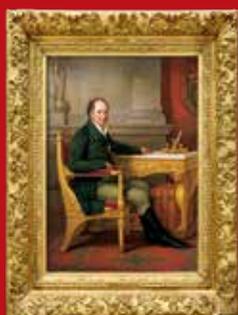


In bester Gesellschaft

Joseph Stielers Beethoven-Porträt
und seine Geschichte



BTHVN
2020

BEETHOVEN-HAUS
BONN

Eine Ausstellung des Beethoven-Hauses Bonn,
17. Dezember 2019 – 26. April 2020
anlässlich der Eröffnung des neu gestalteten Museums
sowie der mit der Bundeskunsthalle veranstalteten Ausstellung
Beethoven. Welt.Bürger.Musik

Förderer:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



GIELEN-LEYENDECKER-STIFTUNG

**FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.**

LVR 
Qualität für Menschen

Impressum:

Begleitpublikationen zu Ausstellungen des Beethoven-Hauses, Bd. 29

Herausgegeben von Nicole Kämpken und Julia Ronge

Redaktion: Silke Bettermann, Nicole Kämpken und Christine Siegert

© Verlag Beethoven-Haus Bonn 2019

Titelbild, Gestaltung und EBV: Conny Koepl, vice versa. büro für gestaltung, Köln

Rahmenlayout: Art des Hauses, Agentur für Kommunikation und Design, Dortmund

Druck: Druckerei Brandt GmbH, Bonn

ISBN: 978-3-88188-171-5

Vorwort

—

Liebe Beethoven-Freunde!

Wer an Ludwig van Beethoven denkt, hat zumeist *das* Beethoven-Porträt des Künstlers Joseph Stieler vor Augen: Beethoven mit wallendem Haar und dem zum Himmel gerichteten Blick, seine *Missa solemnis* in den Händen haltend und einen charakteristischen roten Schal tragend. Kein Porträt des Musikers ist so oft zitiert und interpretiert worden wie dieses authentische Gemälde von 1820. Es ist unbestritten die Ikone der Beethoven-Rezeption, die „Mona Lisa“ des Beethoven-Hauses Bonn! Grund genug, sich zum Auftakt des Beethoven-Jubiläumsjahres 2020 diesem besonderen Bildnis und seinem Maler Joseph Stieler zu widmen. Die Präsentation *In bester Gesellschaft – Joseph Stielers Beethoven-Porträt und seine Geschichte* soll die Entstehungsgeschichte des Gemäldes beleuchten und das Bild in den Gesamtkontext der Darstellungen bedeutender Persönlichkeiten aus der deutschen Kultur des 19. Jahrhunderts einordnen. Zugleich wird aber auch die immer noch anhaltende Wirkungsgeschichte des Gemäldes thematisiert.

Die Ausstellung findet in Kooperation mit der Beethoven-Jubiläumsausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland statt: *Beethoven. Welt.Bürger.Musik.*

Zum Auftakt der Feierlichkeiten des Beethoven-Jubiläumsjahres freue ich mich, Sie ab dem 16. Dezember 2019 nicht nur im Neuen Beethoven-Haus begrüßen zu dürfen, sondern auch in der ersten Sonderausstellung unserer neu gestalteten multimedialen Ausstellungsfläche. Das Jubiläum lädt dazu ein, Beethoven neu zu entdecken. Ich würde mich sehr freuen, wenn diese Ausstellung erste Überraschungen, Anregungen und neue Zugänge zu Beethoven für Sie bereithält.

Malte Boecker

Direktor des Beethoven-Hauses Bonn

Im Wandel der Zeit

Die Rezeption des Beethoven-Porträts von Joseph Stieler in der bildenden Kunst

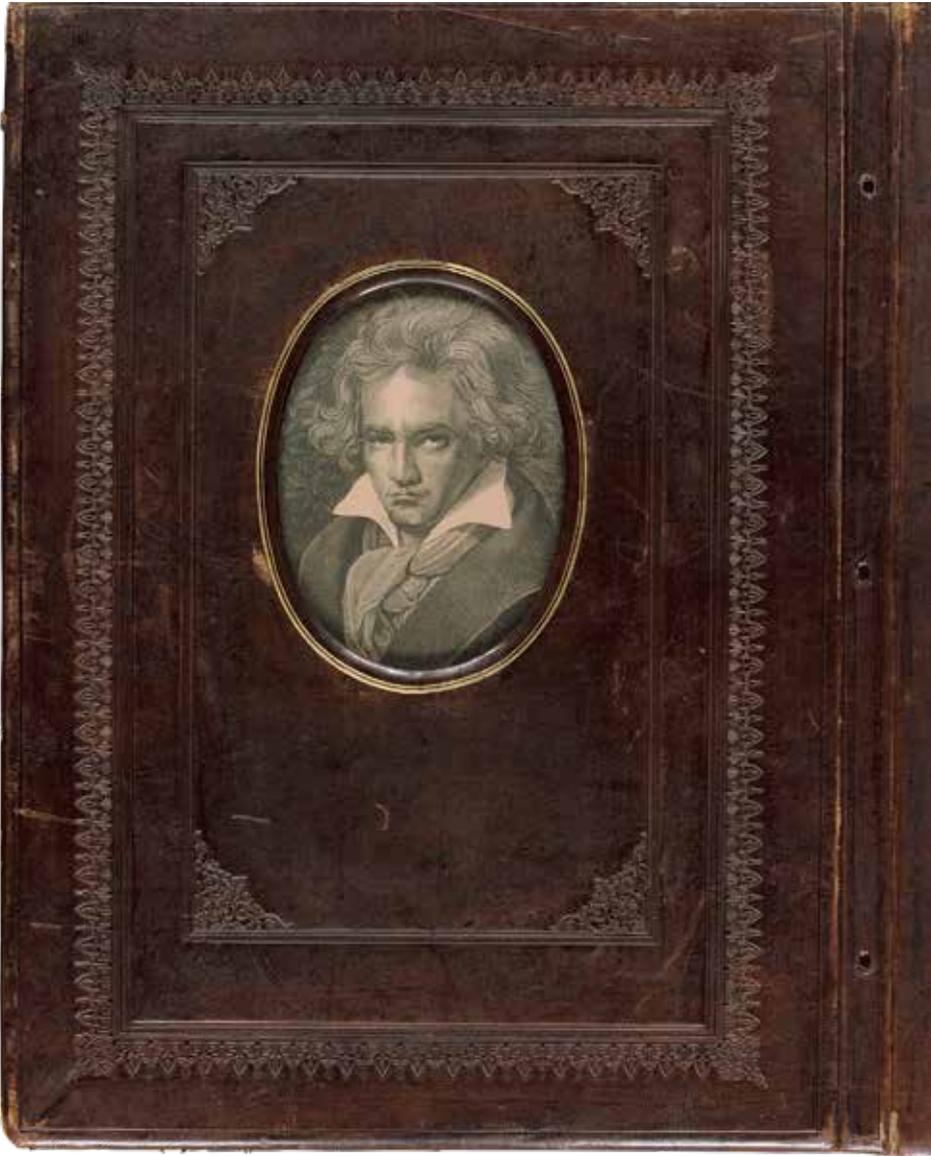


Abbildung 1:
Mappe mit dem Beethoven-Porträt von Friedrich Dürck nach Joseph Stieler,
Ludwig van Beethoven mit dem Manuskript der Missa solennis (Lithografie von Anton Selb),
anonyme Lederarbeit (Beethoven-Haus Bonn, R 27)

Als es Joseph Stieler nach vielem Bitten im Jahr 1820 endlich gelang, Ludwig van Beethoven zu porträtieren, konnte er kaum vermuten, dass er ein Porträt des Komponisten schaffen würde, das auch noch 200 Jahre nach seiner Fertigstellung wie kein anderes die allgemeine Vorstellung von Beethoven prägt und das bedeutendste und am meisten rezipierte und bearbeitete Bildnis des Komponisten wurde.¹

Bereits bei seiner ersten öffentlichen Präsentation auf der großen Ausstellung der Akademie der bildenden Künste in Wien erregte das Porträt große Aufmerksamkeit. Zwar bewerteten die Zeitgenossen die physiognomische Ähnlichkeit zum Modell unterschiedlich, dennoch fiel das Gesamturteil über das Bild sehr positiv aus. So verwundert es nicht, dass Stieler bereits während der Arbeit an dem Gemälde über die Reproduktion und Veröffentlichung seines Werkes als Druck nachdachte.² Doch erst sechs Jahre später sollte es zur Ausführung dieser Idee kommen. Nach einer Zeichnung seines Neffen Friedrich Dürck und wohl unter der persönlichen Aufsicht Stielers wurde eine Lithografie erstellt (siehe S. 41, Abbildung 2), die allgemeine Anerkennung fand und auch von Beethoven persönlich an einige seiner Freunde verschenkt wurde (siehe S. 37, Abbildung 10).³

In den beiden folgenden Jahrhunderten wurde das Stieler'sche Porträt auf vielfältigste Weise kopiert, rezipiert und adaptiert. Hierbei wurde vor allem im 19. Jahrhundert eine Idealisierung und Verjüngung des Komponisten vorgenommen, während man im 20. Jahrhundert überwiegend die ernsten Züge des mit seinem Schicksal hadernden Genies hervorhob.⁴ Erst nach dem Zweiten Weltkrieg sollte sich die Rezeption des Porträts vollkommen ändern und es sollten komplett neue Interpretationen gefunden werden. Im Folgenden werden anhand exemplarisch ausgewählter Beispiele die wichtigsten Tendenzen in der Wirkungsgeschichte der Stieler'schen Darstellung Beethovens aufgezeigt.

Im 19. Jahrhundert wurde Stielers Beethoven-Bild vor allem in der Grafik auf vielfältige Weise verarbeitet. Hierbei zeigt allein schon der Bestand an Drucken und Lithografien aus dem 19. Jahrhundert in der Sammlung des Beethoven-Hauses, in der sich Bearbeitungen von mehr als 20 Künstlern dieser Epoche befinden, die große Beliebtheit des Bildmotives. Der Mitte des 19. Jahrhunderts tätige und wenig bekannte Künstler Kirchner etwa beschränkte sich für seine Darstellung, die als Lithografie veröffentlicht wurde, auf einen Ausschnitt aus dem Gemälde – die Kopf- und Schulterpartie Beethovens –, den er, eingefangen von einem ornamentalen Rahmen, in einem längsovalen Bildausschnitt wiedergab (Abbildung 2). Dabei änderte er nicht nur die Kleidung des Komponisten – mit Jackett, Hemd und Krawatte ist dieser nun viel förmlicher als im Vorbild gekleidet –, sondern er verstärkte auch die Lockenmähne und betonte durch eine intensivere Verschattung des Gesichts den Eindruck des In-sich-Gekehrt-Seins. Gleichzeitig wurde Beethovens Haut von Unregelmäßigkeiten und Falten befreit, sodass der Musiker insgesamt jugendlich-elegant, zugleich aber nachdenklich und verschlossen erscheint. Ähnliches ist auch bei der Lithografie von J. Jung (aktiv 2. Hälfte 19. Jahrhundert) aus der Zeit um 1890 zu beobachten (Abbildung 3). Jung wählte nicht nur einen ähnlich reduzierten Bildausschnitt wie Kirchner, sondern nahm ebenfalls Änderungen in der Physiognomie des Komponisten vor. Zwar behielt er die legerere Kleidung des Stieler'schen Vorbildes bei, doch befreite auch er das Gesicht von jeglichen Falten und Unebenheiten und arbeitete mit weicheren Konturen, wodurch Beethoven nicht nur jünger, sondern gleichzeitig verletzlicher und weniger energisch, vielmehr fast träumerisch erscheint.

Das Gemälde Stielers wurde aber nicht nur in der Druckgrafik reproduziert, auch in anderen Techniken wurden Kopien des Porträts angefertigt. Als Beispiel hierfür sei eine Sir William Charles Ross (1794–1860) zugeschriebene Miniatur angeführt (Abbildung 4).⁵ Der britische



Abbildung 2:
Kirchner (aktiv Mitte bis 2. Hälfte 19. Jahrhundert), Ludwig van Beethoven
(Lithografie, 2. Hälfte 19. Jahrhundert; 37,9 x 28,7 cm; Beethoven-Haus Bonn, B 581)

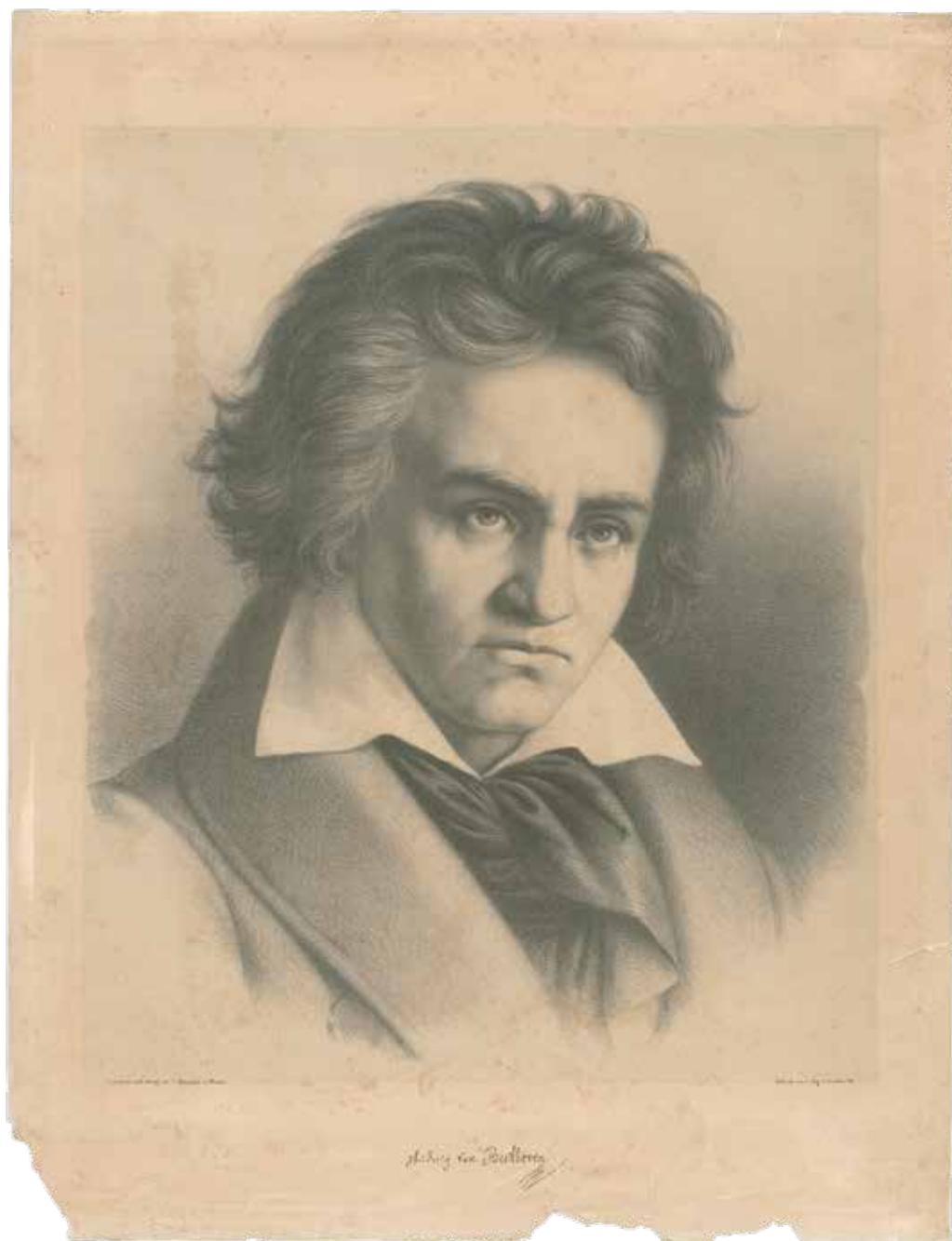


Abbildung 3:
J. Jung (aktiv 2. Hälfte 19. Jahrhundert), Ludwig van Beethoven
(Lithografie, um 1890; 69,5 x 53,1 cm; Beethoven-Haus Bonn, B 360)

Miniaturmaler, der für Königin Victoria von England (1819–1901) arbeitete und Mitglied der Royal Academy of Art war,⁶ fertigte die Darstellung Beethovens wohl nach einer der zahlreichen druckgrafischen Reproduktionen des Stieler'schen Gemäldes. Dabei übernahm er die gesamte Komposition und passte lediglich die Farbgebung an seinen eigenen Malstil an. So wirkt der Komponist deutlich blasser und durchscheinender als auf dem Original. Auch Ross zeigt das Gesicht Beethovens frei von Falten und Pockennarben. Darüber hinaus reduzierte er generell die Verschattungen, wodurch der Komponist jünger und weniger grimmig wirkt.

Neben diesen ernsthaften Auseinandersetzungen mit Ludwig van Beethoven entstanden im 19. Jahrhundert auch durchaus karikierende Darstellungen des Musikers, wie beispielsweise die Zeichnungen von Josef Daniel Böhm (1794–1865), Johann Nepomuk Hoechle (1790–1835) oder Moritz von Schwind. Als einziger Künstler dieser Epoche griff Schwind für derartige Interpretationen Beethovens auf das Porträt von Stieler zurück, so etwa bei mehreren Szenen seiner „Lachner-Rolle“ (Abbildung 5).⁷ In diesem insgesamt zwölf Meter langen Bilderstreifen, den er zur Feier des 25-jährigen Dienstjubiläums seines Freundes Franz Lachner (1804–1890) als Hofkapellmeister in München fertigte, hielt Schwind wichtige Ereignisse aus dem Leben des Freundes fest. Bereits in der ersten Szene taucht Beethoven auf: In einer Astgabel sitzend, die Beine übereinander geschlagen und ein Notenheft mit der Aufschrift „*Simfonia eroica 1804*“ auf dem Schoß, blickt er auf die allegorische Szene zu seinen Füßen. Hier liegen eine weibliche Figur, die für die Donau steht, und eine männliche Figur, die den Fluss Lech symbolisiert, welcher durch Rain, die Geburtsstadt Lachners, fließt. Im Hintergrund werden die Silhouetten der beiden Städte Wien und Rain aufgegriffen, die Orte, an denen die wichtigsten musikalischen Ereignisse des Jahres 1804 stattfanden: Während Beethoven in Wien seine *Sinfonia eroica* vollendete, wurde in Rain Franz Lachner geboren. In der Darstellung des Komponisten wich Schwind von allen üblichen Traditionen seiner Zeit ab. So zeigt er Beethoven nicht in idealisierter Schönheit, sondern überzeichnet bewusst die physiognomischen Eigenheiten. Am auffälligsten geschieht dies bei der Wiedergabe der Haare Beethovens, welche in alle Richtungen wild abstehen. Ähnlich geht er auch mit dem Gesicht um. So werden die Falten und Riefen nicht geglättet, sondern verstärkt, wodurch der im Jahr 1804 erst 34-jährige Beethoven älter wirkt, als er tatsächlich war. Die Verbindung zum Stieler'schen Porträt wird neben der Haltung und der Gestaltung des Haares und des locker geöffneten Kragens mit Schal vor allem durch die Handlung des Musikers, der beim Komponieren mit dem Stift in der Hand gezeigt ist, hergestellt. In diesem Zusammenhang soll auch auf eine karikierende Kopfstudie Beethovens aus der Hand Schwinds hingewiesen werden (Abbildung 6), die in Verbindung mit der Darstellung des Komponisten in der Lachner-Rolle entstanden sein könnte. Zwar wird vermutet, dass diese auf einer Erinnerung an ein persönliches Treffen zwischen Schwind und Beethoven basiert,⁸ jedoch griff der Maler sicherlich auch auf Stielers Porträt zurück, vor allem in der Darstellung des Komponisten im Dreiviertel-Profil mit erhobenem, ernstem Blick, wildem Haar und angedeutetem Kragen. Da Schwind in Wien, wo er bis 1828 lebte, in einem Freundeskreis verkehrte, der Beethoven sehr verehrte, kann davon ausgegangen werden, dass er Stielers Gemälde aus Reproduktionen kannte oder sogar das Original bei dessen erster Präsentation in der Ausstellung der Akademie der bildenden Künste gesehen haben könnte, sodass diese Ähnlichkeiten als eine bewusste Anspielung zu verstehen sind. Zwar entstanden bereits seit den 1820er Jahren humoristische Darstellungen Beethovens, dennoch nehmen Schwinds Karikaturen eine Sonderstellung ein. Während sich andere Zeichner nämlich hauptsächlich auf den Kleidungsstil oder die Körperhaltung Beethovens konzentrierten, karikierte Schwind als erster dessen Physiognomie in ihren charakteristischen Eigenschaften.