, die das Menschliche, die Liebe und die Freiheit des Geistes feierten. Er hielt die Oper für einen Spiegel, in dem jeder sein besseres Ich erblicken sollte. Von hier aus erklären wir uns den idealisierenden Charakter der Opern, die Beethoven zu vertonen gedachte.

Es waren aber gerade die Texte, die ihn dazu veranlaßten, die vielen Opernpläne schließlich fallen zu lassen. Keiner von ihnen erreichte seiner Meinung nach die Höhe des *Fidelio*, jener „Oper aller Opern“. Die meisten Textbücher konnten Beethoven auch deshalb nicht befriedigen, weil er einen unkonventionellen, neuen Operntyp im Auge hatte, der dem Schematismus eines Metastasio und seiner Epigonen nicht mehr botmäßig war. Der Meister wußte, daß sich der Zeitgeschmack der Schicksalstragödie zugewandt hatte, deren Hang zum Übersinnlichen dem nach übersteigertem Pathos und schauervollen Histörchen lechzenden Publikum zusagte. Diese Richtung führte Beethoven allerdings in eine Sackgasse. Vergeblich sehnte sich der leidenschaftliche, ewig suchende Dramatiker nach der Selbst-

hauer, *Beethoven und die Antike*. In: Bericht über den Internationalen Beethoven-Kongreß 10.–12. Dezember 1970 in Berlin. Herausgegeben von Heinz Alfred Brockhaus und Konrad Niemann. Berlin (DDR) 1971, S. 465–482.

¹⁵⁷) Fleischhauer, S. 469 f.

verwirklichung auf dem Feld der Oper. Eigentlich war ja sein *Fidelio* so unwiederholbar persönlich, daß man ihn als Oper sui generis ansehen muß, die den Idealen ihrer Zeit gar nicht entsprochen hat. Diese Zeit konnte die Größe und Reinheit des einzigen vollendeten Opernwerks des Meisters anfangs nicht verstehen.

Unser Thema gestattete es auch weniger bekannte Tatsachen zu berühren, die manche Seite von Beethovens Schaffensprozeß in ein helleres Licht stellen. Die Opernpläne des Komponisten haben wir unter anderem bereits im Buch „*Beethoven dramatik*“ (Beethoven, der Dramatiker)¹⁵⁸ mit seiner Bühnenmusik zu Schauspielen und dem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* in Zusammenhang gebracht. Von ursprünglichen und neuen Blickpunkten versuchten wir an die Arbeit *Beethovens Opernpläne* heranzutreten, auf seinen reichen Briefwechsel, auf die Konversationshefte, die Erinnerungen seiner Freunde, Verlagsdaten usw. gestützt. Hohe Aufmerksamkeit galt Beethovens Entwürfen (Notenskizzen) und, wie gesagt, den Konversationsheften. Nicht zuletzt bemühten wir uns um Vergleiche von Beethovens geplanten Opernstoffen mit der weltweiten Librettistik des 18. Jahrhunderts, und blieben uns dessen bewußt, daß die Opernpläne des Meisters eigentlich unerschöpft bleiben, weil es sich heute kaum mehr feststellen läßt, wieviele Librettos und Entwürfe ihn beschäftigt haben. Es zeugt von Beethovens ungewöhnlicher Akribie, daß er sich zwar für einen echten musikdramatischen Komponisten hielt, es aber ablehnte, Opern um der Oper willen zu produzieren. Zu gut wußte er, daß die neue Oper eine erschütternde Aussage über das Leben des Menschen und seinen Weg zur inneren Freiheit bringen muß, und hat außer *Fidelio* keinen Operntext mehr gefunden, der seinen hohen künstlerischen und ethischen Maßstäben entsprochen hätte. Deshalb erwies sich Beethoven auch im Lichte der unverwirklichten Opernpläne als großer Dramatiker der Musik: er legte Texte lieber beiseite, die seinen strengen Ansprüchen nicht Genüge leisteten, als daß er sie im alten, traditionellen Stil vertont hätte. Beethoven war bereits ein Kind der neuen Zeit . . .

¹⁵⁸) Rudolf Pečman, *Beethoven dramatik* (Beethoven, der Dramatiker). Hradec Králové 1978, S. 119–192.

