

„... der deutsche Geist zu neuer Auferstehung kam ...“: Die Erstaufführungen der Matthäus-Passion von J. S. Bach in Tallinn (Reval) und St. Petersburg angesichts der gesellschaftlichen Wandlungen im 19. Jahrhundert

Kristel Pappel, Toomas Siitan

Das Musikleben des 19. Jahrhunderts ist geprägt von tiefgreifenden Veränderungen – u. a. der Formierung eines öffentlichen Konzertbetriebes mit entsprechenden Institutionen und Strukturen, ein Prozess, der auch eine ganz neue Haltung dem Musikhören gegenüber bedingte; dem Heranziehen von Werken aus der Vergangenheit für das Konzertrepertoire und der allmählichen Herausbildung einer Reihe von „kanonischen“ Werken. Die Gründung der Musik- und Chorvereine hat besonders im deutschen Kulturraum einen wichtigen Boden für die Suche nach nationaler Identität geschaffen. Eines der ersten kulturpolitischen Ereignisse, bei dem diese Strömungen präsent waren und die dem ganzen Unternehmen eine besondere Kraft gaben, war die Aufführung der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach in Berlin am 11. März 1829, vorbereitet, bearbeitet und dirigiert von Felix Mendelssohn Bartholdy. Die erfolgreiche Aufführung der Matthäus-Passion legte nicht nur „einen Grundstein für das ‚imaginäre Museum‘ der Musikwerke aus der Vergangenheit“ (Applegate 2005: 2), sondern prägte auch den Mythos von der Matthäus-Passion als einem der wichtigsten Werke der protestantischen Kirchenmusik und des deutschen Geistes überhaupt. Bereits 1802 schrieb Johann Nikolaus Forkel in seiner Bach-Biographie, dass Bachs Werke ein „unschätzbare National-Erbgut“ seien, „dem kein anderes Volk ähnliches entgegen setzen kann“ (Forkel 2013 (1802): 3). Richard Wagner seinerseits betonte um die Mitte des Jahrhunderts, dass die Matthäus-Passion von Bach das ganze Wesen, den ganzen Geist der Deutschen verkörpere, und wiederholte diesen Gedanken 1865 in seinem breit rezipierten Essay „Was ist deutsch?“ (Wagner 1912 (1878): 47).

Estland gehörte im 19. Jahrhundert zusammen mit Livland und Kurland zu den Ostseeprovinzen des ethnisch-national heterogenen Russischen Kaiserreiches. Diese Provinzen wurden von der deutschen Oberschicht verwaltet und kulturell geprägt, die deutsche Sprache war die Amtssprache bis zum Ende der 1880er Jahre. Die herrschende Kirche war die lutherische, und das Verwaltungssystem wachte über die Privilegien der deutschen Adligen und Kaufleute. Der Tallinner Organist Heinrich Stiehl (1829–1886) und sein Chor der Olai-Kirche waren die ersten im Russischen Imperium, die dort – zuerst in Tallinn und danach in St. Petersburg – die Matthäus-Passion Bachs im März 1883 zu Gehör brachten. Der Aufsatz widmet sich der Frage, wie die Aufführung in der Estländischen Gouvernements-Hauptstadt zu Stande kam und von welchen gesellschaftlichen Wandlungsprozessen, Ideen und Persönlichkeiten sie getragen wurde.

Bis zu den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hatte die russische imperiale Macht versucht, den sehr unterschiedlichen lokalen Bedingungen und Mentalitäten des übergroßen heterogenen Reiches entsprechende, teils widersprüchliche Verwaltungsmethoden einzusetzen. Jedoch begann eine schleichende Russifizierung schon in den 1830er Jahren und wurde stärker nach der Niederlage im Krimkrieg (1853–1856), trotz der liberalen Reformen von Alexander II. Sein Nachfolger, der reaktionäre Kaiser Alexander III. begann seine Russifizierungspolitik in den 1880er Jahren, besonders wirksam wurde sie von der Mitte des Jahrzehnts an. Die Privilegien, die dem deutschbaltischen Adel im Zarenreich bisher erhalten geblieben waren (darunter auch die deutsche Sprache als Amts- und Bildungssprache, die führende Stellung der lutherischen Kirche in den Ostseeprovinzen), wurden geschwächt oder abgeschafft. Andererseits hat die estnische (bzw. lettische) nationale Bewegung allmählich an Boden gewonnen, soweit es vor dem Hintergrund der Russifizierung möglich war. Somit befanden sich die Deutschbalten im Spannungsfeld von drei politischen Mächten: des russischen Staatsnationalismus, der nationalen Bewegung der Esten (und der Letten) sowie der deutschbaltischen Gesellschaft mit ihren (teils überholten) Traditionen. Die dem russischen Kaiser bisher loyalen Deutschbalten fragten nach ihrer eigenen Identität, zumal es seit 1871 das Kaiserreich Deutschland gab.

In dieser Situation hat man in Tallinn das symbolträchtige Werk des „deutschen Wesens“, die Matthäus-Passion von Bach, aufgeführt. Am Donnerstag, den 3. (15.) März, nachmittags um 15.30 Uhr war

die öffentliche Generalprobe und am Sonnabend, den 5. (17.) März, abends um 19.00 Uhr, die Aufführung im Börsensaal. Montag, den 7. März (19.), nachmittags um 16.00 Uhr, fand die zweite Aufführung in der Olai-Kirche statt. (In der westlichen Kirche (nach dem gregorianischen Kalender) war am 18. März Palmsonntag, und am Montag, den 19. März, begann die Karwoche.) Am Tag der Generalprobe der Matthäus-Passion ging im Tallinner Stadttheater Wagners „Lohengrin“ zum ersten Mal über die Bühne – eine Wagner-Oper, die bis 1914 bei dem Tallinner Publikum großen Anklang genoss.

Bach und Wagner – die beiden waren starke Symbole bei der Repräsentation deutscher Kultur. Die Musik Bachs war den Tallinner Zuhörern nicht ganz unbekannt: Es waren einige Instrumentalwerke in den Konzerten erklingen. In den Jahren 1864–1866 war Philipp Spitta (1841–1894), der später berühmt gewordene Bach-Biograph, als Oberlehrer für Griechisch und Latein an der Estländischen Ritter- und Domschule in Tallinn tätig (die Oberlehrer-Prüfung hatte er im Frühjahr 1865 an der Universität Dorpat/Tartu abgelegt) und hielt im Januar 1866 im Estländischen Provinzialmuseum eine öffentliche Vorlesung über Bach, deren Text in der „Revaler Zeitung“ veröffentlicht wurde.

Nach den erfolgreichen Aufführungen der Passion in Tallinn fuhr der 100-köpfige Chor in einem Sonderzug nach St. Petersburg, um dort am 25. und am 26. März 1883 in der Schwedischen Kirche mit dem Werk aufzutreten. St. Petersburg hatte als multinationale Stadt ein vielfältiges Musikleben, wobei es auch zu Rivalitäten kam. Zu dieser Zeit verschärften sich im russischen Musikleben die ideologischen Auseinandersetzungen zwischen der sogenannten „westeuropäischen Linie“ und den Mitgliedern des „Mächtigen Häufleins“, die die entscheidende Rolle des Russisch-Nationalen in der Musik betonten.

Auf diese Weise wurde die Matthäus-Passion Bachs in den 1880er Jahren zu einem mächtigen Symbol im russisch-deutschen „Kulturkampf“. Solche nationalpolitischen Konnotationen wurden bei der Aufführungsgeschichte dieses Werkes bisher unterschätzt, werden aber durch die darauffolgenden Aufführungen in Russland bestätigt. Nach Tallinn und St. Petersburg hat man die Matthäus-Passion mit anderen musikalischen Kräften im April 1883 auch in Helsingfors (Helsinki) unter Leitung von Richard Faltin vorgetragen. Anlässlich der Aufführung in Riga 1886 schrieb man in der „Beilage zur Zeitung für Stadt und Land“:

Was uns aber den Werth Sebastian Bach's unendlich erhöht, ist, daß wir in ihm einen durch und durch echt deutschen Meister erblicken, der, zur Zeit als der deutsche Geist vollständig darniederlag, selbst durch Kummer und Entbehrung gedrückt, den Generationen der Zukunft Werke schuf, in denen der deutsche Geist zu neuer Auferstehung kam, und über Jahrhunderte hinaus fortlebend, den Musikern deutscher Nation als leuchtender Markstein den Pfad zeigte, den sie einzuschlagen haben. (Loos 2005: 376)

Die Prozesse in der damaligen Gesellschaft des Russischen Kaiserreichs führten aber nicht zu „neuer Auferstehung“ des deutschen Geistes, sondern zu dessen Rückzug vor der russisch-nationalen Staatspolitik und vor der stets wachsenden gesellschaftlichen Bedeutung der „Undeutschen“, d. h. Esten (und Letten).