

recht, wenn man sie an der Elle Beethoven mißt – nicht, weil sie an ihr keinen Bestand hätte, sondern weil das Meßinstrument hier versagen muß. ‚Als Komponist in der geschichtlichen Situation nach Beethoven zu bestehen, bedeutete für Mendelssohn, überhaupt nicht in den Schatten zu treten, den Beethoven warf‘ (Dahlhaus). Mendelssohns Zugang ist anders: Er macht seine liedhaften Themen kaum zum Gegenstand motivisch-thematischer Arbeit im klassischen Sinn, das wäre ihnen nicht angemessen, hätte etwas Gewaltames: Sie sind nicht dafür gemacht. Sein Weg geht umgekehrt in Richtung Integration, Zusammenfassung, Kombination zunächst einander fremder, oft auch verwandter Gebilde; Abtrennung nur, um neue Einheiten entstehen zu lassen; Darstellung des schon Bekannten in neuem Licht. Mittel dazu sind Wechsel in Harmonisierung, Instrumentation, Dynamik oder Artikulation. In diesem integrativen Satzkonzept wird beinahe alles mit allem vermittelbar, Begleitsätze, Figurationen oder scheinbar nur überbrückende Teile erscheinen in neuen Positionen ‚aufgewertet‘, nichts ist nebensächlich. ‚Durchführung‘ beginnt oft schon in der ‚Exposition‘, die ‚eigentliche‘ Durchführung bringt häufig neue Gedanken. Großes Gewicht erhalten dabei kontrapunktische Verfahrensweisen.

Mendelssohns äußere Karriere verlief glänzend: Seine Wiederaufführung von Bachs 100 Jahre lang vergessener ‚Matthäuspassion‘ 1829 war nicht nur eine historische Tat, sondern auch der Beginn einer europäischen Dirigentenkarriere. Als Bewerber um die Nachfolge Zelters als Leiter der Berliner Singakademie wurde Mendelssohn mit einer unverhohlenen antisemitischen Begründung abgewiesen. Er ging daraufhin zuerst nach Düsseldorf, dann für 10 Jahre an das Leipziger Gewandhaus als Kapellmeister. Unter seiner Leitung wurde das 1843 dort gegründete