

Mendelssohns „*Lobgesang*“ ist eines jener Kunstwerke, dass vor allem beim Konzertpublikum beliebt war und ist. Besonders das englische Publikum, unbelastet von den deutschen Sorgen, mochte das Stück stets. In der deutschen Fachwelt hat die Wertschätzung erst mit der Entfernung von den Umständen der Entstehung sowie der zeitgenössischen und frühen Rezeption bei steigender Gelassenheit wieder zugenommen.

Wir werfen einen Blick auf diese Umstände der Entstehung und der frühen Rezeption.

*„Vaterland, in deinen Gauen brach der goldne Tag einst an, / Seinen Schimmer  
niedertauen, Deutschland, deine Völker sahn. / Gutenberg, der deutsche Mann,  
zündete die Fackel an.“*

Verse von Adolph Eduard Pröbß, 1840 vertont von Felix Mendelssohn Bartholdy. Die monumentale „*Gutenberg-Kantate*“ für Männerchor und Blechbläser nebst Fernorchester bediente den Wunsch nach einer national geprägten Buchdruck-Jubiläumsfeier. Gutenbergs Erfindung wurde als deutsche Errungenschaft gefeiert. Eine deutsche Nation gab es noch nicht, nur den losen Deutschen Bund. Die Jubiläumsfeier war Teil der Nationalstaatsbildung. Ziemlich willkürlich hatte man die Erfindung des Buchdrucks auf das Jahr 1440 festgelegt, sodass das Jubiläum 1840 als deutsches Ereignis begangen werden konnte, besonders in Leipzig, denn die Stadt verstand und versteht sich als Stadt der Bücher, Verleger und Drucker und beherbergt bis heute die publikumswirksamste deutsche Buchmesse.

Mendelssohn war als Gewandhauskapellmeister – seit 2018 ist der ehemalige Chefdirigent der Nordwestdeutschen Philharmonie Andris Nelsons sein aktueller Nachfolger – mit den Festkompositionen beauftragt worden. Da nachvollziehbarerweise zur Feier des Buchdrucks Werke mit Text erwünscht waren, sollten sie Chorgesang enthalten.

Das Einstimmen in den nationalen Grundton fiel Mendelssohn nicht schwer, denn die Familie dachte und fühlte deutsch:

*„Ich möchte wahrhaftig keine Italienerin sein, und überhaupt nichts anderes als eine Deutsche“*

hatte beispielsweise Fanny Hensel ihrem Bruder Felix Mendelssohn Bartholdy am 1. Januar desselben Jahres 1840 aus Rom geschrieben, wenn sie auch für „*unser liebes Vaterland*“ wünschte, dass wir es wegen des Klimas „*ein wenig nach dem Süden rücken könnten*“.

Dennoch hätte man bei der für 1940 geplanten „Gutenberg-Reichsausstellung“ in Leipzig, die aufgrund des deutschen Angriffskriegs ausfiel, wohl auf die „*Gutenberg-Kantate*“ ebenso wie auf den „*Lobgesang*“ verzichtet, denn die Familie Mendelssohn galt den rechtsextremen Deutschnationalen in der absurden Vorstellung von „deutschem Blut“ als „wesensfremd“. Da halfen der nationale Text von Pröbß und die Bekenntnisse der Familie Mendelssohn zum Deutschtum ebenso wenig wie die Tatsache, dass Fanny und Felix vom Judentum zum evangelisch-lutherischen Glauben konvertiert waren und dies auch ernst nahmen.

Die Komposition mit Pröbß' Text setzte sich nicht durch, dennoch lohnt ein näherer Blick darauf, denn der Text bediente noch eine weitere Interpretation der Erfindung des Buchdrucks, nämlich als Überwindung der angeblichen „geistigen **Finsternis**“ des Mittelalters. Gutenbergs Erfindung und die in der Folge ermöglichte massenhafte Bibel-Verbreitung, zumal mit deutschem Text, wurde mit dem göttlichem „Es werde **Licht**“ der Bibel verglichen. Die Feierlichkeiten von 1840 verwoben technischen Fortschrittsglauben, lutherische Traditionen inklusive der protestantischen Ethik und das Lob Gottes. Bei Pröbß heißt es:

*„Er hat aus dicht verhüllter Nacht / das **Licht** hervorgerufen. ... wo **Finsternis** und Gram einst lag, / da glänzt nun sonnenhell der Tag./ O preist den Gott der Liebe! ... Ob die **Finsternis** sich wehrt, / ob sie führet tausend Streiche, / ob sie wütet, sich empört, / sie erblasst, sie sinkt als Leiche, / doch gekrönt als Siegesheld, / steht das **Licht** vor aller Welt. ... Der Herr, der sprach: Es werde **Licht**! / Er half im harten Streite, ... Der Glaube an sein heilig Wort / war deine Wehr, dein Schild, dein Hort, / so musstest du gewinnen.“*

Mendelssohns zweite Festkomposition, der „Lobgesang“, bedient dieselbe Vorstellung. Zur Feier des Buchdrucks stellte der Komponist selbst einen Text „nach Worten der Heiligen Schrift“ zusammen, selbstverständlich aus der gedruckten Bibel in Luthers Übersetzung von 1545.

Auch dies fiel ihm nicht schwer, denn anders als etwa Karl Marx und Heinrich Heine, für die die Taufe nach Heines Einschätzung ausdrücklich nur die Eintrittskarte in die europäische Kulturgesellschaft darstellte, nahm Mendelssohn den evangelischen Glauben ernst. Den Antisemitismus von Luther und der vertonten Texte des von ihm bewunderten Johann Sebastian Bach hat er nicht erkannt. Dennoch erteilte den „Lobgesang“ der antisemitische Vorwurf, der Text sei zu jüdisch, weil er hauptsächlich aus dem Alte Testament stammt.

Es sind vor allem Stellen aus den Psalmen und verschiedene andere Stellen des Alten Testaments, aber auch aus dem Römerbrief. An zentraler Stelle des Werks erklingt zudem das evangelische Kirchenlied „Nun danket alle Gott“.

Mendelssohn stellte die Texte vor allem nach dem Kriterium der musikdramaturgischen Verwendbarkeit zusammen. In einem Brief schreibt er:

*„Zur Einleitung des Chores ‚Die Nacht ist vergangen‘ habe ich Worte in der Bibel gefunden, die sind schöner gar nicht denkbar, und passen, als wären sie für diese Musik gedichtet“*

Gemeint ist die Zusammenstellung

*„Hüter, ist die Nacht bald hin?“ (AT, Jesaja 21,11) „Die Nacht ist vergangen / Der Tag aber herbeigekommen. / So lasst uns ablegen die Werke der **Finsternis** / Und anlegen die Waffen des **Lichts**“ (NT, Römerbrief 13,12)*

Die Uraufführung der Erstfassung fand als Festkonzert im Rahmen der Gutenberg-Feierlichkeiten in der im kollektiven Gedächtnis eng mit Bach verbundenen Leipziger Thomaskirche im Juni 1840 statt. Auf dem Programm stand als Huldigung an den Widmungsträger des „Lobgesangs“, des sächsischen Königs Friedrich August II. die „Jubil-Ouvertüre“ von Carl Maria von Weber mit dem monumentalen Schluss unter Verwendung der sächsischen Königshymne „Gott segne Sachsenland“ auf die bis heute wohlbekannte Melodie „God Save the King“, Händels „Dettinger Te Deum“ und eben die Uraufführung der Auftragskomposition „Lobgesang“. Die Uraufführung wurde ein großer Erfolg. Robert Schumann berichtet:

*„Es fehlte nur, dass man Blumenkränze abgerissen und dem Meister um die Schläfe geschlungen hätte.“*

Dennoch war Mendelssohn nicht zufrieden. Diese Erstfassung war noch viel kürzer als die finale Fassung. Sie enthielt nicht die rein instrumentale „Sinfonia“, und auch der Vokalteil hatte noch nicht die volle Länge, dessen, was wir heute kennen.

Die zweite Fassung wurde noch im selben Jahr im Dezember 1840 im Gewandhaus uraufgeführt. Dazu kam der König von Sachsen eigens aus Dresden nach Leipzig, fand das Stück gut und wandte sich laut Mendelssohns Bericht nach dem Konzert sogar direkt an den Komponisten und die Ausführenden:

*„Er citirte mir die einzelnen Stellen, die ihm am besten gefallen hatten, dankte den Sängern und Sängerinnen“* notierte Mendelssohn.

Der Image-Gewinn für Mendelssohn war enorm. Die Gewandhauskonzerte nahmen nicht zuletzt durch dieses Ereignis einen gehörigen Aufschwung. Besonders nachhaltige Wirkung entfaltete das Konzert, da der König unter dem Eindruck der Aufführung die Summe von 20.000 Talern freigab, die der Oberhofgerichtsrat Heinrich Blümner ihm gestiftet hatte, um „ein der Kunst und Wissenschaft gewidmetes Institut“ zu schaffen. Aus der Freigabe dieser Stiftung entstand das Leipziger Konservatorium, dessen Aufbau Mendelssohn besonders am Herzen lag und das heute „Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy“ heißt. Neben unzähligen Musikerinnen und Musikern studierten und lehrten dort auch berühmte internationale Komponistinnen und Komponisten. Nur beispielhaft zur Darstellung der Bandbreite seien Edvard Grieg, Ethel Smyth und Miklós Rózsa genannt.

Zu Mendelssohns Lebzeiten blieb das Werk eines seiner am meisten aufgeführten, aber neben dem Erfolg erhob sich von Anfang an auch Kritik an dem Stück, die die Wertschätzung minderte. Auch Mendelssohn selbst hatte an dem Stück gezweifelt:

*„Ich glaube nicht, dass es viel für Aufführungen taugt und habe es doch so gern.“*

Eric Werner schreibt in seiner Mendelssohn-Biographie:

*„Wie viele Mütter ihre nicht ganz so geratenen Kinder am innigsten lieben und ihnen die meisten Opfer bringen, so hing Mendelssohn an seinem Lobgesang mit besonderer Liebe.“*

Die Kontroverse lag vor allem an der Form einer Symphonie mit Chor, noch dazu im letzten Satz. Jedes Stück dieser Form stand im Schatten der Idealisierung der 9. Symphonie von Beethoven. Das reichte bis zum Vorwurf der Denkmalschändung. Noch Jahrzehnte später tauchte die Diskussion bei Gustav Mahler anlässlich seiner zweiten Symphonie („Auferstehungssymphonie“) wieder auf. Mendelssohn hat das auch selbst thematisiert. Es lässt sich als Vermeidung des Symphonie-Vergleichs und als Ehrfurcht, die eben auch eine Furcht ist, lesen, dass die ersten drei instrumentalen Sätze der „Symphonie-Kantate“, die immerhin ca. 25 Minuten des ca. 60-minütigen Werks ausmachen, ohne Pause und nur als „Sinfonia“, dem traditionellen Titel einer „Ouvertüre“ oder eines „Vorspiels“, daherkommen.

Mendelssohn hat erkennbar um die Mischform aus Symphonie und Kantate gerungen und sich damit schwergetan. Vieles legt nahe, dass der instrumentale Teil schon vor der Erstfassung weitgehend fertig war, obwohl er dabei nicht aufgeführt wurde. Mendelssohns eigene Äußerungen zum Thema sind nicht eindeutig: Im Februar 1840 schreibt er:

*„Im Juni [soll ich] das hiesige Buchdruckerfest durch Aufführung einer neuen Musik begehen helfen (wahrscheinlich mache ich eine Art kleineres Oratorium oder größeren Psalm).“*

Im Juli 1840, also nach der Uraufführung der Erstfassung ohne den Instrumentalteil, schreibt er, es sei „eine ‚Symphonie für Chor und Orchester‘ mit drei Symphoniesätzen und 12 Vokalsätzen“. Das legt nahe, dass er die ersten drei Sätze als „Symphonie“ bereits weitgehend fertiggestellt hatte. Im August 1840 schreibt er, der „Lobgesang“ sei für das Gutenberg-Fest geschrieben und nachher nur „erweitert“ worden. Im November 1840, also kurz vor der Aufführung der finalen Fassung blickt er darauf zurück, dass er eine „Symphonie mit Chor“ habe machen wollen, aber „nachher keine Courage dazu hatte, weil die drei Sätze zu lang als Einleitung wären“. Er ergänzt:

*„Jetzt sollen die Symphoniesätze nach dem alten Plan hinein“.*

Zudem ist später ein unvollendeter Symphoniesatz in B-Dur aufgetaucht, den zumindest der Mendelssohn-Biograph Eric Werner so deutet, dass er die Keimzelle eine Symphonie bildet, die schon fertig gewesen sei, bevor Mendelssohn an dem chorischen Schluss gearbeitet hat und erst nachträglich thematisch beides miteinander verbunden worden sei.

Unabhängig von der Frage, ob der Instrumentalteil schon mitgedacht war oder erst später entstanden ist, werden in der finalen Fassung Instrumental- und Vokalteil durch das prägnante Hymnenthema und den Choral zusammengehalten. Das Thema erscheint mehrfach:

1. Ganz am Anfang der „Sinfonia“
2. Im Mittelteil der „Sinfonia“, verwoben mit der Melodie des Chorals „*Nun danket alle Gott*“
3. Im ersten Chor auf den Text „*Alles was Odem hat, lobe den Herrn*“ sowohl im *Allegro moderato maestoso* als auch im *Animato* und im *Allegro di molto*
4. Am Schluss im letzten Chor

Die Frage, ob der „Lobgesang“ eine Symphonie, ein Oratorium oder eine Kantate sei, beschäftigt seit der Entstehung auch die systematische Musikwissenschaft. Traditionell zählt man das Werk als „2. Symphonie“, im Mendelssohn-Werkverzeichnis (MWV) von 2009 steht es jedoch nicht mehr unter den Symphonien. Der beides berücksichtigende Titel „Symphonie-Kantate“ geht auf eine Anregung von Mendelssohns Freund Carl Klingemann zurück.

Noch vor Beethoven gehörte Johann Sebastian Bach zu den musikalischen „Hausgöttern“ der Familie Mendelssohn. Man lese nur Fannys Hensels Tagebücher und Briefe von 1839/40 aus Rom oder denke an die legendäre Wiederaufführung der Matthäus-Passion von Bach unter Felix Mendelssohn Bartholdy. So nimmt es nicht wunder, dass Mendelssohn sich bei der Anlage des Werks an Bach orientiert, insbesondere, dass das Kraftzentrum des „Lobgesang“ nicht in den großen Chören besteht, so kunstvoll und laut sie auch sind, sondern in dem Choral, wirksam platziert direkt nach dem großen „Nacht-Tag/Finsternis-Licht“-Chor und zu Anfang sogar a cappella vorgetragen. Aber auch hier gibt es eine Tradition, die Mendelssohn unter Nichtbeachtung der unübersehbaren harmonischen und kompositorischen Weiterentwicklung und der erheblichen formale Unterschiedlichkeit die Rolle eines zweitklassigen Epigonen zuweisen will, der nicht an sein Vorbild heranreiche.

An die Kantatenfrage und die Frage der Bach-Nachfolge schloss sich die Frage an, ob das Stück seinem Text gemäß geistliche Musik für die Kirche sei oder seinem Entstehungsanlass gemäß ein weltliches Stück für den Konzertsaal. Dass schon die Uraufführung in der Kirche

deutlich eine überwiegend weltliche, noch dazu in vieler Hinsicht ideologisch motivierte Veranstaltung war, wird dabei unterschiedlich betrachtet.

Die Haupt-Kritik von außen zielt aber noch auf einen anderen Aspekt. Sie lässt sich zusammenfassen: Das Werk erscheint der Kritik formal als zu wenig einheitlich und vor allem als zu kunsthandwerklich. Eine ganze Gruppe namhafter Musiker und Musikwissenschaftler, auch aus Mendelssohns Freundeskreis, äußert sich in dieser Weise. Auch der zu erwartende Vergleich mit der 9. Symphonie von Beethoven wird zu Ungunsten Mendelssohns angestellt. Richard Wagner konstatierte vor diesem Hintergrund „blöde Unbefangenheit“, wo Befangenheit, etwa vor Beethoven, nötig gewesen wäre.

Dabei schätzte Wagner Mendelssohn zu dessen Lebzeiten durchaus. „Ihr glühendster Verehrer“ ist ein Brief von Wagner an Mendelssohn vom November 1842 unterzeichnet. „Mendelssohn hätte das sofort gemeistert.“, sagte er seiner Ehefrau Cosima zufolge angesichts einer kompositionstechnischen Schwierigkeit. In der einerseits bewundernden Äußerung scheint andererseits auch ebenjener Kunsthandwerks-Vorwurf auf, der Mendelssohn zwar technische Meisterschaft zugesteht, aber nicht kreative Genialität. Erst nach Mendelssohns Tod betrachtete Wagner ihn extrem abschätzig, auch antisemitisch. Da wird er in der Schrift über das „Judentum in der Musik“ deutlich:

*„Dieser [Mendelssohn] 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 in die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen.“*

Wagner ergeht sich darin, dass Mendelssohns Musik nur „unterhaltungssüchtige Phantasie“ nach den „glättesten und kunstfertigsten Figuren“ befriedige, nicht aber „die Gestalt ... menschlicher Herzensempfindungen“ annehme. Auch Mendelssohns großes Vorbild bekommt es ab:

*„Bachs musikalische Sprache bildete sich ein einer Periode ... , in welcher die ... Musikalische Sprache eben noch nach der Fähigkeit individuelleren, sicheren Ausdrucks rang.“*

Es endet darin, dass Mendelssohn nur „fast nichtigen Inhalt so interessant und geistblendend wie möglich auszusprechen“ vermöge.

Mendelssohn hat umgekehrt Wagners Musik auch nicht sonderlich gemocht. Die „Tannhäuser“-Ouvertüre etwa hat ihm wegen ihrer „dionysischen Brunst“ offenbar fast körperliches Unbehagen bereitet, wie er in einem Brief schreibt.

Dem Verdikt der frühen Rezeption in der Fachwelt folgten viele andere. Hugo Riemann beurteilt das Werk in dem einflussreichen „Riemann Musiklexikon“ als „im ganzen nicht gelungen“. Ein Gegensatz wurde mehrfach zu dem 28 Jahre später uraufgeführten „Deutschen Requiem“ von Brahms konstruiert: Galt jenes als „echt evangelisch“ und authentisch, weil es vom Tod der Mutter inspiriert gewesen sei, hing dem „Lobgesang“ an, dass er nur ein Kompositionsauftrag anlässlich der Buchdruck-Feier ohne persönlichen inneren Anlass des Komponisten und daher verkopft gewesen sei, darüber hinaus in antisemitischer Lesart nicht echt evangelisch, sondern mindestens tendenziell „jüdisch“, auch mit dem erwähnten Hinweis auf die überwiegende Herkunft der Texte aus dem Alten Testament.

Fern solcher häufig ideologisch motivierten Urteile und betont in Abkehr von dem „deutschen Vorurteil von der verdächtigen ‚Glätte‘ der Mendelssohn-Musik“, kritisiert aber auch der

Literatur- und Musikwissenschaftler Hans Mayer (1907-2001), selbst Jude, im Grunde in ähnlicher Weise die Uneinheitlichkeit, die unter der kompositorischen Meisterschaft liege:

*„Die scheinbare Leichtigkeit des Übergangs hat Mendelssohn geschadet: als könne man heterogene Traditionen durch Addition und Summierung zur Synthese zwingen: Judentum und Johann Sebastian Bach, Luther und Beethoven, Moses Mendelssohn und deutsches Bürgertum.“*

Dennoch hat sich der „Lobgesang“ trotz der vielfältig motivierten Kritik hartnäckig gehalten und wird sogar wieder vermehrt aufgeführt. Nicht unerheblichen Anteil hat daran die Rezeption in England. Mendelssohns Musik war und ist in England besonders beliebt. Sogar das Hauptstück der „Gutenberg-Kantate“ machte dort mit neuem Text als Weihnachtslied Karriere („Hark! The Herald Angels sing“), in dem ganz international „Joyful all the nations rise“ gesungen wird. Der „Lobgesang“ erklang schon im September 1840, noch in der Erstfassung, englischsprachig als „Hymn of Praise“ in Birmingham, wo später auch der „Elias“ uraufgeführt wurde. Unbelastet von den spezifisch deutschen, miteinander verwobenen, weltanschaulich aufgeladenen und theoretischen Fragen von Nationalismus, Protestantismus und Antisemitismus, von Bach- und Beethoven-Nachfolge, von formaler Einordnung als Kirchen- oder Konzertmusik und als Symphonie, Oratorium oder Kantate genießt das Stück in England von der ersten Aufführung an besondere Wertschätzung. Erst mit zunehmender historischer Entfernung von dem Ursprung und der frühen Rezeption bricht sich auch in Deutschland eine unbefangene Rezeption des „Lobgesang“ Bahn.