

# Musik zwischen Juden- und Christentum

Felix Mendelssohn Bartholdy – 1809/2009

■ PETER PAUL KASPAR

Ich war etwa 15 Jahre, als ich im Orgelunterricht eine Sonate von Mendelssohn studierte. Mein Lehrer Prof. Wilhelm Mück, langjähriger Domorganist zu St. Stephan in Wien, erzählte mir dazu eine Erlebnis aus der Zeit des Nationalsozialismus: Er spielte eines Nachmittags privat im Dom für einen Freund Mendelssohn. Ein paar Tage später wurde er zur Gestapo vorgeladen, weil das doch jüdische und daher verbotene Musik wäre. Nach der Angabe, er habe nur eine Vorführung entarteter Musik gegeben, kam er ungestraft davon.

Mendelssohn lebte in einer Zeit, in der man – nach einem Diktum des ebenfalls konvertierten Juden Heinrich Heine – mit der Taufe die Eintrittskarte in die europäische Kultur zu erwerben meinte. Tatsächlich hatte der Vater den Siebenjährigen in die evangelische Kirche taufen lassen, ohne damit besondere religiöse Absichten zu verbinden. Erst der Sohn meinte es ernst mit seiner Religion und schuf eine eindrucksvolle Zahl religiöser Werke. Dass man ihn im aufkommenden Antisemitismus als „Kirchenkomponisten“ zu diskriminieren suchte, belegt nur die Unkenntnis der Kritiker. Denn Kirchenmusik im genauen Sinn – also Musik für den Gottesdienst – schrieb er wenig, darunter allerdings sogar Katholisches – etwa ein „Salve Regina“.

## Die Bibel als Textbuch

Der größte Teil seiner damals sehr erfolgreichen religiösen Musik entstand für konzertante Aufführungen und hat sowohl jüdische als auch christliche Inhalte: an erster Stelle die beiden wohl bedeutendsten Oratorien des 19. Jahrhunderts, „Elias“ und „Paulus“. Wenn man fragt, warum unter den Oratorien des 19. Jahrhunderts nur diese beiden Werke überlebten, kann man neben der musikalischen Qualität noch ein Zweites ins Treffen führen: Mendelssohn beschränkte sich durchwegs auf biblische Texte und vermied so die damals beliebten

schwulstig-pathetischen Textbücher drittklassiger Autoren.

Unter den fünf Sinfonien befinden sich immerhin zwei mit religiösen Inhalten: Die 2. Sinfonie mit dem Titel „Lobgesang“ ist ein geistliches Gegenstück zu Beethovens 9. Sinfonie: Auf drei Instrumentalsätze folgt ein halbstündiges Chorfinale mit dem biblischen Motto aus dem 150. Psalm: „Alles was Odem hat, lobe den Herrn!“. Biblisches in der Übersetzung Martin Luthers gruppiert sich hier um den Choral „Nun danket alle Gott“. Es wurde eines der beliebtesten Werke in der damals rasch aufblühenden Chorkultur.

Eine weitere, nur instrumentale Sinfonie bringt im Finale den Lutherchoral „Ein feste Burg ist unser Gott“, eine Paraphrase des 42. Psalms. Weniger bekannt ist, dass schon im ersten Satz zwei Zitate vorkommen: Der Anfang des gregorianischen Magnificat und das sogenannte „Dresdner Amen“, das später auch Richard Wagner im Parsifal als Gralsmotiv verwenden sollte. Der Anlass der sogenannten „Reformationssinfonie“: 1830 feierte man 300 Jahre des „Augsburger Bekenntnisses“. Tatsächlich erfolgte die wenig erfolgreiche Uraufführung erst später, Mendelssohn selbst war mit diesem Werk wenig zufrieden.

Eine Reihe von hochwertigen Psalmversionen sind heute beinahe unbekannt. Der Grund liegt wohl im aktuellen Konzertbetrieb, bei dem halbstündige Werke mit Soli, Chor und Orchester wenig in



Peter Paul Kaspar, Akademiker- und Künstlerseelsorger in Linz, Musiker und Buchautor, lehrte an der Anton Bruckner Universität Linz.

■ Im Unterschied zu anderen Komponisten seiner Zeit hat er vorwiegend literarisch Hochwertiges vertont.

das gewohnte Programmschema passen. Wenn man an große Kirchen und kostenintensive Aufführungen denkt, dann kann man diese schönen Psalmvertonungen auch als „Kirchenmusik“ verstehen. Sie sind es aber in der Praxis ebenso wenig wie Bachs „Hohe Messe“, Beethovens „Missa solennis“ oder das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms. Die üppig aufblühenden Laienchöre und die populären Sängereisen im Jahrhundert nach der Einführung der allgemeinen Schulpflicht waren Bedingung für die Aufführungen solch groß besetzter Chorwerke.

**Anspruchsvoll oder rückwärtsgewandt?**

Bei Durchsicht der religiösen Werke Mendelssohns bemerkt man, dass er neben den Bibeltexten gern Dichtungen mit alter Tradition verwendete. Offensichtlich vertraute er dem gewichtigen Wort, das in Jahrhunderten bewährt und vielleicht auch schon durch eine sprachliche Patina geädelt war, mehr als den aktuellen Produkten der literarischen Zunft. Das mag auch mit seiner hohen und klassischen Bildung zusammenhängen. Die damaligen Moden hatten es schwer, seinen intellektuellen Ansprüchen standzuhalten. Im Unterschied zu anderen Komponisten seiner Zeit hat er vorwiegend literarisch Hochwertiges vertont.

Dieser hohe Anspruch, verbunden mit dem Interesse der Frühromantik an der Kultur verflossener Epochen, hat Mendelssohn die Nachrede eingetragen, ein konservativer Komponist oder gar ein Epigon zu sein. Zweifellos war er kein Neuerer, hielt sich an die kompositorischen Spielregeln seiner Zeit und konnte sich in den herrschenden Kulturbetrieb gut einfügen. Doch ein Neuerer war auch Mozart nicht – oder Bach, der sich in seinen letzten Lebensjahren als verpöft und altmodisch kritisieren lassen musste. Aber natürlich begann mit Komponisten wie Wagner, Liszt und Bruckner eine stürmische Epoche, in der die Innovation zum Kriterium für echte Kunst erhoben wurde. Wie alt Innovation hundert Jahre später aussehen kann, lehrt seither die Kunstgeschichte.

Es war aber damals nicht nur die Zeit der Umstürze und Neuerungen, sondern auch der Entdeckungen, Ausgrabungen und Wiederbelebungen. Und hier war Mendelssohn ein Pionier: Hundert Jahre nach der Uraufführung führte der Zwanzigjährige Bachs verschollene Matthäuspassion wieder auf. Mit Ausnahme weniger Klavier- und Orgelwerke waren damals Bachs Kompositionen so gut wie vergessen. Es begann eine Serie von Wiederaufführungen und Wiederentdeckungen längst vergessener Komponisten und Werke von Palestrina bis Händel. Der Pianist Mendelssohn übte sich im Orgelspiel, um reine Bach-Konzerte spielen zu können. Zusätzlich zu den bisherigen Konzerten mit Musik lebender Komponisten erfand man den neuen Typus der damals sogenannten „Historischen Konzerte“. Ein staunendes Publikum hörte Musik verflossener Jahrhunderte mit steigender Begeisterung. Denn der erste Komponist der Musikgeschichte, der nach seinem Tod nicht vergessen wurde, war Mozart.

Mendelssohns Leben war keineswegs leicht und sonnig. Aus wohlhabender Familie kommend, mit hoher Förderung bereits im Kindesalter, früh erfolgreich, reisend, organisierend, konzertierend, dirigierend, vergessene Musik entdeckend und im anwachsenden Kulturbetrieb mitmischend – das alles klingt nach schnellem und leichtem Erfolg. Doch gab es auch Rückschläge, Misserfolge und – vor allem – eine in steter Rastlosigkeit bald verbrauchte Lebenssubstanz. Mit 38 Jahren verstarb Mendelssohn erschöpft und ausgebrannt. Der aufkommende rassistische Antisemitismus erreichte ihn in seiner vollen Wucht erst nach dem Tod: zuerst als leichtgewichtig, konservativ, epigonal abgewertet, dann als jüdisch ausgegrenzt und zuletzt als entartet verboten.

Es ist, posthum betrachtet, eigenartige Karriere: Mendelssohns Werk wird im Dritten Reich als entartete, jüdische Kunst verboten. Sein ätzender Gegner, Kritiker und Antisemit Richard Wagner ist heute in Israel verpöft. Der erfreuliche Kontrast ist – fast möchte man sagen – schon wieder ein Jude: Daniel Barenboim. Mit seinem israelisch-arabischen Versöhnungswerk tritt er in Mendelssohns Spuren.