

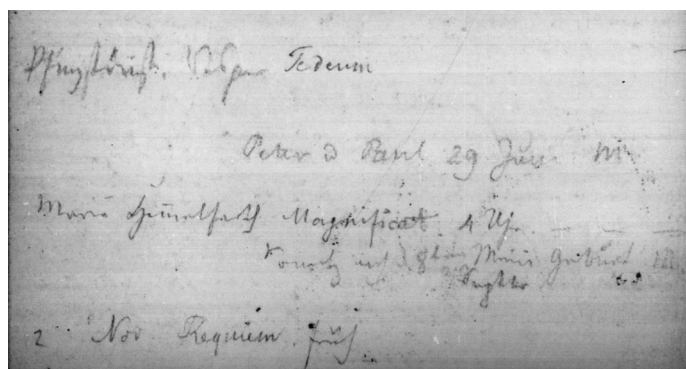
☞ Die Geschichte Düsseldorfs stellt sich als sehr wechselvoll dar. Als die Stadt nach dem Wiener Kongress 1815 preußisch wurde, bedeutete dies für die Einwohner den vierten Wechsel der Staatszugehörigkeit innerhalb von nur wenigen Jahrzehnten.

Seit Anfang des 17. Jahrhunderts gehörte Düsseldorf als Residenzstadt zum Herrschaftsgebiet der Wittelsbacher. Anders als etwa Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz – auch bekannt als Jan Wellem –, residierten die nachfolgenden Landesherren im 18. Jahrhundert allerdings nicht mehr in Düsseldorf, sondern in Heidelberg, Mannheim oder München. Anfang des 19. Jahrhunderts avancierte Düsseldorf im Zuge der großen Ereignisse der europäischen Politik noch einmal für wenige Jahre zu einer echten Haupt- und Residenzstadt, bevor es dann endgültig diesen Status einbüßte. Nachdem 1795 die Franzosen in die Stadt einmarschiert waren, ging mit dem Frieden von Lunéville 1801 die Stadt wieder in den kurfürstlichen Herrschaftsbereich über. Doch bereits fünf Jahre später gelangte Düsseldorf erneut unter französischen Einfluss. Mit dem stark erweiterten Großherzogtum Berg schuf Napoleon einen Pufferstaat zwischen Frankreich und Preußen. Als sich jedoch nach der »Völkerschlacht« bei Leipzig 1813 die Franzosen wieder über den Rhein zurückziehen mussten, konnte sich auch der von Napoleon eingesetzte und mit ihm verschwägte Großherzog Joachim Murat nicht mehr halten. Im Jahre 1815 annektierte der preußische König Friedrich Wilhelm III. das sogenannte Generalgouvernement Berg und schuf schließlich die Rheinprovinz. Als verwaltungstechnische Neuordnung wurde die Stadt Düsseldorf dem neugegründeten gleichnamigen Landkreis zugeordnet. Es begann eine neue Phase in der Geschichte der Stadt. Die preußische Ära sollte mehr als hundert Jahre bestehen, so dass zumindest aus dieser Sicht ein Schlussstrich unter die wechselvollen politischen und landesherrschaftlichen Zuordnungen gezogen wurde.¹

Die politischen Wirren waren nicht folgenlos für die Region geblieben. Düsseldorf stellte sich zum Zeitpunkt des Wiener Kongresses – so der Verwaltungsbeamte Otto Most rund hundert Jahre später – als »ein bescheidenes, durch die Unbilden der kriegesischen und politischen Verwicklungen heruntergekommenes, schlecht verwaltetes, bevölkerungsarmes Städtchen« dar. Die Stadt zehre »nur noch vom Ruhme

1 Vgl. grundlegend Hugo Weidenhaupt: Von der französischen zur preußischen Zeit (1806–1856), in: *Düsseldorf. Geschichte von den Ursprüngen bis ins 20. Jahrhundert*, hg. von dems., Bd. 2, Düsseldorf 21990, S. 313–479; *Düsseldorf in der Deutschen Geistesgeschichte*, hg. von Gerhard Kurz, Düsseldorf 1984.

ABBILDUNG 1 Oxford, Bodleian Library, Sign.: Mss. M. Deneke Mendelssohn g. 4, Bl. 23 verso



Musikalisch wurden, wie dieses Notizzettelchen zeigt, diese Hochfeste unterschiedlich gestaltet, Pfingsten mit einem Te deum, Mariä Himmelfahrt natürlich mit einem Magnificat, an Allerseelen am 2. November wird der Toten mit einem Requiem gedacht. Etwas rätselhafter ist die musikalische Gestaltung von Peter und Paul sowie Mariae Geburt. Es mag sein, dass der eher stilisierte, sehr flüchtig geschriebene Buchstabe »m« hier für »Messe« stehen soll, er kann aber ebenso gut bloß für Musik, also für so etwas wie Figuralmusik, prächtiger ausgestattete Kirchenmusik stehen.

Sehr viel deutlicher geschrieben und ausführlicher, aber was die musikalische Ausstattung angeht weniger informativ sind Mendelssohns Notizen auf dem folgenden Blatt (Bleistifteintragen kursiv wiedergegeben):⁸

»Düsseldorf 1833.	
Messen: 2 Februar	Mariä Lichtmeß.
	Ostern
	Christi Himmelfarth. / m
29 Mai	Frohnleichnam.
Sonntag vor dem 23 Juli	Apollinaris. /
___ nach dem 15 Aug.	Mariä Himmelfarth / m
12 Oct (?) 13 Oct.	Maximiliansmesse m
1 November.	Allerheiligen. Allerseelen x
22___	Caecilien.«

Auch wenn Mendelssohn selbst die Seite mit »Düsseldorf 1833« überschrieben hat, so darf man ihm doch nicht alles glauben, es würde ja auch gar nicht passen, wenn er hier Amtstermine für Frühjahr 1833 notiert, obgleich er seine Stelle als Musikdirektor überhaupt erst im Oktober dieses Jahres antreten wird. Die Überschrift ist entsprechend zu korrigieren, die Angaben betreffen potentielle Amtsgeschäfte in den Jahren 1833 und 1834. Die Datumskorrektur zum Maximiliansfest scheint sogar anzudeuten, dass Mendelssohn zunächst die Daten für 1834 eingetragen hat, denn dort

8 Oxford, Bodleian Library, Sign.: Mss. M. Deneke Mendelssohn g. 4, Bl. 24 recto.

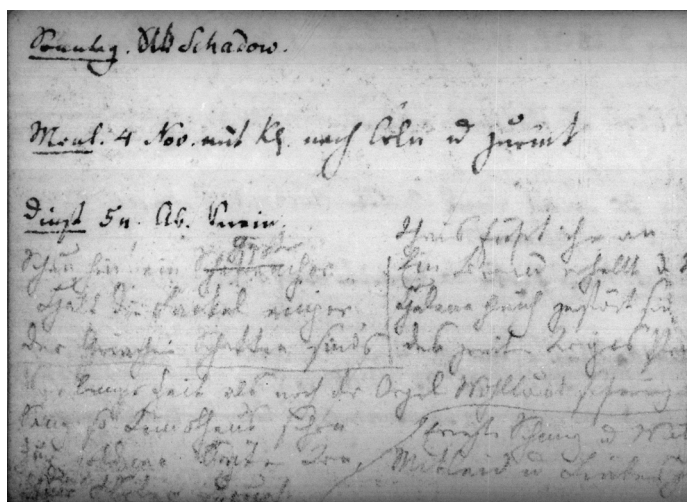


ABBILDUNG 3 Oxford, Bodleian Library, Sign.: Mss. M. Deneke Mendelssohn g. 4, Bl. 26 verso

Schau hier! ein SchattenGeisterchor.	Thais führt ihn an
Halt die Fackel empor	Ein Brand erhellte d. Nacht
Der Griechen Schatten sind's	Helena gleich zerstört sie
	Des zweiten Trojas Pracht.
Vor langer Zeit als noch der Orgel Wohllaut schwieg	
Sang so Timotheus schon	
zu goldner Saiten Ton,	
[??? ??? ???]	
Erregte Schmerz und Wuth	
Mitleid und Liebesgluth«	

Es handelt sich um den Entwurf einer neuen, eigenen Übersetzung zu Händels Alexanderfest, dessen Partitur und Stimmen Mendelssohn bei seinem Besuch in Elberfeld gefunden hatte³³ und das er im ersten von ihm geleiteten Konzert des Düsseldorfer Musikvereins am 22. November 1833, also nur wenige Tage nach Niederschrift dieses Entwurfs in Düsseldorf aufführte. Offenbar war ihm die barocke, von Karl Wilhelm Ramler stammende Übersetzung des Textes unerträglich geworden, was stark an seinen Lehrer Carl Friedrich Zelter erinnert, der für die Aufführungen Bachscher Kantaten in der Berliner Singakademie ebenfalls zahllose Neutextierungen vorgenommen hatte.³⁴

33 Vgl. Großmann-Vendrey: Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit, S. 59.

34 Im bereits zitierten Brief vom 26. Oktober 1833 an Rebecca Dirichlet geht Mendelssohn beiläufig auch auf die Schwächen der Ramlerschen Übersetzung ein; vgl. Mendelssohn Bartholdy: Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847, S. 280. Im MWV, Anhang B, S. 505, wäre diese Textquelle zu ergänzen.

Einnahmen		Ausgaben		F		S	
	fr.		fr.				
3. 15 Mai. Von Bendemanns für den früher. Pfaun	52	3. 24 April An Schiffer (für April & Mai zusammen)	23				
3. 22 f. Mai. Von Simrock (Hofd. f. d. f. d.)	56	3. 28 - für Frau. Pfaun	20				
		- - - - - für Pfaun	18				
		1 1/2 Mai. Knein m. d. Knein	2				
		6 - Monatsbesuchung	13	28	4		
		- - - - - Mieth	10				
		17 - Pfaun auf Pfaun	3	10			
		18 - 21 Mai. In Pfaun m. d. Knein	21				
		23 auf Pfaun d. Knein m. d. Knein	7				
		24 An Knein für Taylor (M. d. Knein)	5	20			
		24 An Knein für das Pferd 1 Monat	11				
		- An Knein für das Pferd 1 Monat	2	8			
		- - - - - für Pfaun d. Knein. Pfaun	2				
		27 An Wirth zum Aufgebot	5	20			
		- An die Arman. Knein	1				
		4 Mai. Mieth	10				
		- - - - - Monatsbesuchung	17	6	2		
		6 - 1 Pfaun m. d. Knein d. Knein	9	3			
		- - - - - bei Breidenbach					
		16 - An Knein. Pfaun für Pfaun. Pfaun	18	4			
		- - - - - d. Knein. Pfaun					
		18 - An Schiffer für Pfaun	14				
		26 - An Wirth. Mäher für Pfaun	5	10			
		28 - An Knein. Pfaun	2	10	10		
		28 - An Knein. Pfaun	2				

ABBILDUNG 6 Oxford, Bodleian Library,
Sign.: Mss. M. Deneke Mendelssohn f. 6, Bl. 4 verso–5 recto

Auch die Ausgabenseite hat sich verändert. Das Essen wird nach wie vor auswärts eingenommen, jetzt allerdings im Hotel Breidenbach, dem damals teuersten bürgerlichen Lokal Düsseldorfs. Neu sind nun Ausgaben für das Mitte April gekaufte Pferd Tyrol, dessen Name natürlich in Anspielung auf Immermanns Bühnenwerk Andreas Hofer gewählt ist, für das Mendelssohn ein »Tirolerlied« (eigentlich aber das bekannte »Kimmt a Vogerl geflogen«) mit einer Verballhornung der Marseillaise kombiniert hatte.⁶⁸ Auf Pferdehaltung allerdings war Mendelssohn absolut nicht vorbereitet, er braucht Sporen, die direkt darunter stehende Ausgabe für Handschuhe dürfte ebenfalls die herrenreiterische Grundausrüstung betreffen. Ein Pferdebetreuer, später zusätzlich auch noch ein Pferdeknecht, wird engagiert und bezahlt:

»24 Mai An Knein für das Pferd 1 Monat	II	
_ An Knein Beschlagen und neue Cantharre	2	8«

68 MWV M8.

»Einnahme.

	Th.	Gr
d 4ten Juli [1835] Gehalt	150	
d. 13ten Juli Für den Tyrol von Klinckowstroem ⁷³	226	20
-- -- -- Von Simrock ⁷⁴	73	27½
(3 Th. 11 Gr ausgegeben für Taylor.) ⁷⁵		

An Vater gegeben

d. 22 Von Simrock Rest des Clavierauszugs des Psalms 10. 2½«

Gleichzeitig gibt's noch reichlich Nachschlag vom Verleger Simrock, das Gehalt wirkt dagegen zweitrangig und wurde vermutlich auch so wahrgenommen, als nette Aufmerksamkeit der Stadt, nötig, um die Position in der Hierarchie des Dorfes an der Düssel nach außen zu wahren, aber nur Zubrot zum tatsächlichen Lebensaufwand Mendelssohns, der versuchte, sich standesgemäß zu präsentieren in einem Ort, der ihm keinen Widerpart bieten konnte.

Als Mendelssohn sich im Oktober 1834 endgültig entschließt, die Arbeit für die Düsseldorfer Oper niederzulegen, schreibt er einen längeren, um Verständnis heischenden Brief an Eduard Devrient:

»eines schönen Morgens erinnerte ich mich, daß ich in Düsseldorf sei, um ein paar Jahre zu arbeiten, und stieg wie Karl V. von meinem Throne. Seitdem habe ich wieder angefangen zu schreiben, Musik zu machen und Mensch zu sein.«⁷⁶

Das Arbeitsethos des freischaffenden Künstlers bricht sich hier Bahn, das liest sich wunderbar, und wer wollte nicht gleich Mendelssohn alle lästigen Verpflichtungen kappen, um endlich auch frei und rein schöpferisch tätig werdend vielleicht einen zweiten Paulus zu komponieren.

73 Gemeint vermutlich Karl Leonhard von Klinkowström (1784–1865), Generalmajor.

74 Honorar für die im Dezember 1835 bei Simrock in Bonn erschienenen Erstausgaben des 11. Psalms »Non nobis Domine«/»Nicht unserm Namen, Herr« op. 31 (MWV Ag) in Partitur, Klavierauszug, Sing- und Orchesterstimmen.

75 Laut freundlicher Auskunft von Dr. Ralf Wehner, Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, lassen sich drei Briefe Mendelssohns vom 5. Februar 1834, 5. Mai 1834 und 10. April 1835 an den englischen Musikschriftsteller und Sänger Edward Taylor nachweisen. Eine Abschrift des Reichardt'schen *Morgengesang*, die Mendelssohn im Mai 1834 in Auftrag gegeben hatte (siehe Oxford, Bodleian Library, Sign.: Mss. M. Deneke Mendelssohn f. 6, Bl. 5 recto, Eintragung zum 24. Mai 1834: »An Schauseil für Taylor (Morgengesang) 5 [Taler] 20[Groschen]«), war für Edward Taylor bestimmt, somit ist zu vermuten, dass es sich bei der Notiz zum 13. Juli 1835 um eine Abschrift des 11. Psalms für Edward Taylor handelt.

76 Devrient: *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy*, S. 176.

tet. Somit wird aus dem ursprünglich doppeldominantischen Klang eine Zwischen-dominante zu der von der Grundtonart recht weit entfernten Stufe Des-Dur.⁹ Diese an dieser Stelle ungewöhnliche enharmonische Umdeutung positioniert Mendelssohn eindeutig in der musikalischen Gegenwart, die die Erfahrung »Beethoven« schon gemacht hat: Der Klang as - c - es - fis, der übermäßige Quintsextakkord, der eigentlich hier enharmonisch verwechselt wird, ist in dieser Form im Stück noch gar nicht aufgetaucht, dies wird zuerst in Takt 80 der Fall sein. Seine nahen doppeldominantischen Verwandten durchziehen jedoch wie zuvor erwähnt den gesamten Satz.

NOTENBEISPIEL 3 Deutungen des doppeldominantischen Klanges

Mendelssohn bedient sich hier also eines harmonischen Mittels, das in dieser Weise strukturell bedeutsam vielleicht das erste Mal in der *Pathétique* op. 13 eingesetzt wurde. Bei Beethoven werden allerdings die Umdeutungen als zentrales Ereignis quasi didaktisch inszeniert – Mendelssohn hingegen verwendet dieses Mittels schon routiniert und beinahe beiläufig. Bereits im Kadenzabschnitt des Hauptsatzes taucht der Akkord in seiner Form als verminderter Septakkord auf. Im Vorbild Beethovens werden diese beiden Fassungen des Klanges im Thema direkt gegenübergestellt, ein signalhaftes Vorgehen, auf das Mendelssohn bereits verzichtet.

Felix Mendelssohn Bartholdy, op. 1

L. v. Beethoven, op. 13

NOTENBEISPIEL 4 Mendelssohn op. 1, Takt 27f., Beethoven op. 13, Takt 16f.

Der nächste formale Abschnitt, die Überleitung zum Seitensatz, scheint wieder genau nach schulmäßiger Lehre komponiert. Sie beginnt, instrumentatorisch verändert, als

9 Zur Grundtonart bildet Des-Dur den verselbständigten Neapolitaner, da wir uns aber seit Takt 9 in der Ausweichtonart f-Moll befinden, wird es hier als iv. Stufe Tonikagegenklang gedeutet.

Yvonne Wasserloos **Im Schatten. Düsseldorfs Verhältnis
zu Mendelssohn vor und nach 1945**

«So berühmt Düsseldorf als Malerstadt und als Stadt der Gärten ist, [...] die letzten Jahre lassen wieder aller Augen auch auf die Musikstadt Düsseldorf gerichtet sein, die sich inzwischen neu geformt und in der Neugestaltung als sehr kräftig erwiesen hat. Die Musikstadt Düsseldorf [...] hat allmählich in vielen Jahrzehnten Rückgrat und eigenes Gesicht gewonnen und ausgeprägt; sie war vor hundert Jahren Ausgang und Kern der ruhmvollen »Niederrheinischen Musikfeste«; Schumann und Brahms haben Düsseldorf bewohnt – alle diese Einzelheiten, so flüchtig nur gestreift erinnern doch immer deutlich an die natürliche Verbundenheit dieser Stadt mit der Kunst der bewegten Klänge.»¹

Diese Beschreibung Düsseldorfs von 1931 verwundert gleich in mehrfacher Hinsicht: Die Stadt der Bildenden Künste nimmt sich selbst als »Musikstadt« wahr, ein Titel der für entsprechende Musikmetropolen wie Berlin oder Leipzig reserviert zu sein schien. Als Garanten für diesen Status werden Robert Schumann und Johannes Brahms, obgleich nur »residierend« sowie die traditionsreiche Geschichte der Niederrheinischen Musikfeste genannt. Felix Mendelssohn Bartholdy wird nicht einmal erwähnt, obwohl der Zusammenhang mit den Niederrheinischen Musikfesten dafür durchaus Anlass geboten hätte. Ob kalkulierend oder nicht – die Aussage ist deutlich: Mendelssohn ist im kulturellen Gedächtnis Düsseldorfs weder präsent noch trägt er dieses mit. Diese erstaunliche Tatsache wirft Fragen zur Rezeption Mendelssohns in einer Stadt auf, in der er doch erheblich zur Belebung des Musik- und Kulturlebens beigetragen hatte. Plastische Antworten auf ein scheinbar virtuelles Phänomen liefern die Ereignisse um das Düsseldorfer Denkmal für den Komponisten, das 35 Jahre lang das Stadttheater zierte.

Betrachtet man Bau- und Kunstdenkmäler als Zeugnisse sowohl der kollektiven wie individuellen als auch der nationalen wie regionalen Erinnerungskultur, bilden sie eine zementierte Momentaufnahme des Zeitgeistes ab. Damit unterliegen sie dem politisch, gesellschaftlich wie ästhetisch bedingten Wandel und stellen durch ihre Positionierung zu Personen und Ereignissen der Geschichte die sichtbare Manifestation von Identitäten auf historischer wie emotionaler Ebene dar. Die Errichtung und Demontage von Erinnerungsorten für Felix Mendelssohn Bartholdy in Düsseldorf vor und nach 1945 liefern daher Hinweise auf den Status und die Verankerung des Komponisten in der Stadt bis in die jüngste Vergangenheit.

1 Die Musikstadt Düsseldorf, in: *Das schöne Düsseldorf*, Düsseldorf 1931.

ABBILDUNG 4 Immermann-Denkmal
(Clemens Buscher, 1901), Hofgarten
Düsseldorf. Foto: Yvonne
Wasserloos, 2009

Stadtarchiv-Direktor Dr. Paul Kauhausen 1942, es sei eine »vaterstädtische [korrigiertes Wort, zuvor »vaterländische«] Pflicht«, das Immermann-Standbild zu erhalten, immerhin habe man sich schon von Mendelssohn trennen »müssen«. Er schrieb:

»Es wird in diesem Zusammenhang [Erhalt des Immermann-Denkmal] noch darauf hingewiesen, daß das Pendant zum Immermann-Denkmal, das Mendelssohn-Denkmal, vor Jahresfrist bereits freiwillig der deutschen Metallsammlung geopfert wurde.«²⁴



Bereits im Ersten Weltkrieg hatte man sich auf das Mendelssohn-Denkmal berufen, um das bedrohte Immermann-Denkmal vor der Einschmelzung zu bewahren. In einem Gutachten wurde betont, dass »eine Entfernung der Immermann-Figur ohne gleichzeitige Beseitigung Mendelssohns kaum denkbar« sei.²⁵ Dass hier Immermann und nicht Mendelssohn zur Demontage bestimmt worden war, könnte mit der Einlieferung der Gedenktafel für den Komponisten am Haus Schadowstraße 30 in Zusammenhang stehen. Möglicherweise sollte durch den Erhalt des Denkmals wenigstens ein Erinnerungsort für Mendelssohn erhalten bleiben. In diesem Maße schien Mendelssohn zu diesem Zeitpunkt noch im Gedächtnis der Stadt verankert gewesen zu sein. Nach 1936 erinnerte allerdings nichts mehr in Düsseldorf an den ehemaligen städtischen Musikdirektor.

Öffentliches Gedenken nach 1945 Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs beeilten sich die Düsseldorfer Kulturbeflissenen zunächst, Mendelssohn auditiv in das Gedächtnis der Stadt zurückzuholen. War noch am 17. Juli 1945 im ersten Konzert des Städtischen Orchesters kein Werk Mendelssohns berücksichtigt worden, so eröffnete

24 Kauhausen an den Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf Dr. Haidn, 1. Juli 1942, StAD 0-I-23-529.

25 Zit. nach Deltos: *Geschichte der Düsseldorfer Denkmäler*, S. 165.