

FRIEDRICH LUX (1820–1895)

Ein vergessener thüringisch-rheinischer Musiker

Die landeskundliche Musikforschung lag dem Jubilar von jeher am Herzen. Seine zahlreichen Publikationen zur steirischen Musikgeschichte belegen dies eindrucksvoll. Auch als Ordinarius in Mainz und als langjähriger Vorsitzender der *Arbeitsgemeinschaft für mittelhessische Musikgeschichte* suchte er nach Kräften, seine Schüler von der Notwendigkeit lokaler Musikgeschichtsforschung zu überzeugen und zu eigenen Arbeiten auf diesem Felde anzuregen. Ein besonderes Anliegen war ihm dabei die Erhellung der Mainzer Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, zu der auch der folgende Aufsatz beitragen möchte. Er gilt dem von Praxis und Forschung¹ gleichermaßen vernachlässigten Friedrich Lux, dessen Bedeutung als eine der wichtigsten Mainzer Musikerpersönlichkeiten des vorigen Jahrhunderts kaum bekannt ist. Unter Benutzung teilweise neuen Quellenmaterials wird zunächst sein Lebensweg skizziert, sodann eine Würdigung seiner Verdienste als Dirigent, Orgelvirtuose und Komponist versucht.

Adolf Friedrich Lux wurde am 24. November 1820 als viertes von fünf Kindern der Eheleute Johann Georg Heinrich Lux und Juliane geb. Schmidt im gothaischen Anteil des Marktfleckens Ruhla im Thüringer Wald geboren. Sein Vater stand als Lehrer und als Organist in hohem Ansehen.² Auch Franz Liszt soll ihm freundschaftlich verbunden gewesen sein. Als mutmaßlicher Schöpfer³ des Volksliedes *Ach, wie ist's möglich dann* ist sein Name noch heute in Thüringen bekannt. Fried-

¹ Aus der spärlichen Literatur über Lux sind nur die folgenden Beiträge hervorzuheben: A. Reißmann, *Friedrich Lux. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1888 (mit Werkverzeichnis); o. Verf. (T), *Friedrich Lux in seinem künstlerischen Werdegang*, in: *Ruhlaer Zeitung*, Nr. 185, 24. 11. 1920; W. Altmann, *Lux*, in: *Hessische Biographien*, hrsg. von R. Haupt, Bd. III, Darmstadt 1928, S. 273–277 (mit Werkverzeichnis); ders., *Die Kammermusikwerke von Friedrich Lux*, Mainz 1920; [Richard Schneider], *Festschrift zur Erinnerung an das 125jährige Bestehen des Vereins Mainzer Liedertafel und Damengesangsverein*, Mainz 1956. — In *MGG* sowie in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980) ist sein Name nicht erwähnt. Die Angaben bei Riemann (12. Auflage) sind teilweise fehlerhaft.

² Johann Georg Heinrich Lux (geb. 2. 2. 1779 Mechterstädt, gest. 16. 1. 1861 Ruhla) hatte sich im Oktober 1806 um die erledigte Organisten- und Schullehrerstelle in Ruhla G.A. beworben. Er war bis dahin Lehrer in Falken an der Werra. Am 12. November wurde er vor dem Konsistorium in Gotha für sein neues Amt in Ruhla verpflichtet. Bei dieser Gelegenheit bescheinigte ihm der Gothaer Stadtorganist Johann Gottlob Ritter „vorzügliche Musik-Talente“. Freundliche Auskunft des Staatsarchivs Weimar vom 6. 1. 1984. Über seine Ruhlaer Tätigkeit informiert vor allem die noch erhaltene Ortschronik (1853–1916).

³ Zur Frage der Autorschaft vgl. K. F. Bolt, *Das Thüringer Volkslied: „Ach wie ist's möglich dann“*, in: *Die Musik* XXVI (1934), Nr. 11, S. 849–855.

rich konnte bereits als Siebenjähriger den Vater beim sonntäglichen Orgelspiel in der Trinitatiskirche vertreten. Als Elfjähriger komponierte er sein Opus 1 *Six Variations pour le Piano-forte*,⁴ das bereits erstaunliches Talent verrät. Mit zwölf Jahren gab er sein erstes Orgelkonzert in Gotha und spielte in der Clemda-Gesellschaft in Eisenach Carl Maria von Webers Konzertstück in f-Moll. 1834 bezog er das Gymnasium Ernestinum in Gotha, um sich auf den Lehrerberuf vorzubereiten. Gleichzeitig erhielt er Kompositionsunterricht durch den ebenfalls aus Ruhla stammenden Seminarmusikdirektor August Michel. Die großen Ferien 1836 nutzte er zu einer Fußwanderung nach Frankfurt am Main, wo er sich mit Erfolg auf der berühmten, 1833 errichteten Walcker-Orgel in der Paulskirche hören ließ. Ermutigt durch seine glänzend verlaufene Mitwirkung bei einem Hofkonzert, an dem auch der belgische Violinvirtuose François Prume beteiligt war, und eine daraus resultierende finanzielle Unterstützung durch den Landesherrn, entschloß sich Lux, sich hinfort ganz der Musik zu widmen.

Von 1839 bis 1841 unterzog er sich in der strengen Schule des berühmten Hofkapellmeisters und Theoretikers Friedrich Schneider⁵ in Dessau einer gründlichen theoretischen und praktischen Ausbildung, vervollkommnete sich im Orgelspiel, erlernte Grundkenntnisse der meisten Orchesterinstrumente und vor allem das Dirigieren. Lux unterrichtete Schneiders beide jüngsten Töchter im Klavierspiel, dafür verzichtete der Lehrer auf sein Honorar für die Lektionen. Zwischen Schneider und Lux bildete sich eine viele Jahre überdauernde Freundschaft. Im Sommer 1841 erhielt Lux die Stelle des Musikdirektors am Dessauer Hoftheater, die er bis 1851 innehatte. Hier fand auch am 24. März 1846 die Uraufführung seiner ersten Oper *Das Käthchen von Heilbronn* statt, die höchst beifällig aufgenommen wurde. 1847 folgte eine weitere Aufführung in stark gekürzter Fassung am Hoftheater in Wiesbaden. Schneider lobte an Lux' dramatischem Erstling, daß er „*reich an schönen Melodien, an wahren dramatischem Ausdruck*“ sei und „*viele schöne Effekte und tief ergreifende Momente*“ enthalte.⁶ Zu den Bewunderern des Werkes zählte auch der spätere Brahms-Freund, der Jurist und Sanskritforscher Dr. Adolf Schubring, in dessen Haus häufig musikalische Veranstaltungen unter Mitwirkung der Dessauer Hofmusiker stattfanden.⁷ Als Schubring 1847 Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für*

⁴ Autograph im Besitz des Heimatmuseums Ruhla.

⁵ Aus einem Brief Schneiders vom 3. 2. 1836 an den angesehenen Schriftsteller Dr. Ludwig Storch, der seinen Ruhlaer Landsmann wärmstens empfohlen hatte, geht hervor, daß Lux schon damals beabsichtigte, zu Schneider nach Dessau zu gehen. Anscheinend scheiterte das Vorhaben an den Honorarforderungen des Lehrers. Vgl. Joh. Rammelt, *Briefe des anhaltischen Hofkapellmeisters Friedrich Schneider*, in: *Anhaltische Geschichtsblätter*, H. 14, 1938, S. 114.

⁶ Reißmann, S. 8.

⁷ Die Münchner Staatsbibliothek besitzt unter der Sign. Mus. Mss. 8312–48 einen Band mit handschriftlichen Liedern aus Schubrings Besitz (dat. 1850). Auf Bl. 93r befindet sich ein Lied von Lux („*Sie war die Schönste von Allen*“).

Musik wurde, debütierte er mit einem begeisterten Plädoyer⁸ für eine Wiederaufführung des Opernerstlings seines Freundes, das jedoch ungehört verhallte. Wie erfolgreich Lux in Dessau wirkte, erhellt die Tatsache, daß die herzogliche Behörde darauf bestand, seinen Vertrag, der 1849 zusammen mit der Direktion des Schauspielers Greiner auslief, zu verlängern. Auf Antrag des Hoftheaterintendanten Berenhorst an das Staatsministerium, anstelle des ausscheidenden Schauspielers Greiner, den in Bernburg ansässigen Schauspieldirektor Martini zu engagieren, antwortete das Ministerium am 10. April 1849 zustimmend „*unter der unumgänglichen Bedingung, daß der Musikdirektor Lux, den wir als talentvollen Componisten und besonders geeigneten Dirigenten für die hiesige Theatermusik zu erhalten beabsichtigen gegen einen geeigneten Gehalt [...] fest auf die Dauer der Contractszeit angestellt werde.*“⁹ Lux erhielt nicht allein die von der Behörde verlangte Verlängerung seines Vertrages, er konnte sich sogar Hoffnung auf die Nachfolge des damals schon von schwerer Krankheit gezeichneten Hofkapellmeisters Schneider machen. Unter diesen günstigen Voraussetzungen heiratete er im Frühjahr 1850 die Dessauer Kaufmannstochter Caroline Pertz. Unterdessen begann sich als Folge des Scheiterns der bürgerlichen Revolution von 1848/49 und unter dem Druck Preußens das politische und geistige Klima im Kleinstaat Anhalt-Dessau spürbar zu verschlechtern. Durch sich ständig mehrende kleinliche Erlasse wurden die Bürgerrechte eingeschränkt. Dies kulminierte Ende 1851 mit der Aufhebung der Verfassung. Auch der liberal gesinnte Lux empfand die Entwicklung immer drückender. Seine Beteiligung¹⁰ an einer Demonstration gegen ein von der Polizei verhängtes Rauchverbot machte ihm bewußt, daß er sich durch sein Aufbegehren gegen die Obrigkeit die Sympathien des Landesherrn verscherzt hatte und die erhoffte Nachfolge Schneiders in weite Ferne gerückt war.

In dieser Lage erreichte ihn der Ruf Greiners, der mittlerweile Prinzipal in Mainz geworden war, das Amt des Kapellmeisters am dortigen Stadttheater zu übernehmen, dem er 1851 Folge leistete. Mit dem neuen Amt sah sich Lux vor eine ihm völlig fremde Aufgabe gestellt. Im Gegensatz zu Dessau gab es in Mainz kein ständiges Opernorchester. Dieses wurde vielmehr zu Beginn einer jeden Saison vom Theaterdirektor neu verpflichtet und nach deren Ende wieder entlassen. Häufig wechselnde Besetzungen, Abwanderung guter Kräfte in die benachbarten Städte sowie das von größtem Sparsamkeitsdenken der Prinzipale geleitete Engagement

⁸ *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 27 (1847), Nr. 34, S. 201–203 (DAS). Einen weiteren Artikel veröffentlichte er 1881 anlässlich der Dessauer Wiederaufführung der Oper: ebd., Bd. 77 (1881), Nr. 52, S. 533–536.

⁹ Staatsarchiv Magdeburg, Staatsministerium Dessau 1, T. 3. — Zu Lux' Dessauer Theater-tätigkeit vgl. auch M. von Prosky, *Das Herzogliche Hoftheater zu Dessau*, Dessau 1885.

¹⁰ Ph. Klenk, *Zum Gedächtnis der 25. Wiederkehr des Todestages von Br. Friedrich Lux*, Mainz, im Nov. 1920 (maschinenschriftliches Manuskript). Privatbesitz. — Der Vorfall ist sonst nirgends überliefert.

der billigen, nicht unbedingt der besten Musiker kennzeichneten seit Jahren die Misere des Mainzer Theaterorchesters. Daß unter diesen Umständen, zumal für die Einstudierung der Opern meist nur wenige Proben genügen mußten, die Leistungen des Orchesters allenfalls Mittelmaß erreichten, liegt auf der Hand. Dennoch gab es bestimmte Kreise in Mainz, die, aus welchen Gründen auch immer, Lux für die unzureichenden Orchesterleistungen verantwortlich zu machen suchten.¹¹ Tief enttäuscht zog sich Lux bereits nach zwei Spielzeiten, nachdem er 1852 die erfolgreiche Wiederaufführung seines *Kätzchen von Heilbronn* durchgesetzt hatte, 1853 vom Amt des Kapellmeisters zurück. Auch seiner ausführlich begründeten Eingabe¹² vom 15. März 1853, die Stadtverwaltung zur Errichtung eines ständigen Orchesters zu bewegen, indem er als Ausgleich für die von ihm veranschlagten 3000 fl. jährlich 12 Abonnementskonzerte vorschlug, war kein Erfolg beschieden. Die hierfür benötigte Zahl von durchschnittlich 600 Abonnenten erschien dem Magistrat nach früheren Erfahrungen zu hoch, und er lehnte ab.

Lux betätigte sich in den nächsten Jahren mit stetig wachsendem Erfolg als Musiklehrer, Orgelvirtuose und Komponist und trat als rühriger Veranstalter symphonischer Konzerte in Erscheinung, für die er vielfach namhafte auswärtige Künstler, oft unter Einsatz erheblicher persönlicher Mittel, verpflichtete (so u. a. den Cellisten Friedrich Grützmaker, den Violinisten August Wilhelmj, die Sängerinnen Pauline Fichtner und Amalie Kling). Als langjähriger Leiter der Konzerte des *Vereins für Kunst und Literatur* sowie als Dirigent des *Mainzer Männergesangsvereins* von 1856 bis 1863, des *Mainzer Liederkranz* von 1862 bis 1864 und des *Vereins für Kirchenmusik* von 1860 bis 1864 verschaffte sich Lux innerhalb des nächsten Jahrzehnts eine beherrschende Stellung im Mainzer Musikleben.¹³ Daß er dennoch seiner Erfolge nicht recht froh wurde und sogar an Weggang von Mainz dachte, belegt ein Brief vom 6. Mai 1860 an einen ungenannten auswärtigen Theaterdirektor, der Lux für seine Bühne engagieren wollte:¹⁴ „[. . .] auch trifft Ihr geschätzter Antrag mit meiner Absicht zusammen, meine hiesige Stellung, die zwar in pecuniärer Beziehung (ich bin Dirigent zweier Vereine [Männergesangsverein und Verein für Kirchenmusik] und im Besitz der besten Unterrichtsstunden) recht gut, aber doch immer nur dilettantischer Natur ist, gegen einen mehr künstlerischen Wirkungskreis wieder zu vertauschen.“ Der Plan scheiterte offenbar daran, daß sich der Prinzipal nicht verstand, mit Lux einen länger als nur einjährigen Kontrakt abzuschließen.¹⁵

¹¹ Die Angriffe auf Lux gingen vor allem vom Theaterkritiker am *Mainzer Wochenblatt* aus. Sie veranlaßten Lux zu einer Stellungnahme (Nr. 54, 6. 5. 1852, S. 486), der wiederum eine hämische Replik des Kritikers folgte (Nr. 55, 8. 5. 1852, S. 496 f.).

¹² Stadtarchiv Mainz, Abt. XIV a Th.

¹³ Laut *Mainzer Zeitung*, Nr. 186, 11. 8. 1858, muß Lux außerdem einen israelitischen Gesangsverein (*Mainzer Choralverein*), über dessen Wirken nichts weiter bekannt ist, gegründet und eine Zeitlang geleitet haben.

¹⁴ Universität Hamburg, Theatersammlung.

¹⁵ Schon 1853 muß Lux als Nachfolger Louis Schindelmeißers als Kapellmeister am Hoftheater in Wiesbaden im Gespräch gewesen sein. Vgl. R. Wagners Brief an Schindelmeißer

Lux' Erfolge wurden freilich von manchen Kreisen in Mainz mit Mißtrauen begleitet. Zu ihnen gehörten vor allem Mitglieder des Vereins *Mainzer Liedertafel und Damengesangsverein* mit ihrem Präsidenten, dem Verleger Franz Schott. Für sie war Lux vor allem der Dirigent des *Männergesangsvereins*, dessen Gründung 1856 als grob unfreundlicher Akt und als Konkurrenzunternehmen gegenüber dem eigenen Verein angesehen worden war. Ihre Sorge galt darüber hinaus der durch Lux' vielfältige Aktivitäten mit seinen Vereinen bedrohten Vormachtstellung der *Liedertafel* unter den Musikinstitutionen der Stadt, die sie sich unter Dirigentenpersönlichkeiten wie Franz Messer und Heinrich Esser in früheren Jahren hatte erobern können. Die Sorge war gewiß nicht unbegründet, da die *Liedertafel* seit Essers Weggang 1847 durch häufige Dirigentenwechsel, die einer kontinuierlichen Entwicklung des Chores nicht förderlich waren, und durch umsichgreifende Disziplinlosigkeit der Chormitglieder viel von ihrer früheren Leistungsfähigkeit eingebüßt hatte. Schließlich kam noch hinzu, daß die Aufführungen unter Lux nicht nur in der heimischen Presse glänzende Kritiken bekamen, sondern auch in Hermann Bischoffs angesehener *Niederrheinischer Musik-Zeitung* besonders herausgestrichen wurden, während man die Leistungen der *Liedertafel* meist nur mit wenigen Worten abtat.¹⁶

Durch den Weggang Friedrich Wilhelm Rühls im Frühjahr 1864 war die Stelle des Musikdirektors der *Liedertafel* erneut verwaist. Der Vorstand sah sich veranlaßt, wie zuletzt 1856, eine öffentliche Ausschreibung durchzuführen. Zu den mehr als 70 Bewerbern gehörte auch Friedrich Lux, der sich bereits 1852 und 1856 erfolglos um diesen Posten bemüht hatte. Auch diesmal schienen die Voraussetzungen für Lux kaum günstiger, da Schott nach wie vor auf seinen Vorbehalten gegen diesen beharrte. Der Briefwechsel¹⁷ mit seinen Beratern Vinzenz Lachner, Heinrich Esser und Ferdinand Hiller, in dem die Kandidatenfrage von 1864 breiten Raum einnimmt, macht deutlich, daß ganz andere Namen diskutiert wurden. So hatte Vinzenz Lachner bereits Ende 1863 als Interimslösung den Pianisten und Redakteur der *Süddeutschen Musik-Zeitung* Eduard Föckerer empfohlen, da dieser besonders gut mit „den Lokalverhältnissen vertraut“ sei (Brief vom 16. 12. 1863). Er scheint jedoch damit auf wenig Verständnis gestoßen zu sein. Stattdessen erkundigte sich Schott bei Esser in Wien nach Otto Bach, dem späteren Salzburger Domkapellmeister, und nach dem Klaviervirtuosen Alexander Winterberger.

vom 29. 5. 1853, in: *Richard Wagners Briefe*, hrsg. von W. Altmann, Leipzig (o. J.), Bd. 1, Nr. 242.

¹⁶ Die Benachteiligung der *Liedertafel* führte wiederum zu Angriffen der von Schott herausgegebenen *Süddeutschen Musik-Zeitung* (vgl. Jg. 1857, Nr. 22, S. 87 u. Jg. 1859, Nr. 49, S. 195).

¹⁷ Die Briefe Lachners und Essers befinden sich in der Schott-Briefsammlung, Stadtarchiv Mainz. Die einschlägigen Briefe von und an Hiller sind von Reinhold Sietz veröffentlicht: *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel*, Bd. II u. VII (= *Beiträge zur rhein. Musikgeschichte*, H. 48 u. 92), Köln 1961 u. 1970.

Essers Urteil fiel jedoch in beiden Fällen ungünstig aus (Brief vom 29. 1. 1864). Gleichzeitig klagte er, daß sich nicht Peter Cornelius, „dieser talentvolle und außerordentlich fleißige Mann“, um die Stelle beworben habe, und bemerkt zu Lux' Kandidatur: „Wenn Herr Lux so gut einstudieren kann, als er gut Orgel spielt, so brauchten Sie sich ja nicht weit umzusehen. Jedenfalls hätte ich zu ihm mehr Vertrauen, als zu den beiden Wiener Kandidaten [Bach u. Winterberger].“ Viel mehr sagte ihm da schon der in Mannheim ansässige Max Bruch zu, über den er bei Ferdinand Hiller, der ihn empfohlen hatte, Informationen einholte (Brief vom 16. 2. 1864). Bruch erschien jedoch „die Schwierigkeiten der Stellung“ unüberwindbar, nachdem er an Ort und Stelle Erkundigungen eingezogen und auch Vinzenz Lachner konsultiert hatte, so daß er von einer Bewerbung Abstand nahm (Brief Bruchs an Hiller vom 22. 2. 1864). Dennoch scheint Schott bis zuletzt mit ihm gerechnet zu haben.

Unbeeinflusst von den Vorschlägen ihres Präsidenten, wählte die Kommission mit nur einer Stimme Mehrheit am 1. März 1864 Friedrich Lux, den von Schott am entschiedensten abgelehnten Kandidaten, zum neuen Musikdirektor der *Liedertafel*. Dieser in der Vereinsgeschichte einmalige Vorgang veranlaßte Schott und die übrigen Vorstandsmitglieder zum Rücktritt. Esser kommentierte den ungewöhnlichen Vorfall: „Es ist sehr zu bedauern, daß die Wahl eines Directors der Mainzer Liedertafel wieder neuerdings zu einer Spaltung geführt hat, welche dem Vereine selbst unmöglich zum Vortheile gereichen kann. Die Majorität von einer einzigen Stimme bei der Wahl des musik. Dirigenten scheint mir ebenfalls etwas bedenklich. Aber ganz besonders bedenklich für den Verein würde es mir erscheinen, wenn Sie Ihre unterstützende Hand demselben entziehen würden. [. . .] ich wünsche von ganzem Herzen, daß sich die jetzt — wie es scheint — bestehenden Differenzen sich [!] ausgleichen mögen, damit nicht die Sache selbst durch Rücksicht auf persönliche Interessen leide.“ (Brief vom 27. 3. 1864). Schott erläuterte seinen Schritt, indem er bissig an Hiller vermeldete: „[. . .] In Betreff der Vereins-Angelegenheiten theile ich Ihnen mit, daß wir den Luxianern den Verein überlassen haben und zusehen werden, wie lange sich die Herren behaupten können. Im Interesse des Vereins hielten wir es für rathsam, keinen Staatsstreich zu machen, sondern an den Statuten festzuhalten, nach welchen der Ausschuß den Dirigenten mit einfacher Mehrheit wählt. Da nun der Ausschuß gegen die Ansicht des Vorstandes Herrn Lux gewählt, so mußten wir uns dem Beschluß unterwerfen, traten aber zurück, um dem gewählten neuen Vorstand das Vergnügen zu lassen, den Herrn Lux einzuführen und den Verein mit ihm zu leiten.“ (Brief vom 29. 3. 1864).

War auch Lux' Ernennung zum musikalischen Leiter der *Liedertafel* von manchem Mißtrauen begleitet, so wurde doch schon bald klar, daß der Verein mit seiner Wahl eine besonders glückliche Hand bewiesen hatte. Unter der neuen Leitung stieg die Mitgliederzahl beständig, ebenso das Leistungsvermögen. Bereits 1867 gelang es dem Verein bei einem großen Gesangswettstreit in Düsseldorf, gegen

starke Konkurrenz den ersten Preis zu gewinnen. In der 27jährigen Tätigkeit¹⁸ als Dirigent der *Liedertafel* leitete Lux 101 große und 61 kleinere Konzerte. Neben dem traditionellen Oratorienrepertoire (Händel, Haydn, Mendelssohn) pflegte er besonders das in Mainz noch weitgehend unbekannte Chorschaffen zeitgenössischer Meister, unter ihnen Schumann (*Der Rose Pilgerfahrt*, 1865, *Szenen aus „Faust“*, 1872), Gade, Franz Lachner, Bruch (*Schön Ellen*, 1868, *Odysseus*, 1874), Mangold, Liszt (*Legende von der hl. Elisabeth*, 1879), Vierling, Brahms (*Triumphlied*, 1884, *Ein Deutsches Requiem*, 1887) und Verdi (*Requiem*, 1886). Besondere Glanzpunkte der Ära Lux waren die Mainzer Erstaufführung von Bachs Matthäus-Passion 1876 und die vier großen Mittelrheinischen Musikfeste 1865, 1875, 1884 und 1889, die auch in der zeitgenössischen Presse mit höchstem Lob bedacht wurden.

Zu den künstlerischen Erfolgen gesellten sich hohe Auszeichnungen und Ehrungen. 1875 verlieh ihm anlässlich des 8. Mittelrheinischen Musikfestes Großherzog Ludwig III. von Hessen das Ritterkreuz 1. Klasse des Verdienstordens Philipp des Großmütigen. Sein Nachfolger Ludwig IV. zeichnete ihn 1884 anlässlich des 10. Mittelrheinischen Musikfestes, auf dem Lux in dreifacher Weise als Dirigent, Komponist und Organist in Erscheinung trat, mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft aus. Im gleichen Jahr ernannte ihn sein Geburtsort Ruhlau zum Ehrenbürger. Schon früher hatte er Auszeichnungen durch Anhalt-Dessau, Sachsen-Coburg-Gotha und Österreich empfangen.

Die für längere Zeit unterbrochenen Symphoniekonzerte konnte Lux 1868 ohne fremde finanzielle Unterstützung wiederbeleben und auf Jahre hinaus fest im Mainzer Konzertwesen verankern. Daneben setzte er seine frühere Tätigkeit als Orgelvirtuose fort. Ausgedehnte Konzertreisen hatten ihn bereits in den 1850er Jahren an den Niederrhein, nach Holland und Belgien geführt und ihm zahlreiche Ehrungen eingebracht, so 1858 in Brüssel, als nach einem Konzert auf der von dem Mainzer Orgelbaumeister Dreymann errichteten Orgel in der Kirche *Notre-Dame de Sainte-Claire* das zahlreich erschienene Publikum, unter ihm Lehrer und Schüler des Konservatoriums, die Würde des Ortes mißachtend, in Beifallsstürme ausbrachen.¹⁹ Als 1871 an die Handelskammern aller Länder seitens der Ausstellungskommission in London die Einladung erging, die besten Organisten zu Konzerten auf der neuerrichteten Riesenorgel in der Royal Albert Hall zu entsenden, wurde Lux als Vertreter des Großherzogtums Hessen in die englische Hauptstadt entsandt, wo

¹⁸ Nächst den verschiedenen Mainzer Tageszeitungen, die den Aufführungen der *Liedertafel* stets breiten Raum gewähren, sind hier die gedruckten Jahresberichte des Vereins (Stadtbibliothek Mainz) von besonderem Quellenwert. Nicht minder wichtig, leider nur für die Zeit ab 1880 erhalten, ist das im Nachlaß Oppenheim, Bündel 35 (Stadtarchiv Mainz), versteckte Protokollbuch der *Liedertafel*.

¹⁹ Ausführlicher Bericht des Ereignisses in: *Journal de Bruxelles*, 21. 10. 1858, S. 2.

er sich neben den berühmten Orgelspielern Anton Bruckner und Camille Saint-Saëns in Ehren behaupten konnte.²⁰

Auch als Komponist entfaltete Lux in seiner Mainzer Zeit eine äußerst fruchtbare Tätigkeit, die sich auf nahezu alle musikalischen Gattungen erstreckte. Gleichwohl wollte sich der Erfolg auf diesem Gebiet nur zögernd einstellen, zumal anfangs nur wenig im Druck erschien. Erst mit den nach 1860 veröffentlichten Werken, insbesondere mit einigen preisgekrönten Vokal- und Instrumentalkompositionen, den rasch populär werdenden Orgelstücken und Chorliedern, begann Lux auch als Komponist einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu werden. Der eigentliche Durchbruch als Komponist gelang jedoch erst mit der am 29. März 1882 unter der Leitung von Emil Steinbach am Mainzer Stadttheater mit großem Beifall uraufgeführten Oper *Der Schmied von Ruhla*, die in der Folgezeit über mehr als 30 mittel- und süddeutsche Bühnen ging und sich vereinzelt über die Jahrhundertwende hinaus behaupten konnte. Vom Erfolg dieser Oper begünstigt, entwickelte sich in den folgenden Jahren eine enge Zusammenarbeit mit dem Verleger und Vorstandsmitglied der *Liedertafel* Jakob Diemer, der außer Lux' neuesten Arbeiten auch eine Reihe älterer wertvoller Werke, wie etwa die häufig aufgeführte dramatische Kantate *Coriolan* und die 1862 komponierte *Missa brevis et solennis*, veröffentlichte und sich in vorbildlicher Weise, über den Tod des Komponisten hinaus, für die Propagierung seines Schaffens einsetzte. Unter den ausnahmslos bei Diemer erschienenen Spätwerken verdienen vor allem die Orgel-Symphonie *Durch Nacht zum Licht*, die 1885 unter dem Eindruck des Todes seiner Frau entstanden ist, und die komische Oper *Die Fürstin von Athen*, die bei ihrer Uraufführung am 31. Oktober 1890 in Frankfurt lediglich einen Achtungserfolg erzielte, Hervorhebung.

Ein fortschreitendes Augenleiden, das ihn in den letzten Jahren in der Ausübung seiner Dirigentenfunktion erheblich behindert hatte, zwang Lux 1891, sein Amt als Kapellmeister der *Liedertafel* niederzulegen. Der Vorstand ernannte ihn „als Zeichen höchster Verehrung und in dankbarer Würdigung der unschätzbaren Verdienste, die er sich durch seine aufopfernde und ungemein erfolgreiche Dirigententätigkeit während siebenundzwanzig Jahren um den Verein erworben“, ²¹ zum Ehrenkapellmeister und setzte ihm sein bisheriges Gehalt als Ruhegehalt aus. Seiner Dirigentenpflichten enthoben, widmete sich Lux, soweit es ihm seine angegriffene Gesundheit erlaubte, verstärkt der Komposition und setzte die von ihm 1888 ins Leben gerufenen Abon-

²⁰ Obwohl die Handhabung der Riesenorgel Lux wie allen nicht einheimischen Organisten Schwierigkeiten bereitete, bemerkt der Kritiker: „Mons. Lux performs with great accuracy and precision“ und fügt, für Lux' Interpretationsweise aufschlußreich, hinzu: „but plays Bach at a much slower tempo than most English organists would do.“ *The Musical Standard*, 1871, S. 253.

²¹ Nach dem Wortlaut der Ehrenurkunde. Diese, von dem Frankfurter Künstler Linneemann reich im Stil einer mittelalterlichen Handschrift mit allegorischen Darstellungen und Arabesken auf Pergament gemalt, hat sich im Besitz von Lux' Nachkommen erhalten.

nements-Kirchenkonzerte in der ev. Johanniskirche, die sich breiten Zuspruchs des Publikums erfreuten, noch bis zum Jahre 1894 fort. Friedrich Lux starb fast erblindet, nachdem er noch wenige Wochen zuvor bei der Einweihung der neuen ev. Kirche in Weisenau mitgewirkt hatte, am 9. Juli 1895 in Mainz (Holzhofstraße 8^{1/10}) und wurde am 11. Juli unter großer Anteilnahme der Öffentlichkeit auf dem Hauptfriedhof zu Grabe getragen.²²

Lux war unstreitig eine der profiliertesten und vielseitigsten Persönlichkeiten der Mainzer Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, die wie keine andere in ihrer dreifachen Eigenschaft als Dirigent, Orgelvirtuose und Komponist im Musikleben dieser Stadt deutliche Akzente gesetzt hat. Mag er auch als Dirigent nach dem Urteil seines Nachfolgers als musikalischer Leiter der *Liedertafel* Fritz Volbach „nicht gerade bedeutend“²³ gewesen sein, so war er doch ein vorzüglicher, aus der gründlichen Schule Friedrich Schneiders hervorgegangener Kapellmeister alten Schlages, der sich durch ungeheuren Einsatz, Begeisterungsfähigkeit, souveräne Beherrschung großer Chor- und Orchestermassen und gewissenhafteste Probenarbeit auszeichnete. So bescheinigte ihm die zeitgenössische Kritik meist Exaktheit der Wiedergabe, saubere Intonation und Textverständlichkeit sowie sorgfältige dynamische Nuancierung. Dagegen war Lux' zweifellos vorhandener Hang zu allzu breiten Tempi gelegentlich Anlaß zu Tadel. Sein größtes Verdienst als Dirigent erwarb er sich um die *Liedertafel*, die er in fast drei Jahrzehnten aufopferungsvoller Tätigkeit zu einem der leistungsfähigsten deutschen Oratorienchören heranzubildete. Er schuf damit die Voraussetzungen für die später weltweit beachteten Händelfeste unter seinem Nachfolger Volbach. Die Konzerte der *Liedertafel*, einschließlich der von ihr maßgeblich mitgetragenen Mittelrheinischen Musikfeste, bildeten zwischen 1864 und 1891 sowohl hinsichtlich der Qualität der Aufführung als auch in bezug auf die Vielseitigkeit der Programmgestaltung, die nächst dem altbewährten Repertoire auch bedeutende zeitgenössische Kompositionen in angemessener Weise berücksichtigte, Höhepunkte im rheinischen Musikleben dieser Epoche. Darüber hinaus eignete den musikalischen Großveranstaltungen der Ära Lux in Mainz eine von den Zeitgenossen als beispielhaft empfundene Atmosphäre, wie sie von jenem Kölner Korrespondenten, der das Musikfest 1875 miterlebt hatte, beschrieben worden ist: „Der grünelbe Neid möchte Einem packen, wenn man sieht, wie diese Mittelrheinischen, von uns ‚Oberländer‘ genannt, ihre Musikfeste feiern,

²² Die Stadt Mainz hat das Andenken an ihren verdienstvollen Bürger schlecht bewahrt. Zwar unterhält sie das Ehrengrab auf dem Hauptfriedhof (Quadrat 22, Reihe 10, Nr. 8). Doch gibt es weder einen Grabstein noch eine Tafel mit seinem Namen. Auch an seinem langjährigen Wohnhaus in der Holzhofstraße, das als eine der wenigen Musikerbehausungen in Mainz das Inferno des letzten Krieges überstanden hat, fehlt eine Gedenktafel. Laut Stadtratsprotokoll vom 20. 3. 1901 benannte man eine unbewohnte (!) Straße in der Neustadt mit seinem Namen; sie wurde um 1963 umbenannt.

²³ Fritz Volbach, *Erlebtes und Erstrebtes*, Mainz 1956, S. 43.

wenigstens diesmal in Mainz gefeiert haben. [...] In der That, es hat so Manches einen ganz andern Anstrich, als bei uns [bei den Niederrheinischen Musikfesten]! Zwischen den Sängern und ihren Führern – ihren Dirigenten, ihren Comitemitgliedern – herrscht eine herzerquickende Vertraulichkeit. Namentlich wenn sich Capellmeister Lux oder der Präsident des Comites, Herr Jos. Falck, in den Sängergruppen zeigten, dann wurde man nicht müde, ihnen Zeichen der Freude und der Anhänglichkeit zu geben. Es liegt darin ein beneidenswerthes Zeichen der Identität zwischen Person und Sache. Das Gelingen oder Mißlingen des Festes ruhte auf Jedermanns Schultern; auch der unverantwortliche Sänger nahm innigen Antheil an dem Geschick des Ganzen, ihm war die Sache eben so sehr ans Herz gewachsen wie den Leitern, die ihre Namen für das Arrangement des Ganzen eingesetzt hatten.“²⁴ Nicht minder verdienstvoll war er für das Mainzer Musikleben als rastlos tätiger Organisator sinfonischer Konzerte, in denen nächst den Werken der Klassiker besonders auch dem zeitgenössischen, einschließlich dem eigenen Schaffen, gebührender Raum gewährt wurde. In diesem Zusammenhang verdient auch die Tatsache Erwähnung, daß Lux durch die Aufführung der *Tannhäuser*-Ouvertüre in einem Konzert des *Vereins für Kunst und Literatur* am 10. März 1854 das Mainzer Publikum erstmals mit der Musik Richard Wagners in Berührung gebracht hat.²⁵

Als Orgelvirtuose war Lux eine der herausragenden Erscheinungen seiner Zeit, die zumindest im rheinischen Raum ihresgleichen suchte. Aus der großen mitteleutschen Organistentradition hervorgegangen, verfügte er über eine glänzende Technik, insbesondere des Pedalspiels, von der sich die Mainzer erstmals in einem Konzert am 18. Juni 1854 im „Frankfurter Hof“ überzeugen konnten. Zu diesem Zweck hatte Lux mit erheblichen Eigenkosten eine von Dreymann erbaute und für den oberhessischen Ort Rodenheim bestimmte Orgel aufstellen lassen, da sowohl die katholische wie auch die evangelische Kirchenbehörde das Orgelspiel in der Kirche nur im liturgischen Rahmen erlaubte. Trotz des außergewöhnlichen Erfolges, mit dem Lux sein Ansehen als Künstler in Mainz begründete, blieb ihm hier in den beiden folgenden Jahrzehnten nur wenig Spielraum zur Entfaltung einer regeren Organistentätigkeit, da die Kirchenbehörden weiterhin nur in Ausnahmefällen die Genehmigung zu Orgelkonzerten erteilten. Lux mußte deshalb häufig auf Nachbarstädte ausweichen, wo man in Fragen des Orgelspiels großzügiger dachte (u. a. Wiesbaden, Ludwigshafen, Mannheim), oder war zu weiteren Konzertreisen gezwungen. Erst 1875 gab man auch in Mainz den Widerstand auf

²⁴ *Neuer Mainzer Anzeiger*, Nr. 160, 13. 7. 1875 (zit. nach *Kölner Zeitung* vom 9. 7.).

²⁵ Dies erscheint um so erstaunlicher, als Lux den *Tannhäuser* laut Wagners eigener Aussage „für einen musikalischen Unsinn“ gehalten haben soll. Brief an Schindelmeyer (s. Anm. 15). P. A. Merbachs Angabe, Schindelmeyer habe als erster in Mainz die *Tannhäuser*-Ouvertüre zu Gehör gebracht (Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Mainzer Stadttheaters 1833–1933, S. 91), ist zu berichtigen. Seine Aufführung erfolgte erst am 25. 4. 1854, die Gesamtauführung unter seiner Leitung am 12. 5. 1854.

und erlaubte Lux seitdem, in der ev. Johanniskirche regelmäßig Orgelkonzerte abzuhalten, deren Reinerlös in der Regel Armen- und Gemeindefürsorge zugute kam. Indem er seine eigenen Orgelvorträge bald auch mit der Darbietung von geistlichen Vokalkompositionen verband, wurde er zum Begründer einer eigenständigen evangelischen Kirchenmusiktradition in Mainz, die bis heute fortblüht. Nächst eigenen Kompositionen bevorzugte Lux Orgelwerke von Adolf Hesse, dem vielbewunderten Breslauer Orgelvirtuosen, Mendelssohn Bartholdy und vor allem Johann Sebastian Bach, dessen Orgelschaffen in Mainz damals noch weitgehend unbekannt war. Damit gehört Lux zusammen mit seinem älteren thüringischen Landsmann, dem 1846 verstorbenen Darmstädter Hoforganisten Christian Heinrich Rinck, zu den frühesten und wichtigsten Wegbereitern der Kunst des Thomas-kantors am Mittelrhein. Ausgestattet mit einem hohen Grad technischer Perfektion, dabei stets um geistige Durchdringung des darzustellenden Werkes bemüht, stellte Lux in dieser Region einen als durchaus neuartig empfundenen Virtuosenentypus dar. So berichtet ein anonymes Kritiker schon über Lux' erstes Mainzer Orgelkonzert: „Hr. Lux ist ein wahrer Künstler! Wir machen im Fache der executiven Musik einen bedeutenden Unterschied zwischen dem Virtuosen, der sich in der Bewältigung und Beherrschung der Mechanik, in der Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten schon genug gethan, um dem Künstler, welcher, nachdem auch er der Mechanik das sorgfältigste Studium, den beharrlichsten Fleiß gewidmet, das Höchstvollendetste darin leistet, seine Herrschaft über diese und alle Schwierigkeiten nicht als Zweck, sondern nur als Mittel betrachtet, um den Geist und die Seele in seiner Composition nur desto siegreicher daraus hervorgehen zu lassen.“²⁶ In ähnlicher Weise heißt es in einem Nekrolog: „Unvergessen bleibt der überwältigende Eindruck jedem, wer ihn je auf der Orgel improvisieren oder phantasieren gehört hat. Es war nicht jene fabelhafte Fertigkeit, in welcher seine auf Pedalen und Manualen arbeitenden Füße und Hände versechsfach schienen. Die Technik stand im Dienst einer Kunstvollendung, die jeder Empfindung Farbe und Leben gab, um das, was an tiefen und großen Gedanken in des Meisters Seele lebte, in Tönen zu offenbaren.“²⁷

Als ein Komponist von beachtlicher Begabung tritt uns Lux schließlich in seinen zahlreichen musikalischen Werken entgegen, über die eine gründliche wissenschaftliche Untersuchung bisher noch nicht vorliegt. Trotz erheblicher Verluste, die vor allem den größten Teil des ungedruckten Frühwerkes der Dessauer Zeit betroffen haben, ist doch ein Oeuvre von imponierender Fülle und Vielseitigkeit auf uns gekommen. Sicher wird davon vieles, wie etwa die ausgesprochenen Gelegenheitskompositionen, heute kaum noch mit Interesse rechnen dürfen; doch bleibt nach kritischer Sichtung genügend übrig, das auch heute noch anziehend wirkt und für die musikalische Praxis wiedergewonnen werden könnte. Dazu

²⁶ *Mainzer Volks-Zeitung*, Nr. 187, 10. 8. 1854.

²⁷ C. Haas, *Friedrich Lux*, in: *Neue Musik-Zeitung* 16 (1895), S. 191.

gehören ganz fraglos in erster Linie seine Opern. Als Komponist seiner drei Opern — eine vierte, *Rosamunde* (1847), nach dem gleichnamigen Trauerspiel von Th. Körner ist verschollen — steht Lux fest in der Tradition der deutschen romantischen Oper, wie sie durch Weber, Marschner, Spohr und teilweise auch Lortzing vertreten wird. Webers Einfluß macht sich vor allem in den großen Chorszenen geltend. Auf das Studium Marschners deutet die sinfonische Verfeinerung des begleitenden Orchesters hin. An beide knüpft auch die Leit- und Erinnerungsmotivik an. Spohr vor allem ist die weich fließende, von Chromatik durchsetzte Melodik sowie die Vorliebe für mediantische Akkordverbindungen, verminderte Septimen- und Nonenakkorde verpflichtet, alles Stil- und Ausdrucksmittel, die auch für das übrige Luxsche Schaffen kennzeichnend sind. In den volkstümlichen Gesängen und komisch-burlesken Szenen schließlich wird besonders die Nähe zu Lortzing spürbar. Bereits mit seinem Opernerstling, dem 1842/43 nach Kleists gleichnamigen Lustspiel von Friedrich Meck gedichteten *Kätzchen von Heilbronn*, gelang Lux eine bedeutende Talentprobe, der jedoch nicht die verdiente Verbreitung zuteil wurde. Schuld daran trägt das allzu weitschweifige und von häufigen Verwandlungen unterbrochene Textbuch, nicht zuletzt aber auch die übermächtige Konkurrenz des Originallustspiels von Kleist, hinter dem Mecks Operngedicht natürlich weit zurücksteht. So ist trotz wiederholter Bearbeitungen²⁸ durch den Komponisten, die vor allem auf eine Kürzung und damit Straffung der Handlung hinausliefen, dem Werk auf Dauer kein Erfolg beschieden gewesen. Um so mehr muß man bedauern, daß die stellenweise großartige Musik ebenfalls in Vergessenheit geraten ist. Zu den Glanzpunkten der Oper gehören die Traumszene Kätzchens (Nr. 19) im 4. Akt, die zu den schönsten Eingebungen der romantischen Opernliteratur zu zählen ist, sowie das nachfolgende, schon von Schneider bewunderte Melodram (Nr. 20). Weitere musikalische Höhepunkte der Oper sind das Duett (Nr. 4) zwischen Kätzchen und Strahl aus dem 1. Akt (zu den besonders inspirierten Stellen gehört das Violoncellosolo bei Kätzchens Worten „*Herr, du stießest mich*“), die Arie (Nr. 6) des Grafen Strahl, das Duett (Nr. 10) aus dem 2. Akt zwischen Kätzchen und Friedeborn sowie das Duett (Nr. 16) aus dem 3. Akt zwischen Strahl und Gottschalk, das nur von zwei Solocelli begleitet wird, ein klangliches Kabinettstück. Angesichts der unbestreitbar bedeutenden musikalischen Schönheiten behauptet *Das Kätzchen von Heilbronn* bei allen durchaus erkennbaren Einflüssen von Weber und Marschner einen eigenständigen Platz im Umfeld dieser Meister. Man wird Schubring zustimmen können, der noch 1881 anlässlich einer Wiederaufführung des Werkes in Dessau urteilte: „*Lux ist in seinem ‚Kätzchen‘ weder Mozartianer noch Weberianer, über-*

²⁸ Eine dreibändige lithographierte Kopistenhandschrift in reich verzierten Ledereinbänden (Druck von H. Neubürger in Dessau) mit eigenhändiger Widmung von Lux: *Seiner Hoheit dem regierenden Herzoge Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha unterthänigst überreicht vom Componisten* befindet sich in der Landesbibliothek Coburg. Der Inhalt ist mit der um 1884 bei Diemer gedruckten Fassung weitgehend identisch, die Ouvertüre weicht dagegen stark ab.

*haupt kein Janer, auch kein Eklektiker, sondern ein selbständiger, origineller deutscher Componist. Ich stelle das ‚Kätzchen‘ dem musikalischen Werthe nach dicht neben Marschner. Dieser übertrifft vielleicht Lux in der Charakteristik und im Colorit, auf der andern Seite aber ist ihm Lux überlegen durch größere Klarheit und Einfachheit und insbesondere durch eine verständigere und interessantere Instrumentierung.“*²⁹

Wurzelt *Das Kätzchen von Heilbronn* mit seinen noch klar abgegrenzten Formen (Lied, Arie, Cavatine, Melodram usw.) sowie dem gesprochenen Dialog noch in der Tradition der frühromantischen Oper, so präsentiert sich die zwischen 1863 und 1882 entstandene Bühnenschöpfung „*Der Schmied von Ruhla*“ in einem weitaus moderneren Gewand. Grundlage der Dichtung des Augsburger Stadtschulrates Ludwig Coelestin Bauer ist die Sage um Landgraf Ludwig den Eisernen, der der Mahnung des Schmiedes von Ruhla folgend („*Landgraf, werde hart!*“), den Gewalttätigkeiten thüringischer Adliger Einhalt gebot. „*Jugendliche Frische, natürliche Empfindung und Sangbarkeit der Verse sind dem Textbuche nicht abzusprechen. Es hat aber der lyrischen Momente zu viel, nicht völlig genug der dramatischen*“, bekannte selbstkritisch der Dichter anlässlich einer Aufführung der Oper 1885 in Augsburg.³⁰ Im Vorherrschen des lyrischen Elements liegt in der Tat die Schwäche des Librettos, die letztlich auch dafür verantwortlich ist, daß das Werk sich nicht auf Dauer hatte behaupten können. Die wiederum vorzügliche musikalische Ausgestaltung vermag zwar Mängel des Textes zu mildern, jedoch nicht völlig zu beseitigen. Lux benutzte diesmal statt des gesprochenen Dialogs durchgehend Rezitative, die er geschickt zur Erzielung größerer dramatischer Wirkung zu variieren verstand. Herrscht im 1. Akt, dem Charakter der schlichten Volksszene entsprechend, das Nebeneinander von Secco-Rezitativen, Arien, Ensembles und Chören im Sinne der älteren Oper, so mischen sich im 2. Akt — das Eingreifen des Landgrafen in die Handlung markiert die Wende — immer häufiger rezitativische und kantable Partien, wobei die Orchesterbegleitung sich selbständiger entfaltet, um im 3. Akt schließlich nach dem Vorbild von Richard Wagners *Lohengrin* in einen einheitlich deklamatorisch-ariosen Stil bei weitgehend verselbständigtem Orchesterpart einzumünden. Für den Mangel an durchschlagenden dramatischen Szenen entschädigt eine Fülle von blühenden lyrischen Partien, die den Sängern dankbare Aufgaben stellen. Hierzu zählen Wiprechts Lied *Nach dunkler Nacht*, Gretchens Romanze *Es blickt der volle Mondenschein* aus dem 1. Akt, Wiprechts *Du wunderbare Sternennacht* und das packende *Eisenlied* aus dem 2. Akt sowie die Ansprache des Landgrafen „*Der Schutzgeist meines Volkes hat mich geführt*“ vom Anfang des 3. Aktes. Nicht minder anziehend sind die zahlreichen, bald schwungvollen, bald verhalten-stimmungsvollen Chorsätze, auf denen vor allem die Publikumswirksamkeit beruhte. Zu nennen sind insbesondere der die Oper eröffnende Chor „*Du heimischer Wald, wie*

²⁹ A.a.O., S. 535 (s. Anm. 8).

³⁰ *Augsburger Abendzeitung*, Nr. 315, 14. 11. 1885, S. 5.

bist du so schön“, der stimmungsvolle Schlußchor des 1. Aktes „Der Abend sinkt mit weichem Flügel“, den an Weber erinnernden frischen Jägerchor „Wir jagen den Hirsch im tiefen Forst“ aus dem 2. Akt und schließlich den markigen Ritterchor „Wenn vom Streiten ruh'n die Waffen“ aus dem 3. Akt. Nicht unerwähnt bleibe noch, daß sich das Werk durch eine klangvolle, gewählte Instrumentation auszeichnet, die in manchen Details wiederum an Weber erinnert (Tremoli in den Streichern, Ausnutzung der tiefsten Lagen der Blasinstrumente). Fraglos hat Lux mit seiner Oper *Der Schmied von Rubla* einen wertvollen Beitrag zur Gattung der volkstümlichen romantischen Oper geliefert. Das Werk, das Wilhelm Altmann zu Recht „eine echte Volksoper, ein hohes Lied auf den deutschen, besonders den Thüringer Wald und die Treuerzigkeit seiner Bewohner, ein Stück echter Heimatkunst“ nennt,³¹ hätte eine Berücksichtigung in unseren Theaterspielplänen verdient.

Ein besonderer Unstern waltete über dem letzten Bühnenwerk, der komischen Oper „Die Fürstin von Athen“. Nach ihrer Frankfurter Uraufführung 1890 wurde sie nur noch einmal in Mainz 1896 gespielt³² und verschwand seitdem von den Bühnen. Das den erfahrenen Bühnenautor verratende Libretto dichtete der erfolgreiche Mainzer Lustspieldichter Wilhelm Jacoby unter Benutzung der Aristophanes-Komödie „Frauenherrschaft“ (Ekklesiazousai). Vermutlich hatte die konzertante Aufführung von Franz Schuberts Singspiel *Der häusliche Krieg* 1874 unter Lux' Leitung, das auf die gleiche antike Quelle zurückgeht, die Entstehung des Jacoby-Librettos veranlaßt. In diesem reißen die Frauen von Athen, als Männer verkleidet, die Stimmenmehrheit in der Volksversammlung an sich und regieren über ihre Stadt, bis sie schließlich durch die listige Falschmeldung der Männer, die Perser seien im Anmarsch, wieder entmacht werden. Die vermutlich zwischen 1882 und 1885 entstandene Musik knüpft im wesentlichen an den Stil der Vorgängerin an. Der durchweg kantable Dialog verbindet die geschlossenen, meist liedhaft gestalteten Solonummern und Ensembles. Nur ist alles leichter und durchsichtiger, die Melodik graziöser, häufig parlandoartig, die Rhythmik tänzerisch, die Orchesterbehandlung eher zurückhaltend. Unübersehbar sind die Einflüsse der italienischen Buffa (vor allem in den Chören) und der Operette (u. a. in der Verwendung des Balletts im 2. Akt und des Walzers im letzten Finale). Zu den originellsten Stücken des reizvollen Werkes gehören die Parodie einer Volksversammlung und die drolligen Ermahnungen der Aspasia, das Duett zwischen dieser und Thrasybul (mit dem frischen Walzermotiv „Weg damit!“) sowie das Kußduett zwischen Ismene und Menander aus dem 1. Akt. Aus dem 2. Akt seien noch hervorgehoben die wirkungsvolle Ballettmusik, das anmutige Rosenlied Aspasias und der Preisgesang

³¹ *Hessische Biographien*, Bd. III, S. 274.

³² A. Reißmann hat zu beiden Aufführungen ausführliche Rezensionen veröffentlicht in: *Neue Zeitschrift für Musik* 57 (1890), S. 520 f.; *Signale für die musikalische Welt* 54 (1896), S. 370 f.

Menanders. Nicht zu vergessen die schwungvolle Ouvertüre. Auch dieses höchst bühnenwirksame Werk hätte einen Wiederbelebungsversuch durch unsere Theater verdient.

Aus der beträchtlichen Zahl der Chorwerke heben wir nur die beiden bedeutendsten hervor, die um 1858 entstandene dramatische Szene *Coriolan* für Männerchor, Soli und Orchester op. 70 sowie die *Missa brevis et solemnis* für Soli, Chor und Orchester mit Orgel (Harmonium) op. 72, komponiert 1862. Dem *Coriolan* liegt eine Dichtung des Mainzer Hafeneinnehmer-Verwalters und Vorsitzenden des Carneval-Vereins Josef Laufs zugrunde. Sie handelt von dem Versuch, den verbannten römischen Feldherrn Coriolan, der sich mit den feindlichen Volskern verbündete und nun Rom bedrohte, durch die Mutter und Gattin zurückzugewinnen. Das spannungsreiche Stück bezieht seine Wirkungen einerseits aus dem Kontrast der beiden weiblichen Solopartien Vetturia (Mutter) und Volumnia (Gattin) zu den Männerchören, andererseits aus dem Gegeneinander der wiederum in zwei Gruppen aufgeteilten Chöre der Römer und Volsker, die am Ende zur Doppelchörigkeit vereinigt werden. Zwischen den beiden Frauenstimmen und den Männerstimmen des Chores steht, durchaus im übertragenen Sinn, Coriolan, die einzige männliche Solopartie. Die Anlage der Szene mit ihrer geschmeidigen Verbindung von Rezitativen, Arien, Ensembles und Chören folgt dem Stil der Opern. Mit dem *Coriolan* schrieb Lux eines der besten Stücke der Gattung, das sich den bekannteren Chorkantaten von Max Bruch, denen es zeitlich vorausgeht, an künstlerischem Wert zur Seite stellen läßt. Die *Missa solemnis et brevis* op. 72 stellt Lux' einzigen Beitrag zur katholischen Kirchenmusik dar und verdankt ihre Entstehung dem Geburtstagsfest Kaiser Franz Josephs³³ im Jahre 1862. In dem knapp gehaltenen, ganz für den liturgischen Gebrauch bestimmten Werk verbinden sich in reizvoller Weise die motettische Satzkunst des 16. Jahrhunderts mit den Errungenschaften der klassischen Orchestermesse. Das Schwergewicht liegt in den Chorpartien, den Solisten sind nur kurze Einwüfe gestattet. Lediglich das liebliche *Benedictus*, nur von Orgel begleitet, gehört den Solisten ganz. Das ausdrucksvolle Werk wurde als eine der letzten Instrumentalmessen vor dem endgültigen Verbot durch den Bischof am 18. August 1862 in der österreichischen Garnisonskirche zu St. Peter in Mainz uraufgeführt. Es folgten später noch zahlreiche Aufführungen, u. a. in München und Wien durch die dortige Hof-Kirchenmusik.

³³ Den Akten des Haus-, Hof- und Staatsarchivs in Wien zufolge hatte Lux 1863 den Kaiser ersucht, ihm seine Messe widmen zu dürfen. Am 11. 7. 1863 erhielt Lux durch Ah. E. eine goldene Medaille zu 24 Dukaten. Es war ihm damals jedoch noch nicht möglich, ein gedrucktes Exemplar der Messe vorzulegen. 1886 übergab der Sohn von Friedrich Lux samt einem Schreiben des Vaters vom 30. 5. 1886 persönlich die inzwischen von Diemer in Mainz gedruckte Partitur dem Oberstkämmereramt. Mit Ah. E. vom 10. 7. 1886 wurde dem Komponisten ein weiteres Geschenk in Höhe von 20 Dukaten zuerkannt. — Die in dunkelrotem Samt mit silberbeschlagenen Ecken gebundene Partitur befindet sich heute im Besitz der Musiksammlung der Nationalbibliothek Wien (M. S. 8289—2°).

Als Instrumentalkomponist hat Lux mit seiner 4. Sinfonie,³⁴ der Choral-Sinfonie *Durch Nacht zum Licht* op. 80 („dem Andenken einer theuren Dahingeshiedenen“) für Orgel, Streichorchester, Trompeten und Pauken, sein Bestes gegeben. In diesem Werk setzte er sich in durchaus eigenwilliger Weise mit der sinfonischen Form auseinander. Die programmatische Idee wird schon durch die Wahl der Cantus firmi deutlich, die in meisterhafter Weise verarbeitet sind. Jedem der drei Sätze liegt eine Chormelodie zugrunde: 1. Satz (d-Moll) „Christ lag in Todesbanden“, 2. Satz (B-Dur) „Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du“, 3. Satz (D-Dur) „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren“. Die sich immer stärker verdichtende kontrapunktische Arbeit gipfelt in der Fuge des 3. Satzes, die wiederum mit dem vom ganzen Orchester gespielten Choral, von Trompetenfanfaren umspielt, ihren glänzenden Abschluß findet. Das Werk, in dem sich die Kunst der Choralbearbeitung Bachs mit den Formstrukturen der klassischen Sinfonik und der expressiven romantischen Harmonik in eigenartiger Weise verbinden, stellt in der deutschen sinfonischen Musik der Zeit einen singulären Typus dar. Trotz ihrer häufigen Aufführung um die Jahrhundertwende ist auch diese Tonschöpfung von Lux unverdientermaßen in Vergessenheit geraten. Von seinen sonstigen Orchesterwerken sei nur noch die schöne Ouvertüre zu seiner verschollenen Oper *Rosamunde* erwähnt, die als *Dramatische Ouvertüre* op. 76 im Druck erschien. Sie folgt dem klassischen Ouvertürenmuster und zeigt in der Themenbildung, in der Art der motivisch-thematischen Arbeit und in der Gestaltung der großangelegten Coda deutlich den Einfluß Beethovens (*Coriolan*-Ouvertüre!).

Werfen wir, ungeachtet der bemerkenswerten Orgelwerke und anderer wertvoller Kompositionen, die näher zu charakterisieren der Platz verbietet, noch einen Blick auf die Kammermusik, die bei Lux zwar nur mit wenigen, dafür aber besonders gelungenen Beispielen vertreten ist. Sie besteht aus einem Klaviertrio in cis-Moll o. op., den Streichquartetten op. 58 in d-Moll, op. 87 in C-Dur und op. 95 in g-Moll. Das Friedrich Grützmacher und Friedrich Hermann in Leipzig gewidmete Klaviertrio erschien 1858 als eine der ersten Kompositionen von Lux bei Breitkopf & Härtel im Druck. Mit seiner fließenden, von Chromatik durchtränkten Melodik, synkopenreichen Rhythmik, meisterhaften Satztechnik und seinem feinen Klangsinn zeigt es Eigenschaften, die das Werk auch heute noch anziehend machen. Allen drei Spielern sind anspruchsvolle, aber auch dankbare Aufgaben gestellt. Mag auch in manchen Details Schumann (Figuration des Klavierparts) oder Mendelssohn (Themenbildung) Einfluß genommen haben, so erscheint dies nebensächlich angesichts eines unverwechselbar eigenen Stils. Gleiches gilt auch von den drei

³⁴ Zu den verschollenen Werken gehören die drei vorausgehenden Sinfonien, von denen Reißmann (s. Anm. 1), der die Manuskripte noch hatte einsehen können, eine kurze Analyse gibt. — Die autographe Partitur der 4. Sinfonie ist in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (Ost).

Streichquartetten, von denen man op. 58 als das bedeutendste ansehen darf. Das Werk erschien 1877 und ist veranlaßt durch ein Preisausschreiben durch das Florentiner Quartett (Jean Becker). Lux erhielt zusammen mit einem anderen Mainzer, Bernhard Scholz, den ersten Preis durch Johannes Brahms und Robert Volkmann, die als Preisrichter fungierten, zugesprochen. Schon der erste Satz besticht durch das wichtige Hauptthema, das zunächst von Viola und Cello im Oktavabstand vorgetragen wird. Eigentümlich ist die durch den ständigen Wechsel von 4/4- und 3/4-Takt, der auch zum 7/4- oder 10/4-Takt sich vereinigen kann, gekennzeichnete Rhythmik dieses Satzes. Zum mitreißenden ersten bildet die nachfolgende *Idylle* mit ihrer volksliedhaften Thematik und Naturschilderung den rechten Kontrast. Das anschließende Menuett, eher ein Scherzo, fesselt wiederum durch die zahlreichen, überaus reizvollen Synkopenbildungen, die dem Satz einen prickelnden Reiz verleihen. Der Schlußsatz ist als große Fuge, in die Elemente der Sonatenhauptsatzform eindringen, angelegt. Mit diesem auch von größter satztechnischer Meisterschaft geprägten Quartett gelang Lux ein bedeutender Wurf, der allein ihm einen achtunggebietenden Platz in der Geschichte der Streichquartettkomposition einräumt. Gegenüber dem großangelegten 1. Quartett erscheint das zweite, 1892 veröffentlicht, mehr verhaltener, intimer. Besonders stimmungsvoll ist der langsame Satz *Klänge der Heimat*, dessen Hauptthema sich aus den Glockentönen der Ruhlaer Kirchen aufbaut. Mendelssohnschen Geist atmet das abschließende *Rondo scherzando*, das durch seine rhythmischen Effekte wie durch seine abwechslungsreiche Dynamik fasziniert. An künstlerischem Gewicht und meisterhafter Technik ist das 3. Quartett, das 1894 veröffentlicht wurde, dem Preisquartett ebenbürtig. Das Werk beginnt mit einem großangelegten, rhythmisch energischen Satz. Das Kopfmotiv der langsamen Einleitung weist bereits auf das erste Thema des nachfolgenden *Allegro con brio* hin. Dem zweiten Satz liegt ein volksliedartiges Thema zugrunde, das in fünf Charaktervariationen abgewandelt wird. Das anmutige *Rondino grazioso* erinnert mit seiner flatternden Beweglichkeit des Hauptthemas an Mendelssohn. Mit einem von starken Bewegungsgegensätzen und großräumiger Melodik beherrschten *Allegro vivace* schließt das spannungsreiche Streichquartett.

Wenn Wilhelm Altmann, der als einer der wenigen sich immer wieder für das Schaffen des thüringisch-rheinischen Meisters eingesetzt hat, über Lux' Kammermusikwerke zusammenfassend urteilte, daß sie „auch heute noch volle Beachtung verdienen und zwar sowohl für den Konzertsaal als auch für die Hausmusik“,³⁵ so dürfen wir ergänzend hinzufügen, daß die gleiche Beachtung auch viele andere Teile seines Schaffens, zumindest die hier nur kurz skizzierten Tonschöpfungen beanspruchen dürfen. Die Beschäftigung mit ihnen wird zeigen, daß die Begabung ihres Autors weit über die vieler routinemäßig komponierenden Kapellmeister der Zeit hinausgeht. Treffend wird in einem Nachruf formuliert, was auch aus heutiger

³⁵ Altmann, *Kammermusikwerke* (s. Anm. 1), S. 20.

Sicht nichts an Gültigkeit verloren hat: „In dem scharf ausgeprägten Gegensatz von edler Volkstümlichkeit und in der Schule der Klassiker gereiften Formensinn, der seinen Werken eignet, tritt uns in Lux eine eigenartige künstlerische Individualität entgegen.“¹⁶

¹⁶ Siehe Anm. 27.

