

Das Unglück eines Glücklichen

Felix Mendelssohn galt zu Lebzeiten als der unbestritten führende Komponist.

Doch nach seinem Tod setzte eine Distanzierung ein, hinter der sich allzu oft Antisemitismus versteckte.

Eine Bestandsaufnahme von Giselher Schubert zum 200. Geburtstag des Komponisten.

Felix – der Glückliche. Mendelssohns Vorname galt als Omen. „Er war der Glückliche, dem es allein gelang, streng, ernst, rein in seinen Schöpfungen und doch – populär zu werden“, notierte 1850 Wilhelm Heinrich Riehl. Mendelssohn, geboren am 3. Februar 1809, stammte aus einer hoch gebildeten, vermögenden, einflussreichen Bankiersfamilie, wurde von besten Privatlehrern ausgebildet, erhielt jede nur denkbare Förderung und brauchte sich niemals um seinen Lebensunterhalt zu sorgen. Goethe schenkte ihm seine Freundschaft. In seinem Elternhaus verkehrte mit Humboldt, Hegel, Schleiermacher, Heine, E. T. A. Hoffmann oder Droysen die geistige Elite der Zeit. Bildungsreisen, die ihn nach Frankreich, Italien, England und durch Deutschland führten, verbreiterten bereits in seiner Jugendzeit den ohnehin schon weiten Horizont. Er besaß nicht nur überragende, sich in frühestem Alter zeigende musikalische Talente, die nur noch mit denen Mozarts zu vergleichen waren, sondern erwies sich auch – etwa in seinen Reisebriefen – als brillanter Stilist und als sehr begabter Zeichner.

Scheinbar mühelos-selbstverständlich fielen ihm höchster Ruhm und größte Anerkennung zu. Mit 26 Jahren übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte in Leipzig, eine der geachteten Stellen, die ein Musiker damals erringen konnte, und mit 27 Jahren erhielt er von der Universität der Stadt die Ehrendoktorwürde. Leipzig machte ihn dann auch noch zu ihrem Ehrenbürger. In London empfingen ihn Königin Vic-

toria und Prinz Albert, die mit ihm musizierten; König Friedrich Wilhelm IV. ernannte ihn in Berlin zum Preussischen Generalmusikdirektor. Er leitete 1829 mit seiner Aufführung der „Matthäus-Passion“ die Bach-Renaissance, 1833 mit der Aufführung von „Israel in Ägypten“ die Händel-Renaissance ein.

Zugleich engagierte er sich für die Musik seiner Zeitgenossen, betreute etwa die Uraufführungen der großen C-Dur-Sinfonie von Franz Schubert (1839) oder der 1. Sinfonie von Schumann (1841) und berücksichtigte auch Musik von Wagner. Berlioz rühmte seine selbstlose Hilfe. Und Schumann widmete ihm nicht nur seine drei Streichquartette op. 41, sondern hielt auch in Stichworten Erinnerungen an Mendelssohn fest, die zu den schönsten Zeugnissen kollegialer Wertschätzung zwischen wahrhaft großen, integren Komponisten zählen:

„Tiefer Sinn in allem, was er that und sprach, vom Kleinsten bis zum Größten“ – „Sein Urtheil in musikalischen Dingen, namentlich über Compositionen – das Treffendste und den innersten Kern erfassende, was man sich denken kann“ – „Sein Lob galt mir immer das höchste – die höchste letzte Instanz war er.“ – „Sein Leben ein Kunstwerk – vollendet.“

Doch dann vergiftete diese Einstellung zu Mendelssohn und seiner Musik ein Komponist mit einem 1850, drei Jahre nach Mendelssohns Tod, unter dem Pseudonym Karl Freigedank erschienenen Pamphlet in der ausgerech-

net von Schumann begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“, das zu den fürchterlichsten Dokumenten der neueren deutschen Musikgeschichte zählt: Wagners infame Schrift „Das Judentum in der Musik“. Das war keine Entgleisung eines lediglich verbitterten Außenseiters, der unter mangelnder Anerkennung litt. Vielmehr publizierte Richard Wagner diese Schmähschrift 1869 abermals in womöglich verschärfter Form nun ausdrücklich unter seinem Namen; man kann also davon ausgehen, dass sie seine tiefsten Überzeugungen preisgibt.

Als Beleg für die nach seiner Meinung „vollendete Unproduktivität“ in der „Periode des Judentums in der modernen Musik“ führte er – grotesk genug – Felix Mendelssohn an. Wagner behauptete: „Alles, was sich bei der Erforschung unsrer Antipathie gegen jüdisches Wesen der Betrachtung darbot, aller Wi-

derspruch dieses Wesens in sich selbst und uns gegenüber, alle Unfähigkeit desselben (...) steigern sich zu einem völlig tragischen Konflikt in der Natur, dem Leben und Kunstwirken des früh ver-

schiedenen Felix Mendelssohn. Dieser hat uns gezeigt, dass ein Jude von reichster spezifischer Talentfülle sein, die feinste und mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste, zartempfindende Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch die Hilfe aller dieser Vorzüge es je ermöglichen zu können, auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen.“

**Seine Talente
in frühem Alter
sind nur mit
denen Mozarts zu
vergleichen**

Nur drei Jahre nach Mendelssohns Tod vergiftete Wagner mit einem Pamphlet die Einstellung zu diesem und seiner Musik.

Wagner verstieg sich mit gerissener Rhetorik sogar zur Behauptung, dass sich in der „schwermütigen Resignation“, die sich gleichwohl in Mendelssohn'scher Musik ausdrücken könne, nur die Ohnmacht der Mendelssohn'schen Unfähigkeit bekunde, ohne ihm „zum wirklichen, schmerzlichen und läuternden Bewusstsein“ zu kommen. Mendelssohn scheitert nach Wagner auf jeden Fall als Komponist: weil er Jude ist. Ihren ebenso grauen- wie schmachvollen Höhepunkt fand diese Mendelssohn-Verachtung in der Nazi-Zeit: Seine Musik konnte nicht mehr aufgeführt werden, und in der Nacht vom 9. auf den 10. November 1936 zerstörten die Nazis in Leipzig das Mendelssohn-Denkmal – am 18. Oktober 2008 wurde vor der Leipziger Thomaskirche eine detailgetreue Nachbildung enthüllt.

Belege für seine Behauptungen ersparte sich Wagner. Er überließ sie ausdrücklich den „Kritikern von Fach“. Und tatsächlich haben solche Kritiker bis hinab zu Ernst Bloch oder Theodor W. Adorno Wagners Geschäft betrieben und „Argumente“ gegen Mendelssohns Musik aufgehäuft. Kritisiert wurden alle jene Merkmale, welche sie als eine nachdrücklich schöne, geglückte Kunst auswiesen und populär machten. Als solche wird sie dann als glatt, oberflächlich, sentimental, in den Erfolg verliebt, affirmativ, frömmelnd, einförmig, undramatisch oder naiv abgefertigt.

Das scheinbar Unproblematische dieser Musik wird mit solcher Auffassung als ihr größtes Problem eingeschätzt;



Foto: Carus

denn: Musik solle nicht „schön“, sondern „wahr“ sein, ihr innerer Sinn habe sich nicht vom „Können“, sondern vom „Müssen“ herzuleiten. Das Musikalisch-Schöne gilt solchen Kommentatoren keinesfalls als das besonders Geglückte, sondern macht die Musik eher

verdächtig. Überschaute man diese ideologisch verstiegene Rezeption der Musik Mendelssohns, so wäre auch noch zu Mendelssohns 200. Geburtstag Nietzsche Recht zu geben, der sie wehmütig als den „schönen Zwischenfall der deutschen Musik“ rühmte. ■