

Anett Werner-Burgmann

Einsames Genie und Freigeist. Beethoven, vom Stummfilm bis zur DEFA

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21473>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Werner-Burgmann, Anett: Einsames Genie und Freigeist. Beethoven, vom Stummfilm bis zur DEFA. In: *Filmblatt*. Filmblatt 72, Jg. 25 (2020), Nr. 1, S. 50–67. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21473>.

Nutzungsbedingungen:

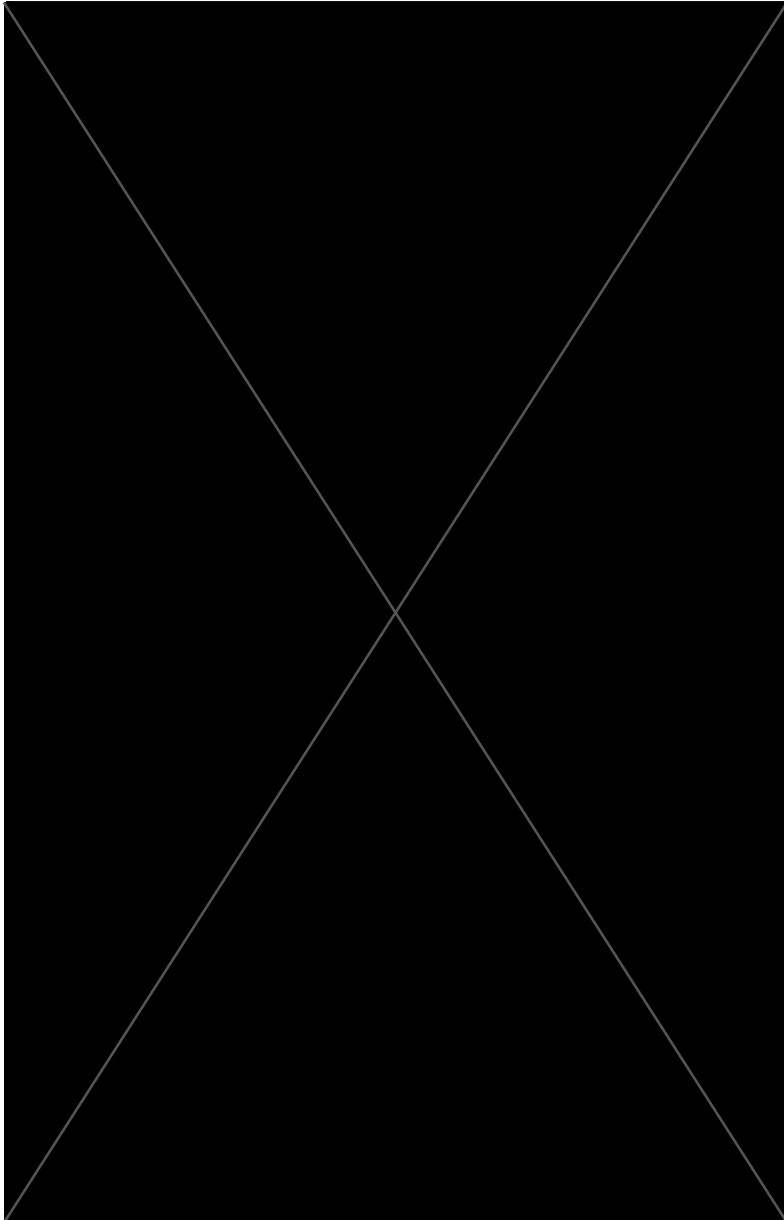
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Fritz Kortner in BEETHOVEN (1927) (Foto: Deutsche Kinemathek)

Einsames Genie und Freigeist Beethoven, vom Stummfilm bis zur DEFA

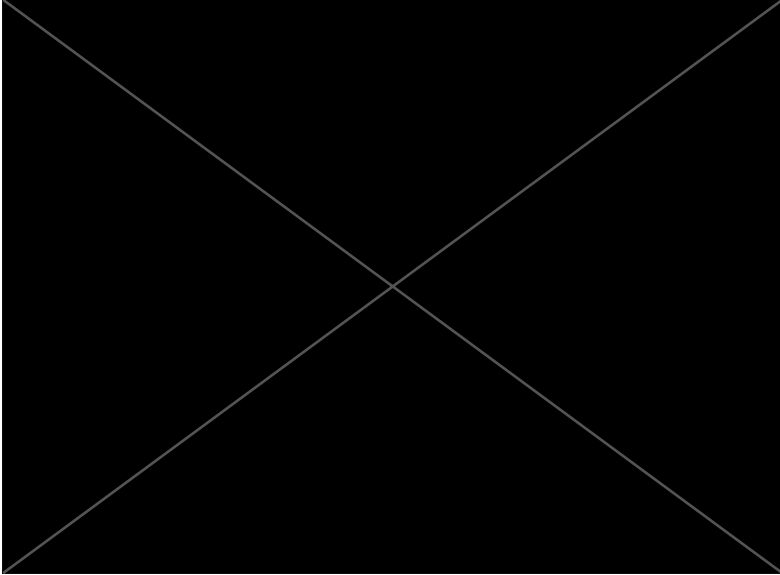
Ausnahmekünstler, Jahrtausendgenie, Tonheros – Superlative wie diese prägen unser Bild von Ludwig van Beethoven. Bis in die Gegenwart begeistert der Komponist, mit dessen Schaffen die Wiener Klassik ihren Höhepunkt erreichte, weltweit ein Millionenpublikum. So wundert es kaum, dass Beethoven von der Frühzeit des Films bis in die Gegenwart Regisseure und Regisseurinnen dazu anregt, sein Leben und Werk in bewegten Bildern stets neu zu inszenieren. Allein im deutschsprachigen Raum sind mindestens 23 Beethoven-Porträts in über 100 Jahren Filmgeschichte nachweisbar. Hinzu kommen internationale Produktionen wie Bernard Roses *IMMORTAL LOVED* (*LUDWIG VAN B. – MEINE UNSTERBLICHE GELIEBTE*, GB, USA 1994) und Agnieszka Hollands *COPYING BEETHOVEN* (*KLANG DER STILLE*, USA, D, Ungarn 2006).

Am 17. Dezember 2020 jährt sich Beethovens Geburtstag zum 250. Mal. Grund genug, zwei Filmbiografien – *BEETHOVEN* (A 1927) und *BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN* (DDR 1976) – genauer zu betrachten und einander gegenüberzustellen. Welches Beethoven-Bild vermitteln diese biografischen Filme, zwischen denen beinahe 50 Jahre liegen, und wie wandeln sich Narrative und Darstellungsmodi im Laufe der Zeit? Wie haben die beiden Filme die Vorstellung von dem Komponisten zu ihrer Zeit geprägt? Welche Topoi in der Erinnerungskultur bleiben über Jahrzehnte konstant und welche werden nicht zuletzt über den Film neu entwickelt?

Einen Grundstein für die filmische Beethoven-Rezeption legte 1917 Regisseur Emil Justitz mit seinem abendfüllenden Stummfilmporträt *DER MÄRTYRER SEINES HERZENS*. Der österreichische Schauspieler Fritz Kortner spielte die Hauptrolle des begnadeten, aber einsamen Künstlergiganten an der Schwelle zur Romantik.¹ In fünf Akten erzählt der Film die wesentlichen Stationen in Beethovens Leben.² Als junges, von Joseph Haydn entdecktes Musiktalent kommt Beethoven im

¹ 1918 erlebte diese österreichisch-ungarische Filmproduktion ihre Uraufführung. Fritz Kortner war zur Drehzeit 25 Jahre alt, genauso alt wie Beethoven, als er nach Wien kam. Kortner gehörte dem Ensemble der Wiener Volksbühne an und war einem großen Publikum noch weitgehend unbekannt.

² Die zeitgenössische Filmkritik empfiehlt *MÄRTYRER SEINES HERZENS* als „das bedeutendste Filmwerk heimischer Kunst. [...] Beethovens Leben als Künstler und Mensch, seine Freuden und Leiden sind in diesem Film lebenswahr und ergreifend geschildert. Das Milieu der damaligen Zeit ist in überaus eindrucksvollen Bildern veranschaulicht.“ B.: *DER MÄRTYRER SEINES HERZENS* (*BEETHOVENS LEBENSROMAN*). In: *Neue Freie Presse*, Nr. 1902, 8.2.1918, S. 10.



Eindringlicher Blick: Knapp 10 Jahre früher begeisterte Kortner in DER MÄRTYRER SEINES HERZENS (1918) (Foto: Deutsche Kinemathek)

Alter von 25 Jahren nach Wien, wo er von Mäzenen, den Fürsten Esterházy und Lichnowsky, gefördert wird. Beethoven feiert im Wien der Vormärzzeit zwar musikalische Erfolge, doch hat er Pech in der Liebe. Seine Beziehungen zu der schönen Wirtstochter Annerl, die von Baron Trautenfels – einem Libertin – verführt wird, und der jungen Gräfin Giulietta Guicciardi scheitern.³ Viel schwerer wiegt jedoch die zunehmende Taubheit; Beethoven wird immer stärker sozial ausgegrenzt und in seiner Karriere behindert. Dieses Narrativ vom im Alter tauben, von der Gesellschaft isolierten Misanthropen, der in Liebesdingen unglücklich agiert und einzig für seine Musik lebt, wurde schon in dieser frühen Künstlerbiografie festgelegt. Der Film selbst greift dabei ein bereits typisiertes Beethoven-Bild auf, wie es schon früh von Legenden und anekdotischer Literatur, beispielsweise die *Erinnerungen an Beethoven* von Franz Grillparzer, aber auch von biografischen Abhandlungen etabliert wurde.⁴ Zehn Jahre später werden diese Beethoven-Topoi, die

³ Im Gegensatz zur Liebesbeziehung zu Giulietta ist der Dreieckskonflikt zwischen Beethoven, Annerl und Baron Trautenfels, der „wie ein böser Dämon das Leben des Künstlers kreuzt“, fiktiv. r.f.: Das Kino-Theater. In: *Wiener Allgemeine Zeitung*, Nr. 11942, 9.2.1918, S. 4.

⁴ Vgl. Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke*. Bd. 8. Stuttgart 1872. Der österreichische Schriftsteller stand in engem Kontakt mit Beethoven. Seine *Erinnerungen an Beethoven* sind bis heute eine wichtige Quelle.

sich als überzeitliche Konstanten herausstellen, in einem zweiten österreichischen Biopic BEETHOVEN (1927) aufgenommen und weiterentwickelt.

Beethoven 1927: Das einsame Genie. In den Listo-Ateliers in Wien-Schönbrunn entstand zum 100. Todestag des Komponisten BEETHOVEN (1927) unter der Regie von Hans Otto.⁵ Mit großem Pomp wurde die Zentralfeier zu Ehren des „größten Tonkünstlers aller Zeiten“ in Wien begangen, wo er am 26. März 1827 verstorben war.⁶ In Deutschland lief die von der Allianz-Film produzierte Beethoven-Biografie bisweilen mit dem Zusatztitel DER GROSSE

EINSAME oder DAS LEBEN DES BEETHOVEN in den Kinos.⁷ Der Wiener Journalist und Drehbuchautor Emil Kolberg schrieb wie schon zehn Jahre zuvor das Skript für diese Künstlerbiografie, die wie der Vorgängerfilm in fünf Akten einzelne Abschnitte aus Beethovens Leben in Szene setzt. Dass DER MÄRTYRER SEINES HERZENS diesem Biopic als Folie diene, macht auch die Besetzung der Titelrolle deutlich, sie wurde erneut vom mittlerweile 35-jährigen Kortner übernommen. Die Presse lobte seine pathosreiche Darstellung: „In Fritz Kortner ist ein Darsteller von ganz großem Format für den Tonheros gewonnen worden. Der Künstler hält sich von Kitsch und Geschmacklosigkeit völlig fern, und versteht es, die geniale Art des Gewaltigen wunderbar zu



Beethoven-Porträt mit Langzeitwirkung. Joseph Karl Stieler: Porträt von Ludwig van Beethoven mit der Partitur zu *Missa Solemnis* (um 1820) (Öl auf Leinwand, 62x50 cm, Beethoven-Haus, Bonn)

⁵ Der österreichische Regisseur und Produzent Hans Otto Löwenstein drehte den Film unter seinem Pseudonym Hans Otto.

⁶ o. V.: Kritiken-Übersicht. In: *Österreichische Film-Zeitung*, Nr. 4, 22.1.1927, S. 14.

⁷ Am 18.2.1927 feierte BEETHOVEN im Kino Kolosseum in Wien Premiere. In Deutschland wurde der Film auch unter dem Titel DER GROSSE EINSAME gezeigt. Als „volksbildend“ empfahl die österreichische Filmkommission des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht dieses Beethoven-Biopic. Vgl. Werner Telesko, Susana Zapke, Stefan Schmid: *Beethoven visuell. Der Komponist im Spiegel bildlicher Vorstellungswelten*. Wien 2020, S. 218.

verkörpern.“⁸ In Masken- und Kostümbild orientiert sich das Erscheinungsbild des Protagonisten mit der hohen Stirn, dem charakteristischen zerzausten Haar und der roten Halsbinde an dem geschönsten Porträt von Joseph Karl Stieler von 1820. Es gilt als die bekannteste Darstellung, die über Druckgrafiken weit verbreitet wurde, und bis heute das Bild des Komponisten prägt.⁹

In der Handlung nehmen Regisseur und Drehbuchautor allerdings Änderungen vor und ergänzen den Stoff beispielsweise um Beethovens Kindheit in Bonn. Der erste Akt zeigt den etwa 10 Jahre alten Knaben beim Klavierspiel in der niedrigen Wohnstube, wo ihm der Pfeife rauchende Vater andächtig lauscht, während der jüngere Bruder auf dem Schoß der Mutter sitzt. Der Film zeichnet ein idealisiertes Familienbild zwischen Biedermeiermöbeln und zeittypischen Silhouetten-Porträts. Verantwortlich für die Bauten war der bekannte Filmarchitekt Ernst Richter.¹⁰

In der nächsten Sequenz greift der Film eine der Anekdoten aus dem Leben des jungen Musikers auf: Beim Orgelspiel in Bonn, wo Beethoven ein Drittel seines Lebens verbrachte, hört ihn Joseph Haydn, der „mit dem Ahnungsvermögen des gleichgestimmten Genius die Größe des jungen Menschen erkennt und neidlos fördert“.¹¹ In der nächsten Etappe folgt Beethoven seinem Ruf nach Wien, wo ihn der Fürst Lichnowsky großzügig unterstützt. In dessen Palais arbeitet Beethoven unermüdlich an seiner Musik, über die er selbst die Mahlzeiten vergisst. Anstatt mit dem Fürsten zu speisen, deckt das Personal notdürftig einen Rokoko-Tisch für Beethoven in dessen Zimmer ein, während er weiterkomponiert; Musik geht über höfische Gepflogenheiten und Grundbedürfnisse. Auch Beethovens berüchtigtes Temperament und seine Launenhaftigkeit gegenüber Obrigkeiten setzt das Biopic eindrücklich in Szene: Als ihn das Bellen der fürstlichen Jagdhunde beim Arbeiten stört, wirft er unbeherrscht ein Buch aus dem Fenster. Da die von ihm verlangte Tötung der Hundemeute abgelehnt wird, kehrt Beethoven dem prunkvollen Fürstenpalast den Rücken und bezieht einfach möblierte Zimmer einer Wiener Wohnung, die als szenenbildnerischer Kontrapunkt gestaltet sind.

Beethoven und die Frauen. Im dritten Akt lernt Beethoven, der seine Erfolge als Komponist feiert, die schöne Gräfin Giulietta Guicciardi kennen. Ihrem Wunsch nach Pianounterricht gibt er zunächst nur widerwillig nach, doch schließlich ver-

⁸ o.V.: Kritiken-Übersicht. In: *Österreichische Film-Zeitung*, Nr. 4, 22.1.1927, S. 14. In der Zeitung *Die Stunde* heißt es: „er [Fritz Kortner] bringt das Geistige dieses Einsamen so stark zum Ausdruck, wie es Filmschauspielern sonst nicht gelingt. Oft vergißt man überhaupt, daß Herr Fritz Kortner an den Hängen des Kahlenberges spazieren geht.“ Ebd., S. 15.

⁹ Auch die aktuelle Sonderbriefmarke zum 250. Geburtstag Beethovens ist von diesem Porträt inspiriert.

¹⁰ Richter (1890–1961), der in Wien Architektur und Malerei studiert hatte, begann seine Karriere beim Film in den 1910er Jahren und war bis 1960 aktiv. Über 18 Jahre arbeitete er mit dem Kunstmaler und Szenenbildner Wolf Englert zusammen.

¹¹ o.V.: Kritiken-Übersicht, S. 14.

liebt er sich in sie. Während des Unterrichts zeigt die Kamera in Nahaufnahmen die Hände von Giulietta und Beethoven, die sich beim gemeinsamen Spiel zärtlich berühren. Doch auch ihre Cousine, Therese Brunsvik, ist von der Musik des jungen Genies fasziniert und besucht die Gräfin nun häufiger während ihres Unterrichts. Beethoven ist hin- und hergerissen zwischen der Liebe zu Giulietta und seiner Musik, der er doch den Vorzug gibt; von Giulietta hält er sich fern. Während Beethoven sich in die Arbeit flüchtet, ist sie tief gekränkt und heiratet indessen den Grafen von Gallenberg. Als Beethoven dem jungen Liebespaar beim Spaziergang im Garten des Wiener Schlosses Belvedere begegnet, bitten sie ihn, bei ihrer Hochzeit die Orgel zu spielen. Dem Wunsch kommt der enttäuschte Beethoven nach, obwohl er erkennt, dass er die Chance auf sein eigenes Liebesglück verpasst hat.

Der Film erzählt in der ersten Hälfte zwar vor allem Episoden aus Beethovens Privatleben, doch auch seine musikalischen Schöpfungen spielen eine Rolle. Locker in die Handlung eingestreut wird die Entstehung wichtiger Werke wie der *Mondscheinsonate*, die er der schönen Gräfin gewidmet hat, oder der 3. Sinfonie in Es-Dur, op. 55, die unter dem Beinamen *Eroica* bekannt ist. Beethoven nimmt wütend die Widmung an den von ihm bewunderten Napoleon Bonaparte zurück, nachdem dieser sich selbst zum Kaiser gekrönt hat, was ihn in seinen Augen zum Tyrannen macht.

Für die Entstehung seiner einzigen Oper *Fidelio*, die Beethoven hier Therese Brunsvik widmet, blendet der Film Teile der Opernhandlung versatzstückhaft ein, während Beethoven selbst beim Komponieren zu sehen ist. Die Heldin der Oper, die mutige Leonore, will ihren Gatten Florestan, der von Don Pizarro eigenmächtig verhaftet wurde, aus dem Kerker befreien. In einer Cross-dressing-Szene ist Leonore in Männerkleidern zu sehen. Therese soll – so das Biopic – das Vorbild für Leonore gewesen sein. Doch die Widmung erfreut Therese keineswegs; sie erkennt, „dass nie eine Frau ihn für sich allein haben wird“, wie es im Zwischentitel heißt. Mit Beethovens Leidenschaft, der Musik, mag sie sich nicht messen. Sie entsagt ihm und entscheidet sich für ein Leben als Nonne im Kloster. Diese freie Hinzufügung entspricht nicht dem Lebensweg der tatsächlichen Therese, die zwar als enge Vertraute Beethovens gilt, aber keine Beziehung mit ihm geführt haben soll.¹²

Beethoven zieht sich nun immer mehr in sich selbst zurück. Sein Taubwerden setzen die Filmemacher erschütternd in Szene. Während eines Spaziergangs am Kahlenberg mit einem Schüler macht dieser Beethoven auf die Klänge einer Schalmei aufmerksam, die ein Hirte spielt, doch Beethoven kann weder die Musik noch den Gesang der Vögel hören. Auch bei einer Probe des *Fidelio* bemerkt er,

¹² Weniger zu Therese als vielmehr zu ihrer Schwester, Gräfin Josephine Brunsvik de Korompa, die zwei Mal verheiratet war, bestand eine tiefe Zuneigung. Eine Liebesbeziehung wurde von ihrer Familie missbilligt, eine Eheschließung mit dem nichtadligen Beethoven kam nicht infrage. Ob Josephine die Adressatin von Beethovens Brief an die „unsterbliche Geliebte“ ist, gilt in der Forschung als umstritten. Offenbar steht die Frauenfigur der Therese in *BEETHOVEN* für beide Schwestern.

„daß sein Gehör zu versagen beginnt. Es ist nur eine sekundenlange Erschütterung, die da Kortner überfällt, aber er spielt diesen schicksalhaften Moment mit einem ganz starken Akzent.“¹³

Die landschaftliche Umgebung der Stadt, wie der Wienerwald oder der Kahlenberg, bilden Beethovens Rückzugsort. Die Natur ist „die eigentliche Werkstatt von Beethovens Schaffen“; auch das ist ein bekannter Topos aus der Biografie des Künstlers, der hier eng mit der Romantik verbunden wird.¹⁴ Beethoven als Naturfreund, so stilisierte beispielsweise der österreichische Maler Julius Schmidt schon um 1897 „den einsamen Meister“ beim Spaziergang durch die Natur. Darstellungen wie diese hatten einen weiten Wirkungskreis, waren sie doch über Reproduktionen wie die beliebte Künstlerpostkarte weit verbreitet.

Im Film wandelt Beethoven nicht nur durch die Natur, sondern ruht – als Ausdruck seiner Naturverbundenheit – während eines Spaziergangs auf dem Waldboden. Bedeckt vom herabfallenden Herbstlaub, wird er als Landstreicher verhaftet und kurz darauf wieder frei gelassen. In Gesellschaft begibt sich Beethoven nur noch selten.

Ein letztes Mal versucht er vergeblich eines seiner Orchesterwerke zu leiten, doch gelingt es ihm aufgrund seines Gehörleidens nicht. Nach Lebenskrisen und langer Krankheit ruht er am Ende auf dem Totenbett. Umgeben von Schülern und Freunden schaut sich Beethoven in seinem Zimmer um; die Konturen der Möbel verschwimmen vor seinen Augen. Zuletzt blickt er in einen Handspiegel, der sein Abbild weichgezeichnet wiedergibt. In Überblendung mit seinem Gesicht zeigt der Film zunächst Beethovens gipserne Lebendmaske und gleich darauf dessen Grabstätte auf dem Wiener Zentralfriedhof in einer Totalen.¹⁵ Das Schlussbild ist jedoch Therese gewidmet, die vor dem großen Grabstein, der die Form eines Obelisken hat, Blumen niederlegt. Die tragischen Ereignisse dominieren in *BEEETHOVEN*. Angelegt als „Lebensroman“ suggeriert der Film wie schon zuvor *DER MÄRTYRER SEINES HERZENS*, dass Beethoven nur für seine Kunst lebte und von den Menschen in seiner Umgebung missverstanden wurde.

Die Filmbiografie überhöht Beethoven und stilisiert ihn zum mürrischen, aber empfindsamen Kunsttitanen, der vom Schicksal geschlagen wird. Damit knüpft das Filmporträt zwar zum einen an die Beethoven-Biografien seiner Zeit an, ist zum anderen aber geprägt vom Geniekult des 19. Jahrhunderts. In Hans Ottos filmischer Imagebildung, die zu einer weiteren Mythisierung des Komponisten beiträgt, scheidet der Künstler zwar im Privaten, triumphiert jedoch im Kreativen.¹⁶

¹³ o. V.: Kritiken-Übersicht, S. 15.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Die Gipsmaske hat der österreichische Bildhauer Franz Klein 1802 vom Gesicht Beethovens für eine Büste abgenommen. 1827 wurde Beethoven auf dem Währinger Ortsfriedhof beerdigt und 1888 in ein Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof umgebettet.

¹⁶ Vgl. Telesko, Zapke, Schmidl: *Beethoven visuell*, S. 210.

Wiener Flair. Kennzeichnende Elemente für BEETHOVEN sind die vielen Original-drehorte: vom Schloss Belvedere über den Wienerwald und den Kahlenberg bis zu den engen Gassen und den Heurigen, wo Beethoven häufig einkehrt. Die Außen-drehorte können Wiener Flair und Lokalkolorit glaubwürdig vermitteln. So lobte die *Neue Freie Presse*: „all das [...] wird zu eindringlichen in der Alt-Wiener Art der Fendi und Waldmüller gestalteten, vom Regisseur Hans Otto sehr lebendig und geschmackvoll herausgebrachten Bildern.“¹⁷ Der Hinweis auf die beiden österreichischen Genre- und Porträtmaler Peter Fendi und Ferdinand Georg Waldmüller spricht dafür, dass ein idealisiertes Bild Wiens in der Biedermeierzeit inszeniert wird. Das *Neue Wiener Tageblatt* urteilte: „Entzückend ist die vollendete Wiedergabe der durch Beethovens Aufenthalt für immer geheiligten Stätten.“¹⁸ Nach den Geschehnissen des Ersten Weltkrieges blickt der Film im Jahr 1927 zurück auf den Glanz Wiens in der restaurativen Metternich-Ära. Nicht zuletzt die Presse sah in den Stadt- und Landschaftsbildern das Marketingpotential der Künstlerbiografie: „so und nur so gelang es ihm [Hans Otto] einen Film zu schaffen, der über den augenblicklichen Publikumserfolg hinaus auch hohen Kulturwert besitzt und auf seinem sicheren Auslandswege nicht nur für Österreichs Filmindustrie, sondern auch für seine Geistesgeschichte und die unendliche Schönheit seiner Landschaft werben wird.“¹⁹ Beethoven – Nationalheld und identitätsstiftender Kulturheros – wird von der Presse zum ‚Tourismusbotschafter‘ eines ganzen Landes erkoren.

Beethoven 1976: Der Freigeist. Erstreckte sich in frühen Beethoven-Biopics die Handlung noch von der Kindheit bis zum Tod, tritt in den 1970er Jahren ein Wandel ein, denn spätere Filmbiografien nehmen vermehrt einzelne Abschnitte aus dem Leben und Wirken des Komponisten in den Blick. So beschränkt sich Horst Seemanns unkonventionelles Künstlerporträt BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN, 1976 bei der DEFA entstanden, auf einen eng begrenzten biografischen Abschnitt, die Wiener Jahre von 1813 bis 1819. Der Titel weist bereits darauf hin, dass es keine durchgehende Spielfilmhandlung gibt. Um einen vollständigen Lebensbericht oder eine chronologische Darstellung von Beethovens Leben ging es den Machern nicht: „Nicht die ‚übliche Biographie‘, sagt Kunert, werde ‚abgehaspelt‘, sondern ein Künstler gezeigt, der ‚die Zuckungen des Zeitgeistes erleidet“.“²⁰ Das Drehbuch, das auf einem Szenarium des bekannten Schriftstellers und Lyrikers Günter Kunert beruht, reiht 19 Episoden wie zu einem Mosaik aneinander und „vermittelt so ein Bild des großen Komponisten im Verhältnis zu seiner Zeit, seinen Zeitgenossen,

¹⁷ o.V.: Kritiken-Übersicht, S. 15.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., S. 14. Ein vergleichbares Urteil findet sich in *Die Stunde*: „Dieser Film, ein eminent wienerisches Sujet, ist ein Wiener Manuskript, das in Wien gedreht wurde. Er widerlegt die oft geäußerte Meinung, daß hier in Wien kein guter Film zu machen ist.“ Ebd., S. 15.

²⁰ o.V.: Film: BEETHOVEN im DDR-Kino. In: *Der Spiegel*, 11.10.1976.



Nächtliche Ruhestörung: Beethoven (Donatas Banionis) komponiert bei Kerzenlicht auf dem Boden (Foto: DEFA-Stiftung / Waltraut Pathenheimer)

der Wiener Gesellschaft in den Jahren um 1813“.²¹ Zwischentitel wie „Liebe zur Kunst“, „Der Kochkünstler“ oder „Trost in der Natur“ leiten einzelne Lebensetappen oder Begebenheiten ein und kommentieren sie bisweilen ironisch. Mit seinem geradezu brechtschen Erzählkonzept war das Filmporträt unter den Beethoven-Filmbiografien eine Novität.

Für die Rolle des unabhängigen und freiheitsliebenden Titelhelden engagierte Seemann den litauischen Schauspieler Donatas Banionis, der fünf Jahre zuvor die Hauptfigur in Konrad Wolfs GOYA gespielt hatte.²² In einem Gespräch gab Banionis an: „Mich interessiert, wie er gelebt hat. Was für Gedanken ihn bewegten, wie sich sein Künstlertum verwirklichte, mit welchen Problemen und Konflikten dieser Mann fertig werden mußte.“²³ Zur Vorbereitung las er

Beethovens Briefe und Biografien wie diejenige des französischen Nobelpreisträgers Romain Rolland und die Edouard Herriots.²⁴

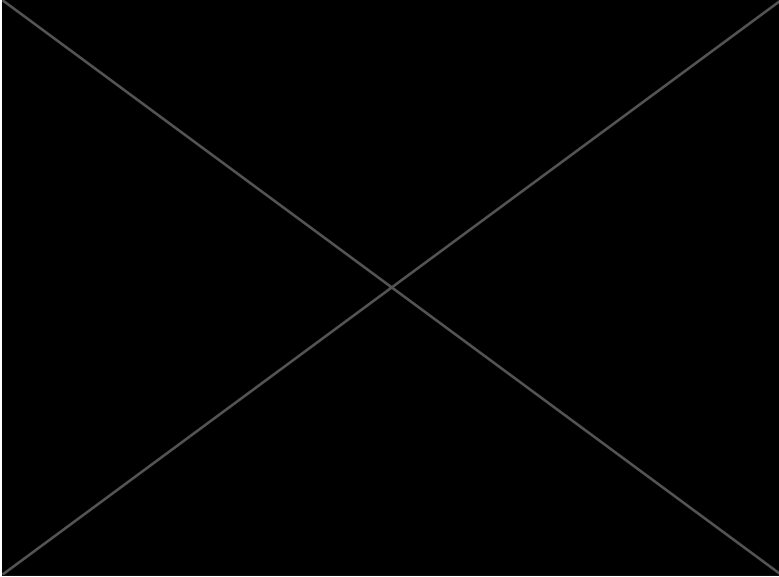
BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN setzt gleich mit einem Höhepunkt von Beethovens Künstlerkarriere ein. Das Wiener Publikum feiert die Aufführung des sinfonischen Schlachtengemäldes *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* op. 91, eine sehr erfolgreiche Auftragsarbeit aus dem Jahr 1813, die auf eine Anregung des Erfinders mechanischer Musikinstrumente Johann Nepomuk Mälzel zurückgeht. Im raschen Bildwechsel einer Assoziationsmontage werden blutiges

²¹ o. V.: Heute BEETHOVEN-Premiere im International. In: *BZ am Abend*, 14.10.1976. Von der Filmidee bis zum fertigen Drehbuch vergingen allein sechs Jahre.

²² Schon in Konrad Wolfs Filmbiografie GOYA (DDR/UdSSR 1971) ging Banionis als Titelheld den „argen Weg der Erkenntnis“, so der Untertitel. Die Figur des rebellischen Künstlergenies und Außenseiters klingt auch in BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN an.

²³ Manfred Heidicke: Banionis als Beethoven. In: *Film Spiegel*, Nr. 2, 28.1.1976, S. 12.

²⁴ Ebd., S. 12. Vgl. außerdem T. Tschebotarewskaja: „... mein eigener Beethoven“. Donatas Banionis zu seinem jüngsten DEFA-Film BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN. In: *Märkische Volksstimme*, 16.10.1976.



Erinnerung an glückliche Stunden zwischen Beethoven und Josephine Brunsvik (Renate Richter) (Foto: DEFA-Stiftung / Waltraut Pathenheimer)

Schlachtgeschehen und musikalische Aufführung im Konzertsaal einander gegenübergestellt. Beethoven selbst kämpft trotz des umjubelten Erfolgs mit existenziellen Problemen und gerät zusehends in eine Lebenskrise. Beethoven, hier in der Rolle des freischaffenden Künstlers, befindet sich in einer finanziellen Notlage. Seine beiden Brüder Johann (Stefan Lisewski) und Karl (Hans Teuscher) nutzen diese aus. Menschliche Nähe sucht Beethoven in der Beziehung zu seinem Neffen und Mündel Karl, für den er väterliche Gefühle hegt, und in Liebschaften mit Frauen. In Rückblenden erzählen Seemann und Kunert von der gescheiterten Liaison mit Josephine Brunsvik (Renate Richter). Die analeptischen Einschübe sind voller seliger Erinnerungen an die „unsterbliche Geliebte“, doch die glücklichen Stunden finden nicht nur wegen des Standesunterschiedes, sondern gerade wegen Beethovens Schroffheit und Unentschiedenheit ein Ende. Während Josephine keine heimlichen Liebestreffen mehr will, mag sich Beethoven nicht klar zu ihr bekennen.

Angespannt ist auch Beethovens Verhältnis zu den schnell wechselnden Haushälterinnen, mit denen er immer wieder in Streit gerät. Keine hält es lange mit ihm und seinen Launen aus. Sogar eine Suppenterrine wirft er im Zorn nach einer Haushälterin, weil sie ihn bei der Arbeit stört. Nicht ohne Humor rücken Seemann und Kunert die persönlichen Lebensverhältnisse in den Mittelpunkt, die in vorangegangenen Biopics noch eine untergeordnete Rolle spielten. Bekannt sind

hingegen wiederkehrende Themen wie Vereinsamung, Isolation und die Schwerhörigkeit bis zum kompletten Hörverlust, worin eines der wenigen chronologisch ordnenden Elemente des Films besteht. Wenn Beethoven bei Kerzenlicht auf dem Holzboden liegt, komponiert und dabei laut singend den Rhythmus mitklopft, beschwerten sich die Nachbarn über die nächtliche Ruhestörung. Ruhiger ist es hingegen in der Natur, für Beethoven auch hier der wichtigste Rückzugsort. Auf seinen einsamen Spaziergängen, die auch dieser Film aufgreift, sucht er Ruhe und sammelt Kraft und Ideen für neue musikalische Schöpfungen.

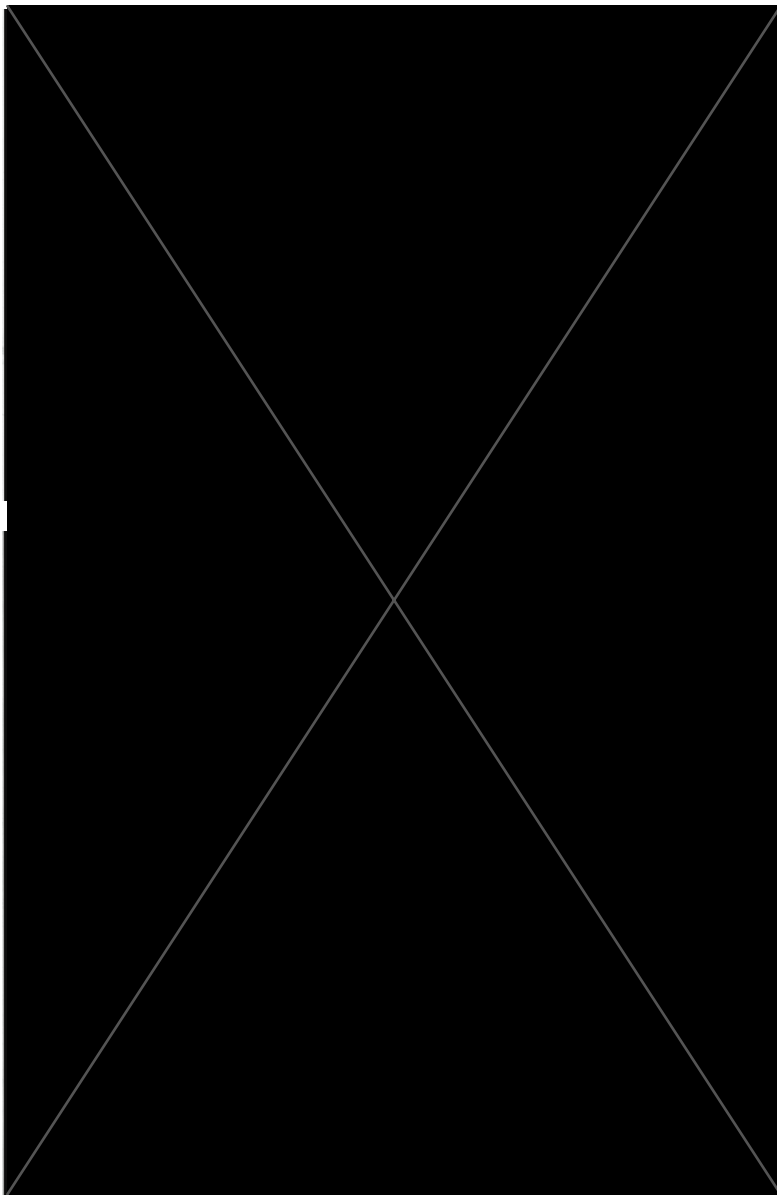
Ein Genie in Finanznot. Die Armut des großen „Compositeurs“,²⁵ praktische und alltägliche Sorgen einer freischaffenden Künstlerexistenz sind zentrale Aspekte in diesem Filmporträt, die eindringlich sowohl auf der Ebene des Szenenals auch des Kostümbilds im Zusammenspiel mit der Kamera geschildert werden. Gleich zu Filmbeginn steht die prunkvolle Aufführung in empfindlichen Gegensatz zu Beethovens eigener misslicher Lage. Doch trotz seiner finanziellen Not lädt Beethoven seinen Freundeskreis zu geselligen Runden mit reichlich Wein und Hausmusik bei sich ein. Dazu serviert er seinen Gästen vergnügt eine selbstgekochte, aber versalzene Suppe.

In dem hier behandelten Zeitraum geht es in gesundheitlicher und in sozialer Hinsicht jedoch zusehends mit ihm bergab. Der so sehr gefeierte Künstler ist gezwungen, wegen seiner stets angespannten Finanzlage mehrfach die Wohnung zu wechseln. Den Eindruck von notgedrungener Bescheidenheit vermitteln auch seine Wohnstätten: Die überlieferten Szenenbildentwürfe zu dem Film konzentrieren sich vor allem auf die dürftige Inneneinrichtung mit wenig Mobiliar. Die dominanten Farben sind Braun, Beige und Grau. Paul Lehmann,²⁶ der zuerst für die szenenbildnerische Ausstattung des Biopics engagiert wurde, hat zu allen drei Wohnungen in diesem Film die Entwürfe angefertigt.²⁷ Zwischen Regisseur und Szenenbildner war

²⁵ Das Arbeitsdrehbuch zum Filmprojekt trug noch den Alternativtitel „Der Compositeur“.

²⁶ Lehmann gehörte zu den wichtigsten Szenenbildnern der DEFA. Nach einer Lehre als Maschinenschlosser begann er 1947 ein Bühnenbild-Studium an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee, das er 1949 abschloss. Nach Stationen an den Theaterbühnen in Stralsund, Weimar, Eisenach und Potsdam arbeitete er von 1956 bis 1990 für die DEFA und später als freischaffender Bühnen- und Szenenbildner.

²⁷ In einem Schreiben von Gert Golde ist zu lesen: „Am Mittwoch, dem 15.10.75 hat eine Auswertung der bisherigen Zusammenarbeit zwischen dem Regisseur des Filmes DER COMPOSITEUR, Koll. Seemann, und dem Filmszenenbildner, Koll. Lehmann, in Anwesenheit des Kameramannes, Koll. Hanisch, beim Direktor für Produktion stattgefunden. [...] Anlaß der Auswertung waren Erklärungen sowohl des Regisseurs als auch des Filmszenenbildners ausgehend von den bisherigen Erfahrungen der Zusammenarbeit nicht mehr gewillt zu sein, miteinander an der weiteren Produktion des o.g. Filmes zu arbeiten.“ Gert Golde: Schreiben des Direktors für Produktion, 17.10.1975, BArch, DR 117/28109. Letztlich sprang der Szenenbildner Hans Poppe ein und beendete die Arbeiten seines Vorgängers. Vgl. Anett Werner: *Orte der Klassik. Szenographie in Literaturverfilmungen der DEFA*. Weimar 2017, S. 239.



Sozialer Abstieg: Paul Lehmanns Szenenbildentwürfe zu Beethovens Wohnungen in Wien (Filmmuseum Potsdam, N 029/059 und N 029/064)

die Zusammenarbeit von starken Konflikten geprägt, die schließlich zu Lehmanns Ausstieg aus dem Filmprojekt führten. In den Credits bleibt Lehmann bis heute trotz seiner umfangreichen konzeptionellen und ästhetischen Arbeit ungenannt.

„Materielle Grundlagen“, so lautet ein Szenentitel im Film, der sich Beethovens Lebensumständen widmet. Der Titelheld streift sich in dieser Episode eine löchrige Baumwollsocke über den Fuß. Durch das große Loch schieben sich gleich drei Zehen, wie in einer Nahaufnahme zu sehen ist. Bereits eine Skizze Lehmanns zeigt vorab Beethoven im Nachthemd auf der Bettkante in einer engen Dachkammer sitzen. Leer und düster wirkt das Zimmer in der zweiten Wohnstätte, das zusammen mit der Dachkammer auf diesem Blatt gezeichnet wurde.²⁸ Der Künstler, der über einen so starken Willen verfügt, kann sich keinerlei Luxus erlauben. Immer wieder ist Beethoven in einem in einem abgetragenen Hausmantel zu sehen, ein grobes Wolltuch hat er um den Hals geschlungen.²⁹ Auch die zerbrochene Lehne eines Rokokostuhls mit zerschlissemem Polster kann als Pars-pro-toto für die täglichen finanziellen Sorgen stehen. Doch ist Beethoven auch geizig zu sich selbst. So zählt er gegenüber seiner Haushälterin kleinlich die Kaffeebohnen ab, was als verbürgte Anekdote gilt. Ob Beethoven tatsächlich so arm war, wie es der Film und auch die biografische Legende behauptet, ist nicht die entscheidende Frage; vielmehr gehört es zum Konzept des Films, den vermeintlichen ‚Titanen‘ mittels solcher Begebenheiten konsequent zu entheroisieren. Seemann und Kunert gestalten ihn als einen menschlich nahbaren Charakter und in seinen heftigen Reaktionen auch als unvollkommen. „Nicht über ein Denkmal, sondern über einen Menschen – so sagte Horst Seemann – sollte dieser Film geschaffen werden“,³⁰ doch diese Darstellung des Intimen und „Allzu-Menschlichen“ brachte dem Film in der zeitgenössischen Presse auch Kritik ein.³¹

Beethoven im Hier und Jetzt. Neu hinzu kommt die Schilderung des Musikgenies als politischen Menschen. Dass der als temperamentvoll beschriebene Beethoven sich auch mit Fürsten anlegte, thematisierte zwar schon Hans Ottos BEETHOVEN von 1927, doch war von einer demokratischen Gesinnung dort noch lange nicht die Rede. Die DEFA-Variante charakterisiert Beethoven als progressiven Humanisten und

²⁸ Die Zeichnung erinnert an Carl Spitzwegs berühmtes Gemälde *Der arme Poet* (1839), wo sich der im Bett liegende Poet nur notdürftig mit einem Schirm gegen die durch das Dach rieselnde Feuchtigkeit schützen kann. Vgl. Annette Dorgerloh, Anett Werner: *Setting the Scene in Prague*. In: DEFA Film Library at the University of Massachusetts Amherst (Hg.): *Beethoven Duett* [Booklet zur DVD-Edition von BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN und LUDWIG VAN BEETHOVEN (1954, R: Max Jaap)]. Amherst 2014, S. 5.

²⁹ Die renommierte Kostümbildnerin Inge Kistner entwarf die Kostüme für diese Filmbiografie.

³⁰ Ernst Ludwig Riede: *Ästhetischer Genuß und Provokation zum Weiterdenken*. Zu Horst Seemanns Beethoven-Film *TAGE AUS EINEM LEBEN*. In: *Sächsische Zeitung*, 29.10.1976.

³¹ Vgl. zum Beispiel Christian Thurm: *BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN*. In: *Film für Sie*, Nr. 30, 1976, o.S.

Demokraten, der gegenüber Wiener Philistern den englischen bürgerlichen Parlamentarismus eifrig verfechtet. „Ich muss frei sein, damit die Kunst selbst frei sein kann“, fordert der Titelheld in einer Szene; alles Kleingeistige lehnt er ab. Seine Agitationen gründen vielmehr auf den Ideen Kants und Schillers. Doch im restaurativen Wien der Metternich-Ära machen dem aufgeklärten Tonkünstler Denunziantentum, Heuchelei und Engstirnigkeit das Leben schwer. Von der Geheimpolizei wird Beethoven beschattet; vor Repressalien schützt ihn nur sein Erfolg und seine Berühmtheit. Dem überragenden Komponisten wird unter Metternich lediglich eine Scheinfreiheit zugestanden. Spitzel, Spione und deren Aktivitäten waren einem zeitgenössischen Publikum, das darin geübt war, zwischen den Zeilen zu lesen, nicht unbekannt, auch wenn der Filmstoff in der Vergangenheit spielt. Gerade die Dialoge um die Freiheit des Künstlers hatten einen hohen Aktualitätsbezug.

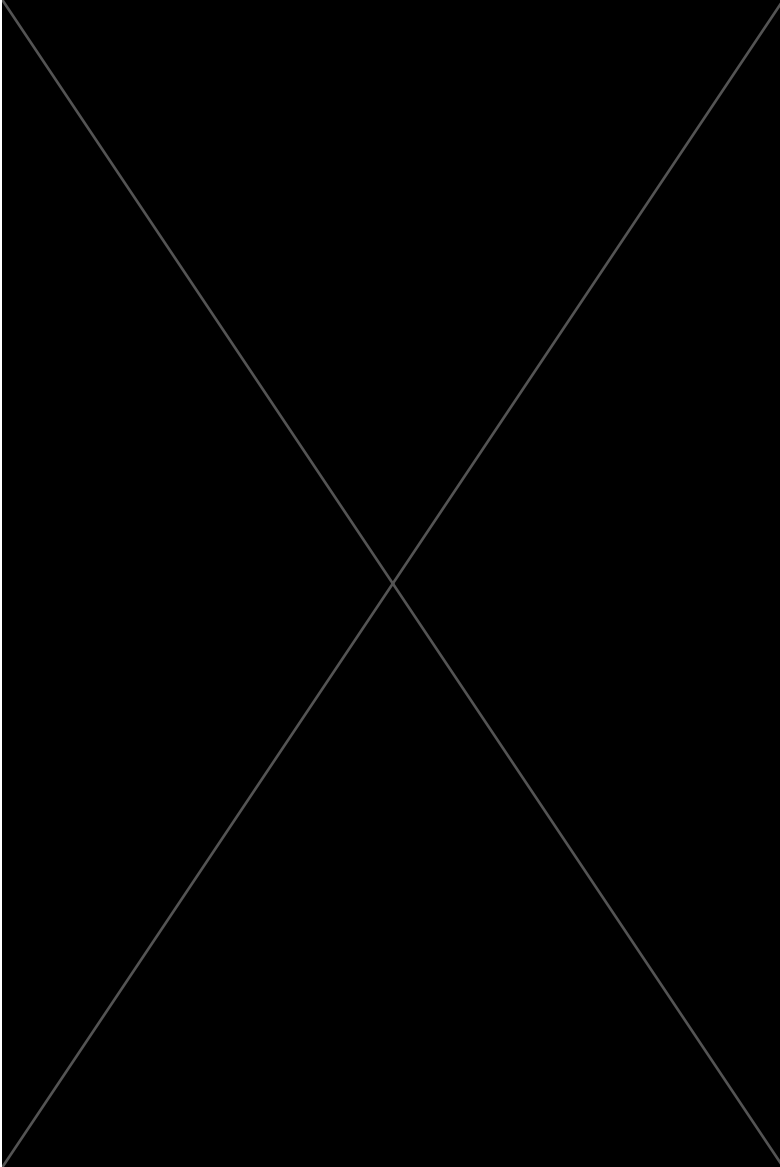
Die Produktionsunterlagen zu *BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN* machen deutlich, dass von Anfang an eine Brücke zwischen damals und heute geschlagen werden sollte. So war laut Drehbuch geplant, die Handlung in der Jetztzeit des Films einsetzen zu lassen.³²

Dass Beethovens Leben und Wirken für die eigene Gegenwart noch bedeutungsvoll sind, macht der überraschende Filmschluss vollends klar: In wirkungsvollen Bildern katapultiert Seemann den Komponisten nicht nur unvermittelt mitten in die 1970er Jahre hinein, sondern geradezu in das Herz der Hauptstadt der DDR. Zu den Klängen der achten Klaviersonate, genannt *Pathétique*, flaniert der Filmheld, den Kopf gesenkt und in sich gekehrt, mitten auf der mehrspurigen Karl-Marx-Allee in Ost-Berlin. Die Musik – im Film gespielt vom Gewandhausorchester Leipzig, dem DEFA-Sinfonie-Orchester und dem Suske-Quartett – steht im Kontrast zur modernen Umgebung.³³ Die Passanten scheint der Protagonist ebenso wenig wahrzunehmen wie den dichten Verkehr, der an einem Wintertag in Richtung Alexanderplatz rollt. Direkt vor ihm fährt ein klappriges Pferdefuhrwerk, das seinen wenigen Hausrat transportiert, obenauf Flügel und Notenständer. Beethoven, eine liebgewonnene Grafik unter den Arm geklemmt, sucht wieder einmal eine neue Bleibe. Den eindrucksvoll wirkenden Möbeltransport, der im gegenwärtigen Berlin so anachronistisch wirkt, hat Lehmann vorab in zwei Entwürfen visualisiert, die sich nur in Details voneinander unterscheiden.³⁴

³² Ursprünglich sollten Bilder von Neonreklamen für Stern-Radio, dem Rundfunkgerätefabrikat der DDR, zum Schlachtfeld von Vitoria im Jahr 1813 und zur Konzertaufführung überleiten. Vgl. Dörgerloh, Werner: *Setting the Scene in Prague*, S. 2. Analoge Verfahren, Historisches mit Gegenwärtigem zu verbinden, finden sich zahlreich im DEFA-Filmschaffen vor allem in den 1970er Jahren, wie zum Beispiel in den Literaturverfilmungen Egon Günthers *LOTTE IN WEIMAR* (1975) oder *ERZIEHUNG VOR VERDUN* (1973).

³³ Seemann zeichnete für die Musikauswahl und -gestaltung verantwortlich. Vgl. ak.: *BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN*. Unkonventioneller Film Horst Seemanns. In: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten*, 20.10.1976.

³⁴ Gerade der Wagentyp und der Möbelturm unterscheiden sich in den beiden Versionen. Die Filmemacher entschieden sich letztlich für den Leiterwagen der unvollendeten Zeichnung.



Entwurfszeichnungen von Paul Lehmann für das Pferdefuhrwerk in unterschiedlichen Entwicklungsstadien (Filmmuseum Potsdam, N 029/061 und N 029/062). Der Möbeltransport rollt mitten auf der mehrspurigen Karl-Marx-Allee in Ost-Berlin

Vor dem plötzlichen Ortswechsel rumpelte der Leiterwagen noch durch die engen Gassen des „alten“ Wien; Beethoven folgte zu Fuß. Gedreht wurden die Wien-Sequenzen allerdings in der verwinkelten Prager Altstadt, wie auch ein Lageplan von den Filmarbeiten bezuget. Ein Dreh an Wiener Originalschauplätzen war für das DEFA-Team nicht möglich. Die historischen Prager Straßenzüge und Plätze als Ersatzorte entsprachen dabei durchaus dem urbanen Gepräge Wiens vor der Umgestaltung in das Ringstraßen-Wien des späten 19. Jahrhunderts.³⁵ Darüber hinaus bilden die historischen Prager Schauplätze mit den engen, beschaulichen Gassen und den heruntergekommenen Fassaden einen eindrucksvollen Gegensatz zum belebten Berlin-Stadtbild der 1970er Jahre, mit Blick auf das Kino International im Hintergrund.³⁶ Noch in der historischen Umgebung, wenn Beethoven seine alte Umgebung verlässt und entschlossen in die Gegenwart schreitet, erklingt der Freudenhymnus der weltberühmten, aber erst 1822/23 komponierten 9. Sinfonie. Beethoven ist noch nicht geschlagen, „der Taube hört Zukunftsmusik“.³⁷

Die Schlussequenz ist eine kraftvolle Metapher, die zeigt, dass Beethovens Werk die Gesellschaft der Gegenwart noch etwas angeht. Doch die Filmkritik der DDR sah den Kunstkkniff mit wenigen Ausnahmen kritisch: „Leider fand Seemann für sein so unkonventionell gestaltetes, an Stimmungswerten sehr reiches jüngstes Werk [...] keine befriedigende Schlußszene. Wenn der in Wien wieder einmal die Wohnung wechselnde Beethoven hinter einem mit Hab und Gut beladenen Pferdewagen hergeht und dann die Berliner Karl-Marx-Allee, von Kraftfahrzeugen flankiert, entlangläuft – so ist das zwar technisch gut gemacht, aber hinsichtlich des Einfalls mehr schlecht als recht. Zu glauben, dem Publikum durch eine Metapher sagen zu müssen [...], ‚Beethoven und sein Werk überdauern die Zeiten‘ – das ist schon beinahe beleidigend für eben unser Publikum!“³⁸

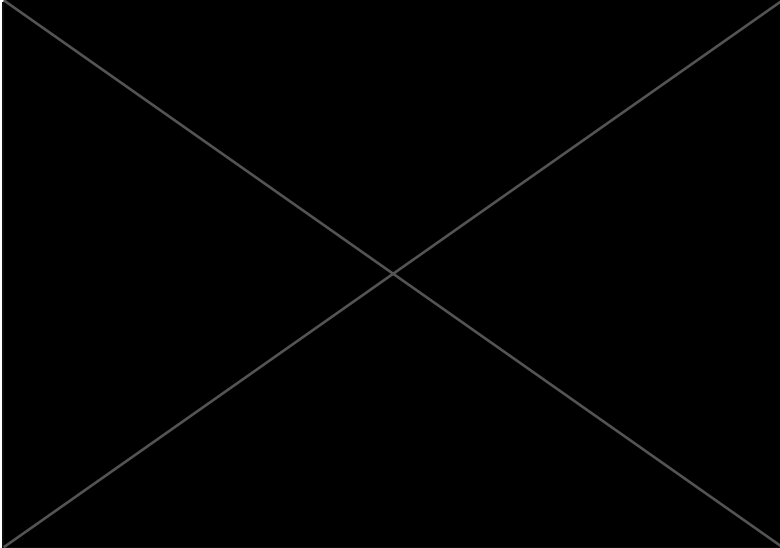
Für Seemann jedoch war die Überführung des Stoffes in die Gegenwart wichtig für das eigene künstlerische Selbstverständnis und das gesellschaftliche Engagement. In einem Interview stellte er heraus: „Ich will Filme machen, in denen die Zuschauer etwas finden, das sich mit ihren eigenen Wünschen und Problemen trifft, und die mehr sind, als eine bloße Widerspiegelung ihres Alltags; Filme, die

³⁵ Die nicht signierte Karte befindet sich im Nachlass von Paul Lehmann im Filmmuseum Potsdam. Die Aufnahmen erfolgten vor allem im Burgviertel (Hradčany) und der Prager Kleinseite (Malá Strana).

³⁶ In dem Premierenkino der DDR erlebte auch dieser Film am 14. Oktober 1976 seine Uraufführung, ein Jahr vor den Feierlichkeiten zum 150. Todestag Beethovens.

³⁷ M.H.: Der Charakter des Genies. Zum Beethoven-Film von Günter Kunert und Horst Seemann mit Donatas Banionis. In: *Thüringische Landeszeitung*, 23.10.1976.

³⁸ Ebd. Ähnlich lautete auch das Urteil in der Zeitung *Sächsische Neueste Nachrichten*: „Ein interessanter und nachhaltig wirkender Film, dessen Schlüßlösung allerdings einen Zeitbezug augenfällig machen will, der eigentlich durch die Konzeption schon gegeben ist.“ E.U.: BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN. In: *Sächsische Neueste Nachrichten*, 17.10.1976. Positiver äußerte sich die bundesdeutsche Presse. Vgl.: Heinz Kersten: Beethoven auf dem Alex. Ein DEFA-Film von Horst Seemann und Günter Kunert. In: *Der Tagesspiegel*, 21.11.1976.



Lageplan der Drehorte Praha – Hradčany u. Malá Strana (Burgviertel und Prager Kleinseite) als Ersatzorte für Außenaufnahmen in Wien (Filmmuseum Potsdam)

ihnen helfen, Antworten zu finden, die sie durcheinanderschütteln, ihre Phantasie beflügeln und ihnen Freude geben.“³⁹ Entstanden ist kein Künstlerfilm im konventionellen Sinn, sondern ein historisches Zeitbild, das vielfach gegenwärtige Bezüge herstellt und aufzeigt, dass die Probleme einer freien Künstlerexistenz auch unter gewandelten sozialen Umständen bestehen bleiben. Ausgerechnet im Jahr der Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann, die eine Zäsur im Kulturbetrieb der DDR bedeutete, wird Beethoven zur positiven wie kraftvollen Identifikationsfigur für die Kunstschaffenden im eigenen Hier und Jetzt erhoben.

BEETHOVEN ODER DAS LEBEN DES BEETHOVEN ODER DER GROSSE EINSAME

Österreich 1927 / Produktion: Allianz Film, Wien / Regie: Hans Otto (Löwenstein) / Buch: Emil Kolberg / Kamera: Viktor Gluck / Bauten: Ernst Richter / Musik: Max Hellmann / Darsteller: Fritz Kortner (Ludwig van Beethoven), Lilian Gray, Dely Drexler (Therese Brunsvik), Heinz Altringen, Bernd Baumeister, Willy Schmieder / Format: 35mm, s/w / Länge: 5 Akte, 2200 Meter / Uraufführung: 18.2.1927, Kolosseum, Wien

Kopien: Bundesarchiv, 35mm, 2043 Meter, franz. ZT; Filmarchiv Austria, DCP, 75 Minuten, franz. ZT

³⁹ o.V.: Besessen von einer Idee. Partner – Freunde. In: *Neue Berliner Illustrierte. Die Zeit im Bild*, Nr. 21, 19.5.1977, o.S.

BEETHOVEN – TAGE AUS EINEM LEBEN

Deutsche Demokratische Republik 1976 / Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme, Künstlerische Arbeitsgruppe „Babelsberg“ / Regie: Horst Seemann / Drehbuch: Horst Seemann, Günter Kunert / Szenarium: Günter Kunert / Dramaturgie: Franz Jahrow / Beratung: Karl-Heinz Köhler / Produktionsleitung: Manfred Renger / Regie-Assistenz: Ulrich Kanakowski, Peter Bohnenstengel / Kamera: Otto Hanisch / Kamera-Assistenz: Detlef Hertelt / Szenenbild: Paul Lehmann, Hans Poppe / Ausführung: Regina Fritsche, Günter Kriewitz, Richard Schmidt / Requisite: Herbert Rother, Klaus Schenke / Bühnenmeister: Hans Pohl / Kostüme: Inge Kistner / Maske: Frank Zucholowsky, Brigitte Welzel, Horst Schulze / Schnitt: Bärbel Weigel / Ton: Klaus Wolter, Gerhard Ribbeck / Standfotograf: Waltraut Pathenheimer / Aufnahmeleitung: Karl-Heinz Marzahn, Walter Hunger / Beleuchtungsmeister: Klaus Nietsch / Musik: Zitate aus Werken Ludwig van Beethovens / Auswahl: Horst Seemann / Musikinterpret: Gewandhausorchester Leipzig, DEFA-Sinfonieorchester, Berliner Staatskapelle, Suske-Quartett / Synchronsprecher Ludwig van Beethoven: Hans Teuscher / Darsteller: Donatas Banionis (Ludwig van Beethoven), Renate Richter (Josephine Brunsvik), Stefan Lisewski (Johann van Beethoven), Eva Jiroušková (Johanns Frau), Hans Teuscher (Karl van Beethoven), Christa Gottschalk (Karls Frau), Dirk Nawrocki (Neffe Karl), Fred Delmare (Mälzel), Herwart Grosse (Kralovetz), Wolf Sabo (Metternich), Wolfgang Greese (Dr. Malfatti), Marita Böhme (Konzertsängerin), Günter Wolf (Geheimer), Jürgen Frohriep (Journalist), Rolf Hoppe (Schuppanzig), Gerry Wolf (Breuning), Hannjo Hasse (Lichnowski) Leon Niemczyk (Rasumowski), Günter Rüger (Notenstecher), Gerd Ehlers (Schirmdinger), Katja Paryla (Beethovens Haushälterin Johanna), Hanns-Jörn Weber (Moscheles), Angela Brunner (Henriette von Asberg), Joachim Pape (Wellington), Willi Neuenhahn (Dollinger), Peter Köhncke (Polizeioffizier), Helga Rücker (Haushälterin), Evelyn Otto (Dienstmädchen), Gustav Heverle (Dirigent Waigel) / Format: 35mm, Farbe / Uraufführung: 14.10.1976, Kino International, Berlin (Ost)

Kopien: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, 35mm, 108 Minuten; Bundesarchiv, 35mm, 2949 Meter, 108 Minuten