



JULIA ACKERMANN UND MELANIE UNSELD (HG.)

BEETHOVEN.AN.DENKEN

DAS THEATER AN DER WIEN
ALS ERINNERUNGORT





BEGLEITBUCH ZUR AUSSTELLUNG AM THEATER AN DER WIEN

ANLÄSSLICH DES BEETHOVEN-JAHRES 2020

Ackermann, Unsel: Beethoven.An.Denken

JULIA ACKERMANN UND MELANIE UNSELD (HG.)

BEETHOVEN.AN.DENKEN

DAS THEATER AN DER WIEN
ALS ERINNERUNGORT

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Das Forschungsprojekt *Erinnerungsort Beethoven: Theater an der Wien* wurde durch die Stadt Wien (MA7 – Kultur) gefördert.



Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020 by Böhlau Verlag GmbH & Co. KG, Köhlgrasse 8–10, A-1030 Wien
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Logo und Stempel der Ausstellung:

© Theater an der Wien

Satz: Bettina Waringer, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN ISBN 978-3-205-20961-4

INHALT

Grußworte	7
---------------------	---

Julia Ackermann und Melanie Unseld

Ouvertüre

Erinnerungsort Beethoven: Theater an der Wien.	15
---	----

Ludwig van Beethoven und das Theater an der Wien Eine Chronik.	23
---	----

Dichtung – Wahrheit – Narrativ? Erinnerungen an die <i>Fidelio</i> -Soirée im Palais Lichnowsky	33
---	----

Theater an der Wien:

Lebensraum – Arbeitsplatz – Erinnerungsort

Akiko Yamada

Wohnen und arbeiten im Theater Beethoven und das Theater an der Wien	49
---	----

Roman Synakewicz

<i>Fidelio</i> -Netzwerke	62
-------------------------------------	----

Constanze Marie Köhn

Erinnerung im öffentlichen Raum Die Beethoven-Gedenktafel(n) am Theater an der Wien.	74
--	----

Theater in Zeiten des Krieges

Clemens Kreutzfeldt

- »Die Kunst floh scheu vor rohen Krieges-Scenen«
Zwei Wiener Theaterbesucher in Zeiten
französischer Belagerung 95

Anke Charton

- Francesca, Leonore, Eleonore
Weiblichkeitsentwürfe zwischen Französischer
Revolution und Wiener Kongress 109

Was bleibt? Repertoire und Rezeption

Julia Ackermann

- Theater Tag für Tag
Das Repertoire am Theater an der Wien
rund um *Fidelio* 125

Alexander Fischerauer

- »Von keinem Effekte« bis zum »Hauch des Genies«
Zeitgenössische Rezensionen zu Beethovens *Fidelio* . . . 153

Hannah Lindmaier

- Ortswechsel: Oper im Salon musizieren
Bearbeitungen als Teil der frühen
Fidelio-Rezeption in Wien 165

- Literatur zu den einzelnen Beiträgen. 186
Anmerkungen zu den einzelnen Beiträgen 199
Abbildungsverzeichnis 209
Kurzbiographien 212

Querverweise zwischen den einzelnen Beiträgen sind jeweils mit ► gekennzeichnet

GRUSSWORTE

»So lange der Österreicher Bier und Würstel hat, revoltiert er nicht.«*



Roland Geyer
Intendant des
Theater an der Wien
© Foto: Johannes Ifkovits

Wenige Beethoven-Fans würden dieses Zitat dem Komponisten der *Eroica*, der *Missa solemnis* oder der Oper *Fidelio* zuordnen – ja wahrscheinlich nicht einmal zutrauen. Der Mythos des »grimmigen Meisters«, unsteten Wohnortflüchtlings und gnadenlosen Onkels ist berüchtigt. Er ist, wie nur wenige Komponisten, ein Fixstern am Firmament der klassischen Musik, der sich selbst genügt.

Was kann also gerade das Theater an der Wien als Erinnerungsort Besonderes bieten? Dass Ludwig van Beethoven hier eine künstlerische Heimat fand, Freundschaften schloss, wohnte und arbeitete, Vorstellungen besuchte sowie seine Musikalischen Akademien abhalten konnte, kann heute vielerorts nachgelesen werden. Schließlich ist Beethoven einer der meisterforschten Komponisten überhaupt.

Schon bevor ich das Theater an der Wien als neues Opernhaus der Stadt Wien international etablieren konnte, war mir Beethoven ein Anliegen für dieses Theater. Im Jahr 2005 – noch zur Zeit des

* Ludwig van Beethoven in einem Brief an Nikolaus Simrock in Bonn, Wien, 2. August 1794.

Festivals KlangBogen – konnte ich Bertrand de Billy dafür gewinnen, die erste *Fidelio*-Fassung aus dem Jahr 1805 am Ort ihrer Uraufführung zu dirigieren. Drei Jahre später realisierte er mit dem RSO Wien eine Neuauflage der legendären Musikalischen Akademie Beethovens vom 22. Dezember 1808 – exakt 200 Jahre nach der öffentlichen Uraufführung so berühmter Werke wie der Fünften oder Sechsten Symphonie, erklangen diese Stücke abermals in unserem Theaterraum. Aber auch Daniel Barenboim, Christian Thielemann oder Esa-Pekka Salonen gestalteten hier mit den Wiener Philharmonikern symphonische Konzerte unter dem Titel *Beethoven am Uraufführungsort*. Viel umjubelt wurde Nikolaus Harnoncourts brillante *Fidelio*-Interpretation im März 2013. Zu Beethovens 250. Geburtstag präsentieren wir nun eine neue szenische *Fidelio*-Produktion, die auf der zweiten Fassung von 1806 fußt – mit Manfred Honeck am Pult der Wiener Symphoniker, inszeniert von Christoph Waltz.

Natürlich steht das Theater an der Wien nicht nur für Ludwig van Beethoven. Nur knapp zehn Jahre dauerte die intensive Verbindung zwischen dem Musikgenie und dem 1801 als modernstes Theater im deutschsprachigen Raum eröffneten Haus. Emanuel Schikaneder, Erbauer und erster Direktor des Theaters, war schon davor auf eine Zusammenarbeit mit Beethoven erpicht, hoffte er doch, dass sich ein ähnlicher Erfolg einstellen würde, wie dies zehn Jahre zuvor mit seinem Libretto *Die Zauberflöte* durch Mozarts Musik gelang. Beethoven aber legte Schikaneders Libretto *Vestas Feuer* schon nach nur einer vertonten Szene beiseite. Vier Jahre danach war es dem visionären Theaterdirektor schließlich gelungen, den Meister zu seiner ersten und einzigen Oper zu verführen. Der Rest ist bekannt.

Das Theater an der Wien hatte seither eine wechselvolle Geschichte. Was eine Bühne jedoch auszeichnet, ist die Lust, Menschen an der Kunst emotional und intellektuell zu begeistern. Genau das ist auch mein zentrales Anliegen, dass (Musik-)Theater a priori immer neu gedacht werden muss. Jedes Stück – sei es alt oder neu – muss gefunden, erarbeitet und intensiv erforscht werden. Erst dann kann es zu einer erfolgreichen Produktion kommen, die einen Mehrwert für die Gesellschaft leistet.

Beethovens Bedeutung für die Weltkultur kann nicht überschätzt werden – in Theorie und Praxis: Daher bin ich sehr glücklich, dass sich zwischen der Universität für Musik und darstellende Kunst – im Speziellen dem Forschungsprojekt *Erinnerungsort Ludwig van Beethoven: Theater an der Wien* – und dem Theater an der Wien eine wunderbare Zusammenarbeit entwickelt hat, sodass Sie nun das Begleitbuch zur Ausstellung BEETHOVEN|AN der Wien|DENKEN in den Händen halten können.

Wir verstehen dieses »AN DENKEN« als Impuls zu heutiger Interpretation des Genres Oper und versuchen, die visionäre Sicht des Ausnahmekünstlers, aber auch Schikaneders Kreativität als Theatermacher weiterzudenken – damit das Theater an der Wien auch in Zukunft lebendiger Erinnerungsort an Beethoven bleibt, der Zeit seines Lebens auf der Suche nach dem perfekten Opernstoff war.

Ich danke im Besonderen Frau Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Melanie Unseld sowie allen Kolleg*innen der mdw und des Theaters an der Wien für ihre engagierte Kreativ- und Recherchearbeit und der Stadt Wien für die Förderung des Beethoven-Projektes.



Ulrike Sych
 Rektorin der Universität für
 Musik und darstellende
 Kunst Wien
 © Foto Inge Prader

Die Wiederkehr von Ludwig van Beethovens 250. Geburtstag zu feiern, ist für eine Ausbildungsinstitution, die von Beethovens Zeitgenossen ins Leben gerufen wurde und daher so eng mit der Wiener Musikgeschichte verbunden ist, eine Selbstverständlichkeit. Beethoven lebte in Wien, als 1817 die Singschule unter der Leitung von Antonio Salieri gegründet wurde, die Vorgängerinstitution der heutigen mdw. Mehr noch: Beethoven war mit den Akteurinnen und Akteuren, die eine »öffentliche, vom Staate feyerlich instituirte, und geleitete Anstalt« zur Ausbildung von Musikerinnen und Musikern forderten, eng vernetzt: mit den adeligen Förderern ebenso wie mit den Sängerinnen, Musikern, Dilettanten, Pianistinnen, Librettisten, Dichtern usw. Kurz: Beethoven war Teil jenes ausgedehnten Netzwerks, das um 1800 einen Schub an musikalischer Professionalisierung initiierte und damit einen Grundstein der heutigen mdw legte.

Beethovens weite Netzwerke reichten nicht zuletzt auch ins Theater an der Wien, wo er mit der musikaffinen Wiener Aristokratie, den Theaterdirektoren, Sängerinnen und Sängern, Kapellmeistern, Intellektuellen und Librettisten täglich zusammenarbeitete. Musik als Ereignis war das Ziel dieser Netzwerke: immer aktuell, immer tagesrelevant, dem Publikum zugewandt.

Solche Netzwerke zwischen Musik, Kultur und Wissen nicht nur historisch aufzudecken, sondern sie unter den heutigen Prämissen zu beleben und gestalten, ist eine zentrale Aufgabe der Universität für Musik und darstellende Kunst: Studierende in ihrem künstlerischen Tun zu inspirieren und in ihrem wissenschaftlichen Handeln zu fördern.

Das Forschungsprojekt »Erinnerungsort Beethoven: Theater an der Wien« hatte sich dies zur Aufgabe gestellt. Aktuelle Forschung zu Beethoven während seiner Zeit am Theater an der Wien war der Ausgangspunkt und zugleich die Frage, warum das Theater an der Wien in der Erinnerungskultur um Beethoven, die sonst um kein Erinnerungsdetail verlegen ist, eine auffallend marginale Rolle spielt. Diese Forschungsfragen in die Lehre zu integrieren, Studierende zu motivieren, selbst forschend tätig zu werden, war der Ausgangspunkt des Projekts. Ziel war es, nicht nur anlässlich des Jubiläumsjahrs eine neue Perspektive auf Beethoven zu werfen, sondern diese auch zu vermitteln: in einer Ausstellung und in diesem Begleitbuch. So entstand musikwissenschaftliche Forschung, die ein Publikum findet – am Erinnerungsort selbst.

Ich danke der Projektleiterin Melanie Unseld sowie allen, die das Zustandekommen und die Realisierung dieses engagierten Projekts unterstützt haben. Mein besonderer Dank ergeht an den Kooperationspartner Theater an der Wien sowie die Magistratsabteilung 7 und das Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der mdw.

OUVERTÜRE



Abb. 1: Bildpostkarte Österreichs Beethovenfeier, 1927

Julia Ackermann und Melanie Unseld

ERINNERUNGORT BEETHOVEN: THEATER AN DER WIEN

Nostalgie, Pilgerstätte oder die Suche nach dem historischen Ort? Als 1927 Ludwig van Beethovens 100. Todestag mit einem Gedenkjahr gefeiert wurde, stand das Bemühen um Erinnerung qua Gedenkstätten hoch im Kurs: »Noch steht manch altes Haus, verehrt als seines Wirkens Staette...«, ist auf einer populären Bildpostkarte aus dem Jahr 1927 zu lesen. Beethoven-Porträt und Schrift werden eingerahmt durch Abbildungen von Lokalitäten, die unmittelbar Assoziationen zum Wiener Lebensumfeld des Komponisten anregen sollten: Heiligenstadt, Nussdorf, Baden und Mödling.

So nachvollziehbar das identitätsstiftende wie merkantile Interesse einer solchen Darstellung sein mag, so auffallend ist, dass die im Text aufgerufene Authentizität des Ortes in den Bildern kein Pendant findet: Keineswegs alle dargestellten Häuser sind als tatsächliche Wirkungsstätten Beethovens belegt, die Abbildungen erfüllen eher eine allegorische Funktion und bebildern ein Vorstadtidyll. Just derjenige Ort aber, der als Lebens- und Arbeitsraum Beethovens zweifelsfrei nachgewiesen ist, fehlt auf den Abbildungen: das Theater an der Wien. Warum aber druckte man Ungesichertes ab und verzichtete auf eine Darstellung des Theaters?

Die Frage zielt auf ein Phänomen ab, das der französische Historiker Pierre Nora »Erinnerungsorte« (*lieux de mémoire*) genannt hat und damit greifbare Momente verdichteter Geschichte meinte. Erinnerungsorte können dabei tatsächliche Orte sein – Orte des Geschehens oder Orte des Gedenkens (also etwa die Beethoven-Gedenkstätten) –, sie können aber auch im übertragenen Sinne immaterielle, nicht verortbare Gedanken und übergreifende Ideen sein, oder auch Personen, Individuen und Gruppen, Texte und Dokumente, Wege und Dimensionen, Musik, Klang und vieles mehr. In der *Marseillaise*, die Pierre Nora beispielsweise zu den französischen Erinnerungsorten zählt, verdichtet sich ein wesentliches Moment französischer Geschichte – die klanggewordene Idee einer freien, demokratischen Gesellschaft, gespiegelt in Momenten der Entstehung des Liedes in Kriegszeiten, des Singens als Revolutionslied, des Verbots und der Reaktivierung als Nationalhymne... Auf diese Weise sind Erinnerungsorte kondensierte Geschichte, in denen Umbrüche greifbar, Identitäten umrissen, zentrale Fragen verhandelt werden und ihren Ausdruck finden. »Ludwig van Beethoven« ist ebenfalls ein solcher Erinnerungsort. Nicht, dass er nicht auch eine historische Person und ein Komponist mit einer Vielzahl komponierter Werke wäre. Aber mit seinem Namen sind darüber hinaus verschiedenste Vorstellungen, Identitätsangebote und Narrative verbunden, ja verwoben und wirksam. Jede Zeit, jede Generation formt dabei solche Erinnerungsorte neu: Das Narrativ von Beethoven als Held wurde stark, als Militarismus und Nationalismus Hochkonjunktur hatten, das Narrativ vom »Revolutionär(en)« gewann in jenen Momenten an Überzeugungskraft, als damit gegen Aristokratie, gegen Napoleon oder, später, auch gegen Bürgerlichkeit argumentiert werden konnte: um und nach 1800 ebenso wie in der 68er-Generation... Betrachtet man die Erinnerungskultur um Beethoven im historischen Längsschnitt, wird deutlich, dass zentrale historische, gesellschaftliche und identitätspolitische Fragen an seinem Namen verhandelt wurden: der Künstler als Genie, die Autonomie des Subjekts, Ideen von Nation, Europa oder gar Globalität. Jede Zeit spiegelt in diesem Sinne ihre eigenen Ideen an der

Musik und der Person Beethoven. Und diese Spiegelungen finden ihren Ausdruck: in Denkmälern, in Texten, in Bildern, Filmen und vielem mehr.

ERINNERUNGORT: THEATER AN DER WIEN

Betrachtet man auf diese Weise die populäre Postkarte des Jahres 1927 (Abb. 1), stellt sich nochmals die Frage, warum das Theater an der Wien fehlt? Und der Befund ist auszuweiten: Auch in anderen Publikationen, die sich mit »Beethoven-Häusern« und -Gedenkstätten befassen, ist das Theater an der Wien deutlich seltener Thema als etwa Heiligenstadt oder Baden. Warum wird das Theater als Wohn- und Erinnerungsort im Zusammenhang mit Beethoven ausgespart? Ein Grund dafür scheint mit dem Blick auf Erinnerungsorte als kondensierte Geschichte naheliegend: Das Theater an der Wien »passt« nicht zu den fest etablierten Erinnerungsorten rund um Beethoven: Beethoven als Einzelgänger, als in die Natur Flüchtender, als Autor des »Heiligenstädter Testaments«, der davon spricht, sich von der Welt abzuwenden, abwenden zu müssen. Es widerspricht damit einem Bild von Beethoven als alleinstehendem, gesellschaftlich ungelenken Genie. Vor allem widerspricht der Ort »Theater« jener Idee, die Beethoven primär als Instrumentalkomponist sieht. Dass er an einem Ort gewohnt und gearbeitet hat, an dem in rasantem Wechsel vielfältig-buntes Theater für den zeitgenössischen Publikumsgeschmack auf die Bühne gebracht wurde, steht im Gegensatz zu einem die Zukunft visionierend in den Blick nehmenden Tonkünstler. Ein solcher aber tritt auf, wenn Hugo Wittmann – anlässlich des Gedenkjahres 1920 – Beethoven bei seiner Wohnungssuche in Wien (in doppeltem Sinne) vorstellt. Wittmann imaginiert Beethoven als jungen Mann, »dem das lange Haar, wie von Sturmgedanken durchwühlt, in freien Locken um die Schläfe wallte. So mag schon der jugendliche Meister auf seiner fieberhaften Wohnungsjagd ausgesehen haben, so denkt man sich den Helden dieser wunderlichen Odyssee. [...] Er zeltet bald hier, bald

dort, niemand kann sagen, wo [...]».« Schon damals aber sei er sonderbar gewesen: »seine auffallende Künstlerfigur [...]: wunderlicher Kauz, Sonderling, weltvergessen, menschenscheu, genialische Unordnung im Haushalt [...]«, als Emanuel Schikaneder ihn »in einen Käfig [sperrte,] den er ironisch genug als Freiwohnung im Theater an der Wien bezeichnete«.¹ Die Theaterwohnung als unpassende Behausung für einen genialischen Künstler? Zumindest scheint es so, dass die Darstellung des Wohnorts unmittelbar mit der Vorstellung vom Künstler Beethoven zusammenhängt.

Vor diesem Hintergrund ist es besonders reizvoll, sich dem Ort Theater an der Wien in doppelter Perspektive anzunähern: Zunächst mit der Frage, wie und mit wem Beethoven am Theater an der Wien zusammengewohnt und -gearbeitet hat. Das Soziotop und vielfältige Netzwerk des Theaters kommt dabei in den Blick, das aus Musikerinnen und Musikern, Sängerinnen und Sängern bestand – mit samt ihren Familien, die vielfach ebenfalls im Theater wohnten, denn das Theater war ein »ganzes Haus«, eine mehrgenerationelle Lebens- und Arbeitsgemeinschaft, nicht nur ein Aufführungsort (►Yamada). Auch jene Personen werden berücksichtigt, die das Theater leiteten und darüber hinaus in der gesamten Wiener Theaterszene vernetzt waren; sowie jene, die Akademien im Theater veranstalteten, denn immerhin fungierte die Theaterbühne gleichzeitig als einer der größten Konzertsäle der Stadt. Auch Förderer und Mäzene rücken in den Fokus, Verleger, die auf die Erfolge am Theater mit allerlei Bearbeitungen für den Hausgebrauch reagierten (und Misserfolge ignorierten), Menschen im Publikum, die zu Zeitzeugen wurden, und solche, die aufgrund der Belagerungszustände im Jahr 1805/06 aus der Stadt flohen, nicht (mehr) ins Theater gingen... Viele Menschen, denen Beethoven hier begegnete und mit denen er zusammenarbeitete, waren weit über die *Fidelio*-Produktion hinaus mit ihm verbunden: förderten ihn, musizierten und konkurrierten mit ihm, führten seine Werke auf... Das Theater an der Wien war damit kein »Käfig«, sondern vielmehr ein ›Taubenschlag‹: ein offener Ort vielfacher Begegnungen und Kontakte, an dem Beethoven – keineswegs menschenscheu – mit ande-

BEETHOVENHÄUSER.

Von Hugo Wittmann.

In den fünfunddreißig Jahren, die Beethoven bis zu seinem Tode in Wien zubrachte, hat er achtundzwanzigmal die Wohnung gewechselt. Für die Ruhelosigkeit

Sie befindet sich im Hause Johannesgasse 1, welches dazumal einer Frau Kletschke gehörte. Die Dame scheint an ihrem Mietsherrn wenig Freude erlebt zu haben.

Die Ziffer ungemein bezeichnend. Man sieht ihn vor sich, diesen Märtyrer der ewigen Wohnungsnot, den es nirgends eine gute Weile duldete, der sich aus jeder Stube hinaussehnte nach einer besseren und von der niedrigen Sorge um ein schickliches Heim kaum für die Gnadenfrist eines Jahres verschont blieb — man sieht ihn vor sich, wie er immer aufs neue durch die Gassen rennt, um die Haustore nach Mieträumen zu befragen, wie er seine Freunde bedrängt, daß sie ihm suchen helfen, dann wieder selbst treppauf, treppab stürzt, um die ideale Wohnstätte zu entdecken, immer am liebsten bis zum höchsten Stockwerk klettert, wo das Licht am hellsten leuchtet und der Blick am weitesten reicht, kaum aber daß er irgendwo Zuflucht gefunden, von der alten Unrast ergriffen wird und die tolle Fahrt nach dem Unfindbaren von vorn beginnt, wahrlich ein Ahasverus ganz besonderer Art, allzeit unterwegs durch Stadt und Vorstadt, atemlos umherspähend, wo endlich die gehetzte Seele von der Jagd nach Ruhe sich erholen könnte.

Fast dreißig Wohnungen in fünfunddreißig Jahren, fast jedes Jahr eine andere! Dabei haben wir die vielen Landwohnungen, die Beethoven oft mehrmals in einem Sommer wechselte, gar nicht mitgezählt. Nur die Stadtwohnungen sind in der Ziffer inbegriffen, und diese ist eher zu niedrig angesetzt, denn manches Haus, wo der Meister gewohnt, wurde noch gar nicht aufgefunden. Vor kurzem erst gelang es dem Wiener Beethovenforscher Theodor v. Frimmel, eine Beethovenwohnung aufzustöbern, von der bis dahin niemand wußte.



Diele im Magdalenenhof in Baden bei Wien.

Nach einer Radierung von Theodor Weiser.

te sich auch die schnippische Schöne, bei der sich der liebesdurstige junge Meister einen Korb geholt hatte. Warum sie ihn nicht erhört habe, fragte man sie, und nach einigem Zögern platzte sie heraus: „Weil er so häßlich ist und halb verrückt.“ Wie sollen auch Alltagsmenschen über Ausnahmemenschen anders urteilen? Verrückt, nährisch, ein Narr — mit diesen Worten hat man großen Männern ohne Lebenskunst von jeher ihr Genie bescheinigt, einem Beethoven Tag für Tag.

Friedsam bürgerlichen Hausbesitzern muß er ein durchaus unwillkommener Gast gewesen sein. Sie fürchteten sein Klavier, zitterten vor ihm selbst ob seiner Heftigkeit. Er sei schon ganz heiser „vom Fluchen und Stampfen“, schreibt er einmal nach der Korrektur eines fehlerreichen Notenabzugs, und in so stürmischer Weise behandelte er auch die Hausherrn. Immer wollte er gegen sie das Gesetz anrufen, gleich drohte er ihnen mit der Polizei, wenn nicht mit höheren Instanzen. In einer Wohnung (auf der Laingrube) raucht der Ofen, und Beethoven wettet sofort:

Eroikahaus in Grinzing.
Federzeichnung von Emil Weis.

Abb. 2: Hugo Wittmann, »Beethovenhäuser«, in: *Moderne Welt*.
Beethoven-Festschrift zum 150. Geburtstag, Wien 1920.

ren am Theater »zusammen manch unvergessliches Stündchen in collegialischer Traulichkeit [verplauderte]; denn Beethoven war damals heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter lebenslustig, witzig, nicht selten auch satyrisch.«² Die eine Perspektive also beleuchtet: wie lebte und arbeitete es sich am Theater an der Wien, als Beethoven dort wohnte?

Zum anderen ist interessant, wie das Theater an der Wien zum (Nicht-)Erinnerungsort wurde: An die Zeit der ersten beiden *Fidelio*- Fassungen, die als Misserfolg in die Musikgeschichte eingegangen sind, erinnert die Geschichtsschreibung im Sinne einer Auslassung. Im Fokus steht zumeist die spätere Erfolgsgeschichte der dritten Fassung an einem anderen Ort, dem Kärntnertortheater. Doch was heißt Misserfolg an einem Theater, das in rascher Folge produziert und sich dabei unmittelbar am Publikumsgeschmack orientieren muss? Unter diesen Voraussetzungen war es eher der Normalfall, wenn eine Oper umgearbeitet oder nach wenigen Aufführungen abgesetzt wurde. Beethoven kannte diese Bedingungen des Theaterbetriebes aus nächster Anschauung. Warum also wird die Aufführung und Bearbeitung seiner Oper in einer Weise erinnert, die diese Umarbeitung als Zumutung und Eingestehen des Scheiterns erklärt? Fällt das Theater an der Wien deshalb als Erinnerungsort zurück? Das Haus selbst blieb übrigens vorwiegend Erinnerungsort für eine Theaterkultur, die à la longue von Emanuel Schikaneder geprägt war: mit einer Programmierung vor allem von ebenso kurzweiligen wie kurzlebigen Singspielen. Damit fiel das Theater an der Wien aus der Fülle von Beethoven-Gedenkstätten weitgehend heraus, wurde zum Nicht-Erinnerungsort. Auch dies ist eine Geschichte des An-Denkens an Beethoven.

Das vorliegende Buch ist ein Begleitbuch zur Ausstellung BEETHOVEN|AN der Wien|DENKEN, die im Theater an der Wien anlässlich des Beethovenjahres 2020 gezeigt wird. Thema der Ausstellung ist die Frage, wie Erinnerung an Beethoven stattfindet, wie sie konstruiert wird, und durch welche mentalen und sozialen Dimensionen sich Erinnerungskultur ausgestaltet und verändert. Das Beet-

hoven-Zimmer wird dabei zu einer Genealogie von Erinnerungskonstruktionen: Wie imaginierte das heldentümelnde 19. Jahrhundert den Wohnraum eines Genies? – wie eine bilderstürmende und -stürzende Postmoderne? Keine dieser Konstruktionen ist Ausdruck eines authentischen historischen Orts. Alles ist der Versuch, einen Erinnerungsort greif- und sichtbar zu machen, ihn damit unmittelbar anschaulich werden zu lassen. Eine zweite Schiene der Ausstellung zeigt das Soziotop Theater an der Wien: Wer war hier – von den Orchestermusikern bis zur Intendanz – tätig? Wer sorgte dafür, dass das Ereignis *Fidelio* in Erinnerung blieb? Und auf welche Weise existierten Verbindungen zu den städtischen Netzwerken: zur Aristokratie, zu Verlagen, zu anderen Theatern? Schließlich geht es darum nachzuspüren, wie Erinnerung gestaltet wird: Welche Medien stehen zur Verfügung, um Erinnerung – gerade auch an das verklingende Medium Musik – zu sedimentieren? Sprache kann den Klang in der Erinnerung halten: dafür stehen Erinnerungen in Tagebüchern, Rezensionen, aber auch Memoiren. Bearbeitungen können Melodien zu Ohrwürmern machen, indem sie die im Theater erklungene Musik an andere Orte – in den Salon und die Wohnstuben – transportieren und dort vielfach nachspielbar machen. Und Gedenktafeln gehören wiederum zu jenen Medien, die Orte für die Memoria markieren. Doch wer stellt sie auf? An was wird durch sie erinnert? So zeigt sich nicht zuletzt, dass AN Beethoven zu DENKEN vielfältige Formen annehmen und dass das Nachdenken darüber die Gedenkjahreskultur in anderem Licht erscheinen lassen kann.

Das Ausstellungsprojekt und dieses Begleitbuch entstand aus der Kooperation zwischen Wissenschaft und Theater: An der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung) konnte das Forschungsprojekt »Erinnerungsort Beethoven: Theater an der Wien« 2018 seine Arbeit aufnehmen und PhD-Studierende im Sommersemester 2019 an die Themenfelder Erinnerung – Beethoven – Theater an der Wien heranführen. Ausstellungsideen wurden entwickelt, diskutiert, verworfen, weitergedacht und konkretisiert. Die Texte

dieses Begleitbuchs flankieren diese Ausstellung und stehen zugleich für sich, denn sie geben Einblicke in eine Beschäftigung mit Beethoven, die anlässlich eines Gedenkjahres ein »Gedenken ohne Gedanken« vermeidet, stattdessen ein Nachdenken über das AN. DENKEN anzustoßen versucht.

Den Herausgeberinnen ist es ein Anliegen, allen am Projekt und dessen Realisierung Beteiligten herzlich zu danken: Dem Theater an der Wien und seinem Intendanten, Roland Geyer, der der Idee von Anfang an aufgeschlossen gegenüberstand, sowie den Dramaturginnen des Hauses, Ksenija Zadavec und Karin Bohnert, die unermüdlich den Spagat zwischen Wissenschaft und Theaterpraxis, zwischen Ideen und deren Realisierbarkeit meisterten. Der Dank geht darüber hinaus an die PhD-Studierenden des Forschungsseminars »Erinnerungsort Beethoven: Theater an der Wien« an der Universität für Musik und darstellende Kunst, die sich auf das Wagnis eingelassen haben, forschendes Denken konkret werden zu lassen: in Ausstellungsobjekten, in Vermittlungskonzepten und nicht zuletzt in den Texten zu diesem Buch. Ein großer Dank geht auch an Anke Charton für ihren Gastbeitrag. Ein Dank geht ferner an den Verlag, insbesondere an Johannes van Ooyen, der in bewährter Manier die Metamorphose einer Idee zu einem Buch begleitete. Und schließlich danken wir für die finanzielle Unterstützung: des Forschungsprojekts durch die Stadt Wien (MA7 – Kultur) und der Publikation durch das Theater an der Wien und das Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung.

Wien, im Oktober 2019

Julia Ackermann und Melanie Unseld

LUDWIG VAN BEETHOVEN UND DAS THEATER AN DER WIEN

EINE CHRONIK

13. Juni 1801: Das Theater an der Wien wird eröffnet. Künstlerischer Direktor ist Emanuel Schikaneder, der das Personal seines vorigen Theaters (Theater auf der Wieden) mit in das neue Opernhaus an der Wien bringt, darunter den Kapellmeister Ignaz von Seyfried. Besitzer und Finanzier des Hauses ist der Wiener Kaufmann Bartholomäus Zitterbarth, Freimaurer und Logenbruder von W. A. Mozart und Seyfrieds Onkel.

1802: Franz Clement wird Orchesterdirektor am Theater an der Wien, er führt dort in mehreren Akademien eigene Werke und auch das Violinkonzert von Beethoven auf (1806).

Etwa Januar 1803: Beethoven, der seit 1792 in Wien lebt, wird als Komponist am Theater an der Wien engagiert. Er bezieht dort auch eine Dienstwohnung. Wo genau sich Beethovens Zimmer befand, ist unklar. Sein Bruder Kaspar Karl, der ebenfalls im Theater wohnt, bittet jedenfalls, seine Post »abzugeben im Theater an der Wien, im 2^{ten} Stock« (Briefkopf eines Briefes an den Bonner Verleger Simrock, 25. Mai 1803).

Beethoven ist seit Kurzem mit einem ansehnlichen Gehalt bei dem Theater an der Wien engagiert worden, und wird dort nächstens ein Oratorium von seiner Arbeit ›Christus am Oelberge‹ aufführen. [...]

Er wird eine [...] Oper[...] schreiben; dafür erh[ält er] nebst freier Wohnung von der Einnahme der zehn ersten Vorstellungen 10 Procent. (*Der Freimüthige. Oder: Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser*, 12. April 1803)

Als er Leonore komponierte, hatte er für ein Jahr freie Wohnung im Wiedener Theater, da diese aber nach dem Hofe zu lag, behagte sie ihm nicht. Er miethete sich also zu gleicher Zeit ein Logis im Rothen Haus an der Alserkaserne. (Ferdinand Ries in *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, 1838)

5. April 1803: Erste musikalische Akademie von Beethoven am Theater an der Wien. Die Erste und Zweite Symphonie, das Dritte Klavierkonzert c-Moll sowie das Oratorium *Christus am Ölberge* werden aufgeführt – bis auf die Erste Symphonie alles Uraufführungen.

Oktober bis Dezember 1803: Emanuel Schikaneder übergibt Beethoven sein Libretto zu *Vestas Feuer*. Beethoven vertont nur die Anfangsszene und legt das Projekt dann zur Seite. 1805 wird Joseph Weigl das Schikaneder'sche Libretto als »heroische Oper« vertonen.

9. April 1803: Anna Milder debütiert 18-jährig am Theater an der Wien als Juno in Franz Xaver Süßmayrs Singspiel *Der Spiegel von Arkadien*. Weitere Rollen folgen. Noch 1805 lebt sie zusammen mit ihren Eltern und ihrer Schwester Jeanette im Theater an der Wien.

Ab 1804 bis 1814 ist Joseph Sonnleithner Hoftheatersekretär und verfasst bzw. übersetzt zahlreiche Libretti und Lustspiele.

4. Januar 1804: Beethoven lehnt das Angebot von Friedrich Rochlitz ab, dessen Libretto zu einer Zauberoper zu vertonen. Wahrscheinlich beginnt er zu dieser Zeit, an seiner Oper *Fidelio* zu arbeiten.

15. Februar 1804: Peter Freiherr von Braun, seit 1794 bereits Leiter der Wiener Hoftheater, übernimmt (bis 1806) das Theater an der

Wien, unterstützt durch Joseph Sonnleithner und Emanuel Schikaneder.

27. März 1804: Friedrich Sebastian Mayer veranstaltet eine Akademie, in der u.a. Beethovens Zweite Symphonie und *Christus am Ölberge* aufgeführt werden. Als Solisten treten u.a. die Sängerin Anna Milder und der Geiger Franz Clement auf. Mayer war am Theater an der Wien für vielerlei zuständig: er sorgte für die Auswahl der Stücke, leitete Proben, führte Regie und trat auch selbst als Bassist auf:

Niemand hat in Wien für die Verbesserung der Opernmusik, und daher auch für die Verbesserung des Geschmacks in musikalischer Hinsicht so Bedeutendes gewirkt als er. [...] so kam es, daß das Theater an der Wien stets Neuigkeiten, gut dargestellt, brachte, und zu jener Zeit das beliebteste Theater in Wien war. (Ignaz Franz Castelli, *Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes*, 1861)

April 1804: Beethovens Kontrakt mit dem Theater an der Wien wird aufgrund des Direktoriumswechsels vorläufig ungültig, ohne dass die Komposition einer Oper vollendet wäre. Im August nimmt Beethoven die Arbeit am Theater wieder auf.

10. November 1804: Uraufführung der Oper *Die Neger* von Antonio Salieri auf ein Libretto von Georg Friedrich Treitschke, der die spätere Überarbeitung des *Fidelio*-Librettos (dritte Fassung) übernahm. Die Sängerbesetzung ist fast identisch mit der der *Fidelio*-Uraufführung: Anna Milder, Friedrich Heinrich Demmer, Friedrich Sebastian Mayer, Louise Müller und Joseph Caché.

7. April 1805: Akademie am Theater an der Wien zu Gunsten von Franz Clement; darin u.a. die erste öffentliche Aufführung von Beethovens Dritter Symphonie.