

**Prof. Fredrik Schenk**

Hamburg, den 7. November 2019

Vortrag zur Rezeption des Werkes von Felix Mendelssohn Bartholdy

Liebe Mitglieder der Fanny und Felix Mendelssohn-Gesellschaft, liebe Kolleginnen und Kollegen, meine sehr verehrten Damen und Herren,

Die Statistiken geben mir Recht, wenn Ihnen von der Vorbereitung zu diesem Abend berichte, wie leicht es war, Interpreten für die Sonate für Pianoforte und Violine a-Moll op. 105 von Robert Schumann zu finden und wie schwer, jemanden für eine der drei Sonaten für Violine und Klavier von Mendelssohn zu begeistern.

Heinrich Eduard Jacob fasst dieses Phänomen in seinem 1958 veröffentlichten Portrait *Felix Mendelssohn und seine Zeit* zusammen: *Musik, wie sich erwiesen hat, ist durchaus nichts unsterbliches. Aber wie jedes Zeitalter, dessen innerster Ausdruck sie ist, hat sie Anspruch auf einen natürlichen Tod. Die Musik Felix Mendelssohns ist keines natürlichen Todes gestorben.*

Und so ist die Mendelssohn-Rezeption, nicht zu ersten Mal, dringend erneuerungsbedürftig:

Ein Gesamtverzeichnis der *Deutschen Grammophon-Gesellschaft* von 1956 verweist auf folgende Einträge: Brahms 45; Schumann 22 Einträge; Mendelssohn Bartholdy 13 Einträge. Im Online-Katalog 2009 finden sich zu Brahms 118, Schumann 71 und Mendelssohn Bartholdy 38 Einträge. Der *deutsche Konzertalmanach* der Saison 2000/1 vermittelt ein ähnliches Bild: Brahms 633, Robert Schumann 409 und Mendelssohn 358 Aufführungen. Immerhin. Sowohl die wissenschaftliche als auch die redaktionelle Lücke klappt eklatanter als die Beliebtheit, die Werke Mendelssohn Bartholdys aufzuführen. Während die Musikzeitschrift *Fono Forum* beispielsweise den Jubilaren des Jahres 2010/11 Schumann, Chopin und Mahler heftübergreifend ganze Themen-Schwerpunkte widmete, wurde der 200. Geburtstag Mendelssohn Bartholdys im Februarheft 2009 mit gerade einmal mit einem Interview und einem zwei Seiten umfassenden Gedenkartikel des Autors Giselher Schubert gewürdigt.

Das heutige Konzert besteht aus zwei Sonaten und einem Intermezzo. Die einzige als op. 4 zu Lebzeiten veröffentlichte Sonate in f-Moll für Pianoforte und Violine aus der Feder des 16 jährigen *Felix Mendelssohn Bartholdy: der Bankierssohn, dem sich Ruhm, Glück, Erfolg und Macht zuwandten*, wie Erich Valentin 1940 schrieb. Und die a-Moll Sonate op. 105 für Pianoforte und Violine von Robert Schumann, welche der Geiger und späteren Schumann-Biograph Joseph Wasielewski begleitet von Clara Schumann 1851 aus der Taufe hob.

In der Musikgeschichtsvorlesung Erich Valentins, die ich zu Beginn meines Studium im Wintersemester 1980/81 noch hörte, wurde Mendelssohn übrigens übergangen.

*„Felix! Tust Du nichts?!“ rief Mutter Lea stets, wenn der Knabe sich ins Plaudern verstieg und des Müßiggangs hingab. Auch der zum Manne herangereifte Felix Mendelssohn mochte diesen zu unablässigem Bildungsfleisse anspornenden Ruf innerlich noch oftmals vernommen haben. So jedenfalls lesen wir in Eduard Kleßmanns stereotypischen Genrebild *Die Mendelssohn - Bilder einer deutschen Familie*.*

Und Felix schrieb, allein 1823, dem Entstehungsjahr der f-Moll Sonate, seine 9., 10, 11., 12. und 13. Streichersymphonie, das 1. Konzert für zwei Klaviere und Orchester, ein Konzert für Violine und Klavier, zwei Solostücke für Klavier und zwei für die Orgel, sein frühes Es-Dur Streichquartett, sein 2. Klavierquartett, ein Kyrie und die komische Oper *Der Onkel aus Boston oder die beiden Neffen*.

Anhand einer Rezension der Allgemeinen Berliner Musikalischen Zeitung vom 16. November 1825, dem Jahr der Drucklegung der Sonate, wird schnell deutlich, mit welchem Sarkasmus der Wind dem jungen Felix ins Gesicht blies. Und dies war erst der Anfang einer für Mendelssohn folgenschweren Rezensionsgeschichte. Immerhin hielt der Komponist seine f-Moll Sonate, die er in nur zwei Wochen schrieb, für so vollendet, dass er sie als einziges Kammermusikwerk dieser Schaffensphase als op. 4 in Druck gab.

Ich lasse den launigen Vorspann weg und komme gleich zur eigentlichen Rezension: *Nun diese Sonate hat mir sehr Wohlgefallen und ich habe es schon loben wollen, dass der junge Herr sie nicht (...) Grande Sonate pathétique melancolique oder effusio musicus genannt hat, wie die andern es machen (...) Sie wollen ja jetzt alles groß, groß. Wenn die Lerche sich nicht auf die Posaune oder Klappentrompete legt, wird sie bald keiner mehr anders haben wollen als gebraten. (...) Sie ist in f-Moll gesetzt, wie denn der erste Andrang des jungen Tonsetzers leicht ins Moll führt - Die Geige fängt allein an, sich eins vorzufantasieren und hätte sich schier ins Blaue verstiegen, wie das denn geht, wenn man keinen Grundbass hat. Da greift denn eben zur rechten Zeit der Freund am Klavierzembal drein und spielt ihm ein rechtes Geigenthema in die Hand. Das hätte mein seliger Stamitz gezeigt. (...) Da mögen aber die jungen Herren mir nicht verübeln, wenn ich ein Paarmal den Kopf schüttle. Erstlich bei der Ausweichung nach Ges.(..) Seid ihr einmal weich, dann immer ausgeweicht und ausgewichen! Aber ihr macht hier zu dünn. (...) Die Geige trippelt auf einer Stelle, die rechte Hand am Flügel langt zu, als hätte sie sich einmal die Finger verbrannt. (...) Und dann, Herr Mendelssohn, was ist das für eine Verbindung des Haupt- und Seitensatzes? Hier folgt übrigens das Notenbeispiel eines Verschlimmbesserungsvorschlags des Autors. Und weiter heißt es: *Nun kommt aber ein Adagio aus As-Dur (...) fast in Haydns Manier (...). Aber wenn es nun eben recht angehen sollte, da sitzen wir auf einer Fermate in Es und nun steigt so ein neumodischer**

*Empfindungsnebel auf, dass der Tonsetzer, er weiß nicht wie, nach H-Dur schwimmt. Immerhin gewinnt der Autor dieser Rezension, Lukas van Leyden, dem letzten Satz einiges mehr ab, als den vorangegangenen, wenn er schreibt: Dafür gibt uns denn das Finale, allegro agitato vollkommen Revanche. Das ist einmal ein Feuer und ein Fluss und ein Durcharbeiten mit mancher Keckheit gewürzt.*

Um 1820 spaltete sich die Instrumentalmusik in die vermeintlich reinen Gattungen der klassisch-romantischen Kammermusik und der Symphonie und solche des Populären, also der Operetten- und Tanzmusik jener Zeit und der Salonmusik für Klavier, Harfe oder das kleine Ensemble der Gartenrestaurants.

Indem Mendelssohn romantische Männerchöre, Lieder, die im Freien zu singen sind, Duette und Quartette, Klavierminiaturen und ähnliches mehr schrieb, war es seinen Widersachern ein leichtes, ihm einen geringeren künstlerischen Rang zuzugestehen. Seltsam nur, dass andere Komponisten, die eine Unzahl ähnlicher Gelegenheitskompositionen geschrieben oder mit ihrem Werk dezidiert auf Popularformen Bezug nahmen, in ihrem Ansehen nicht im Mindesten Schaden genommen haben.

Der Musikpublizist Wilhelm Heinrich Riehl schreibt im Jahre 1850:

*Er (Mendelssohn) war der erste Musiker, welcher so recht für die „feine“ Gesellschaft – im guten Sinne des Wortes musizierte. (...) So schrieb auch Mendelssohn im Geiste dieser gebildeten Gesellschaft, die sich jetzt ausgleichend und vermittelnd über alle Stände hinzieht (...)*

Nicht von ungefähr sekundierte Hans von Bülow in der Berliner „Abendpost, demokratische Zeitung“. Er übertraf Riehl und andere, die in dasselbe Horn bliesen, in einem signifikanten Akt publizistischer Demontage. In der Besprechung der „Zweiten Symphonischen Soiree der königl. Kapelle im Saale der Singakademie“ vom 23. Februar 1850 ist also anlässlich einer Darbietung der italienischen Symphonie zu lesen:

*(...) Mendelssohn war kein Mann der Zukunft, er schuf für seine Zeit, für die Gegenwart; (...) (er) hat nie dem herrschenden Modegeschmack Concessionen gemacht, er hat ihn sogar geläutert und erhoben. Mendelssohn war aber kein Genie, sondern nur ein außerordentliches Talent, dem Geschick und scharfer, praktischer Verstand, welches beides den Leuten seines Stammes in hohem Grade eigen ist, bedeutend zu Hülfe kamen. Der Unterschied zwischen Talent und Genie liegt (...) darin, daß (...) Talent stets bei seinem Auftreten mehr Beifall und wirkliche Sympathie antreffen (wird), als das Genie, das zuweilen abstößt und befremdet.*

Karl Freigedank bemüht sich, eine naturgegebene musikalische Apathie des Juden Mendelssohn aus dessen Werken heraus zu präzisieren.

Für ihn ist Mendelssohns Musik *unterhaltungssüchtige Phantasie auf Seiten des Publikums, Vorführung, Reihung von feinsten, glättesten und kunstfertigsten Figuren zum Erlebnis eines Farb- und Formenreizes eines Kaleidoskops vergleichbar*. Später wirft er der Musik *perfektionistische Glätte, Kälte, seelenlose Formenhaftigkeit, in Kopie von Stil und Kompositionsmustern nationaler Vorbilder entstandene Werke mit mangelnder emotionaler Tiefe und übermäßig trivialer Sentimentalität*. Hinter dem Pseudonym Freigedank verbirgt sich übrigens kein geringerer als Richard Wagner.

Auch der Musikwissenschaftler und Publizist Adolph Bernhard Marx, einstmals ein enger Jugendfreund Felix Mendelssohns mit eigener, aber glücklos verbleibender kompositorischer Ambition, stellt Mendelssohn in der 1855 in Leipzig herausgegebenen Publikation *Die Musik des 19. Jahrhunderts* Mendelssohn nun als Prototyp solcherart *Verweichlicher* der Musik heraus. Ebendort konstatiert Marx, dass diesem: (...) *die eigentliche Macht und Höhe des Dramas nicht gegeben (...), seinem fein zurückhaltenden, mehr anempfindenden als ursprünglich schöpferischen Wesen im Grunde widersprechend* (war). Des Weiteren gibt Marx den Stereotyp des *schwächlichen, feinnervigen, emotional überregbaren* Musikers Mendelssohn vor und gilt als Gründervater jenes verfestigten Klischees, welches zahllose Musikhistoriker und Publizisten bis in die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts kolportieren sollten. Immer häufiger lesen wir folgende, durch direkte Vergleiche (ab)wertende Sätze:

*Fräulein Mehlig spielte die Pianopartie des schönen Es-Dur Trios, Phantasiestücke von Schumann, Präludium und Fuge von Mendelssohn (...) Hier war ein großes Feld reicher Kontraste! Schumanns tief innerliches Phantasiestück neben Mendelssohns maßvollem und glattem Präludium.*

Und im selben Jahr heißt es: *Wenn wir in dem herrlichen Bachschen Präludium und Fuge, (...) von den großartig unruhigen Tonwellen und dem markigen Fugenthema fortgerissen wurden, so war auch die Klangwirkung des Mendelssohnschen Adagios von dem weichesten Charakter durchweht.*

Und auch der wirkliche Freund, Robert Schumann, schien von der beginnenden Demontage Mendelssohns verunsichert zu sein, schreibt er doch zwischen dem 8. und 15. November 1840 in sein Tagebuch folgende Zeilen: *Clara sagte mir, daß ich gegen Mendelssohn verändert schiene, gegen ihn als Künstler gewiß nicht - das weißtest Du - hab` ich doch seit vielen Jahren so viel zu seiner Erhebung beigetragen, wie kaum ein Anderer. Indes - vergessen wir uns selbst nicht zu sehr dabei. Juden bleiben Juden; erst setzen sie sich zehnmal, dann kömmt der Christ. Die Steine, die wir zu ihrem Ruhmestempel mit aufgefahren, gebrauchen sie dann gelegentlich, um auf uns damit zu werfen. Also nicht zuviel, ist meine Meinung. Wir müssen auch für uns thun und arbeiten. Vor allem laß uns nur immer dem Schönen und Wahren in der Kunst nahe kommen. Der*

Auszug stammt aus Beatrix Borchards 1985 veröffentlichter Studie "Robert Schumann und Clara Wieck - Bedingungen künstlerischer Arbeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und beschreibt eine Passage aus den Ehegebüchern, welche bis dahin unveröffentlicht geblieben war und ein zeitweiliges Zerwürfnis zwischen dem Künstlerehepaar dokumentiert, in welches Felix Mendelssohn mental einbezogen wurde.

Ob Schumann sich im Affekt zu radikal antisemitisch munitionierten Schmähungen gegen den ungleich erfolgreicherer Kollegen Mendelssohn hatte hinreißen lassen, da er sich in seinem Wirken von diesem nicht hinreichend gewürdigt fand?

Spielten hier etwa, ganz ähnlich wie bei Wagner, dessen Zorn nicht nur Mendelssohn sondern auch seinen äußerst erfolgreichen Widersacher auf dem Gebiet der Grand Opéra, den in Berlin geborenen und einer jüdischen Familie entstammenden Komponisten Giacomo Meyerbeer traf, etwa Neid und Missgunst eine Rolle?

Den Vertretern der neudeutschen Schule um Liszt und Wagner, später Wolf, ging es vor allem auch um eine Verschiebung der realen Machtverhältnisse im zeitgenössischen Musikbetrieb. Mit publizistischen Mitteln versuchte man Einfluss innerhalb der musikalische Hemisphäre zu erlangen. Was die avantgardistisch-musikalische Wortmeldung allein nicht bewirkte, sollte eine schleichende Erschütterung des Fundamentes bewirken, auf welchem das Ansehen der Erfolgsmusiker Mendelssohn und Meyerbeer beruhten. Dabei war der Antisemitismus ein probates, wenn auch nicht das einzige Mittel, Künstler zu diskreditieren.

Alle bisher zitierten Auszüge aus Rezensionen und Schriften, Traktaten und Lexika entstanden zu Lebzeiten oder wenige Jahre nach dem Tode Mendelssohns (1847) und vor Schumanns Tod (1856).

Es wäre mehr als abendfüllend, die Liste der zunehmend antisemitisch geprägten Rezensionen und Schriften über Mendelssohn, bis zum Verbot seiner Musik unter der Terrorherrschaft des Nationalsozialismus zu vervollständigen. In dem Maße, in welchem Schumanns Ruhm langsam aber stetig wuchs, verblasste Mendelssohns Stern, bis er gänzlich erlosch. Erinnern Sie sich an die zum Beginn des Konzertes aufgeführte Statistik? Was hat sich nach zwölf Jahren tausendjähriges Reich verändert?

Erich Valentin schreibt vom Fremdling, der Publizist Otto Schumann formuliert dies 1940 noch drastischer: *Felix Mendelssohn...galt eine Zeitlang als "die" Leuchte romantischen Musikschaftens in Deutschland. (...) Nun wird niemand das außerordentliche Können Mendelssohns bezweifeln. (...) Aber dieses formsichere Bewegen, die glatte Problemlosigkeit, dieses schmiegsame Anpassen an Deutsches erscheinen uns verderblicher als die rücksichtslose Selbstbehauptung des "atonalen Mißtöners" Arnold Schönberg, der ja gleichfalls Jude ist. (...).* Gewiss, dies entspringt zweifelsohne dem

ideologischen Geist einer jüdenfeindlichen Diktatur. Wenn aber Gustav Stresemann, Intendant der Berliner Philharmoniker 1984 eingedenk der Auswirkungen und Folgen des unmittelbaren Verbotes der NS-Zeit auf die Mendelssohn-Rezeption nach dem Krieg wie auch jene der Fortschreibung braunen Gedankengutes oder jener von Riemann u. a. autorisierten entwertenden Klischees im akademischen und musikpublizistischen Bereich schreibt: (...) *schon bald begann sein Stern zu verblassen, die ihm zu Lebzeiten zuteil gewordene Wertschätzung zu sinken. Es wäre durchaus verfehlt, hierfür Richard Wagners spätere Attacken oder Hitler mit seinem Verbot so genannter nichtarischer Musik besonders verantwortlich zu machen. Denn auch nach deren Tode ist es zu einer wahren Mendelssohn-Renaissance nicht gekommen. Aus Felix, dem Glückskind, wurde im Laufe der Jahrzehnte ein "Stiefkind", und diese Entwicklung hat sich bis in unsere Tage fortgesetzt, so ist hier ein in Unkenntnis, und mehr noch in Ermangelung eines grundlegenden Perspektivenwandels in den Schriften über Mendelssohn beharrliches Vorurteil inzwischen zu einer Haltung geworden, die Ulrich Schreiber in seiner Betrachtung "Die Unbequemheit eines romantischen Klassizisten" aus dem Jahre 1972 auf dem Cover einer Aufnahme der "Schottischen Symphony" kommentiert: Resignierend sei auf den hohen Symbolcharakter Mendelssohnschen Lebens und Wirkens für die Befindlichkeiten, das Sein oder Nichtsein eines prosperierenden, den gesellschaftlichen, kulturellen und historischen Konsens erstrebenden deutschen Vaterlandes verwiesen. Somit verdeutlicht sich der Status Quo Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert - am Vorbilde Felix Mendelssohn gemessen - in nahezu erschreckendem Ausmaße. Ein Deutschland (...) das den strebsamen Humanisten Felix Mendelssohn Bartholdy nicht zu ertragen fähig war, krankte an sich selbst und konnte somit keinen Bestand und keine Zukunft haben.*

*Und wieder klingt die alte Weise, denn Martin Geck scheut in seiner 2009 veröffentlichten rororo-Monographie nicht vor folgendem Satz zurück: Jedoch tut man Mendelssohn Bartholdys Sinfonien kaum unrecht, wen man sie einem Mittelgebirge zurechnet, das sich zwischen den Gipfelpaaren Beethoven/Schubert auf der einen und Brahms/Bruckner auf der anderen Seite der Zeitachse des 19. Jahrhunderts abzeichnet.*

So bleibt mir der versöhnlichere Blick ins Tagebuch Schumanns, der hier noch unvoreingenommener über Mendelssohn schreibt:

*Im August 1835 erstes Sehen im Gewandhaussaal. Die Musiker spielten ihm s. Ouvertüre „Meeresstille“ vor. Ich sagte ihm, daß ich alle s. Compositionen gut kenne; er antwortete etwas sehr Bescheidenes darauf. Der erste Eindruck der eines unvergeßlichen Menschen. Das letzte Stück, was ich ihn dirigiren gesehen, war meine Symphonie in C u. sein g-moll-Concert, von Klara gespielt, Donnerstag d. 5ten November 1846 in Leipzig. Denselben Donnerstag ein Jahr später, dieselbe Stunde (den 4ten 1847) starb er.*

*„Sage mir wo du wohnst – u. ich werde dir sagen, wie du componirst“ belustigte ihn sehr.*