

Blick auf „Europens übertünchte Höflichkeit“ (S. 249) riskiert. Der geografische ist nicht der einzig mögliche Blickwinkel, wie der Beitrag von Paul van Reijen zeigt, der die Aufführungsmodalitäten der Concerti grossi op. 6 diskutiert. Einen interdisziplinären Ansatz versucht Olaf Brühl, wenn er das Händel'sche Maskenspiel als Projektion wie stilistisches Charakteristikum ausweist. Neben den Tagungsbeiträgen ist im Band der Festvortrag von Albert Gier zu *Orlando Furioso* abgedruckt, den er am 5. Juni 2010 in Halle gehalten hat. Gier charakterisiert so anschaulich den Ideenreichtum von Händels *Orlando furioso* in Abgrenzung zum „Skeptiker Ariost“.

So berechtigt die Einzelbeiträge sind, so schwierig ist es, in der Nachlese des Jubiläumjahres dem „Phänomen“ Händel (S. 11), wie Gerhard den Komponisten treffend nennt, unter einem solch weitläufigen Thema gerecht zu werden. Eine Bereicherung war der Kongress in Halle, weil er tatsächlich internationale Stimmen einbezogen hat, doch die spannenden Diskussionen und anregenden Gespräche zwischen den Vorträgen kann ein Jahrbuch kaum abbilden. Weil die Kongressbeiträge unterschiedlichste Perspektiven einnehmen, wirkt der rote Faden „Händel, der Europäer“ etwas fadenscheinig. Unabhängig von der sehr unterschiedlichen Qualität der Beiträge: Der angestrebte Dialogcharakter zwischen den Nationen zerfällt leider zu sehr in die verschiedensten Einzelthemen, deren singulärer Gewinn allerdings unbestritten ist.

(März 2012)

Friederike Wißmann

*Das Händel-Lexikon. Hrsg. von Hans Joachim MARX in Verbindung mit Manuel GERVINK und Steffen VOSS. Laaber: Laaber-Verlag 2011. 825 S., Abb., Nbsp. (Das Händel-Handbuch. Band 6.)*

Als gewichtiges Nachbeben des Händel-Jahres 2009 ist das fast 800 Stichwörter umfassende Händel-Lexikon zu bezeichnen. Herausgegeben hat es der renommierte Händel-Spezialist Hans Joachim Marx unter Mitwirkung von Manuel Gervink und Steffen Voss. Zu

Recht apostrophieren die Herausgeber ihr enzyklopädisches Lexikon als das umfassendste im deutschsprachigen Raum. Es richtet sich nicht nur an Wissenschaftler, sondern ist geschrieben für Händel-Kenner und solche, die es erst noch werden wollen. Dem umfangreichen Lexikonteil gehen Verzeichnisse der Autoren, Artikel und Abkürzungen voraus. Der Band schließt mit einem Werkverzeichnis und einer ausführlicheren Chronik.

Der Überfülle von Fakten haben sich die Herausgeber unter Vergabe dreier übergeordneter Themenkomplexe gestellt: Unter der Rubrik Biografisches finden sich „Personen, die für seine Schaffensweise und seine Wirkung in der Zeit von Belang waren“. Die Artikel zu den einzelnen Werken beinhalten den Entstehungskontext wie die Rezeption, geben aber auch einen Einblick in die Kompositionsweise Händels. Ergänzt werden die Werkartikel durch übergeordnete Texte zu Händels Kompositionspraxis, darunter die im Händel'schen Kontext häufig beschriebenen Entlehnungen und Bearbeitungen. Auch Gattungsfragen wie aufführungspraktische Diskurse werden im Lexikon dargestellt und an einigen Stellen auch diskutiert. Hervorzuheben ist der Artikel „Rezeption der Werke Händels“ (von Werner Rackwitz), der einen gut sortierten Überblick über die so vielfältige Aufführungspraxis der Werke Händels vom 18. bis zum 21. Jahrhundert gibt. Auch im Artikel zur „Stimmung/Temperatur“ gelingt es Siegbert Rampe geschickt, ein hochkomplexes Thema auf das Lexikonformat herunterzubrechen.

Neben den Zeitgenossen Händels werden für die Rezeption wichtige Persönlichkeiten genannt, wobei sich diese vornehmlich auf das 18. und 19. Jahrhundert beziehen. Auch einschlägige Interpreten, wie etwa René Jacobs, werden gewürdigt. Das Lexikon ist ein Rundflug über 250 Jahre Händel-Rezeption, Diskussion und Forschung. Die Autoren stammen aus Deutschland, aber auch aus England, den Niederlanden und der Schweiz. Neben geläufigen Stichwörtern finden sich auch abseitigere Artikel, wie etwa der über Händels Beschäftigung mit Spieluhren (von Pieter Dirksen). Einzelne Artikel werden anhand von Grafiken ver-

anschaulicht, und die jeweils zitierte Literatur ist auf dem aktuellen Stand.

Dass angesichts eines solchen lexikalischen Unterfangens keine Lückenlosigkeit angestrebt werden kann, scheint naheliegend. Die in großen Teilen ausgesprochen gut formulierten Artikel haben insgesamt eher deskriptiven denn diskursiven Charakter, was für das angestrebte Format ja durchaus angemessen ist. Womöglich hätten offene Fragen noch lebendiger gestellt werden können. Konzipiert ist dieser 6. Band des Händel-Handbuchs dezidiert auch für Musiker und Hörer, und es gibt zahlreiche Handreichungen (wie z. B. die Erklärungen zur Umstellung vom Julianischen zum Gregorianischen Kalender oder die Erklärungen zur Währung), die es dem Unvoreingenommenen leicht machen, sich mit Händel und seiner Zeit zu befassen. Dabei enthält das Lexikon dem Leser weder neue Forschungsergebnisse noch Trouvailles der Händel-Biografie vor, was auch die Auswahl der Abbildungen zeigt, die gerade nicht die (allzu) bekannten Händel-Köpfe zeigen.

(Januar 2012)

Friederike Wißmann

*GEORG NIKOLAUS NISSEN: Biographie W. A. Mozarts. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Rudolph ANGERMÜLLER. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2010. VI, 746 S., Abb.*

Ein umstrittenes Buch war die 1828 bei Breitkopf und Härtel erschienene Mozart-Biografie von Georg Nikolaus Nissen, herausgegeben von Constanze Mozart, schon kurz nach Erscheinen. In der *Cäcilia* erschien bereits 1829 eine Rezension von Friedrich Deycks, die Kritik an der kompilatorischen Anlage der Biografie übte, ein Jahr später legte Georg Christoph Grosheim mit einer „Zweiten Rezension“ nach, in der der Rezensent Georg Nikolaus Nissen die Kompetenz, eine Biografie über Mozart zu schreiben, rundweg absprach. Die Größe des Genies Mozart bedürfe eines „großen“ Biografen, der aber sei Nissen nicht, vielmehr verzettele er sich mit den Briefen und teile darin unwichtige Details mit, die allen-

falls „ein Publicum“ interessieren könne, „das dergleichen Dinge gern hört.“ Damit waren bereits die drei Hauptkritikpunkte angesprochen, die die gesamte Rezeption der Nissen'schen Mozart-Biografie durchzog: die Frage der Kompilation, die der Idealisierung und die der Kompetenz des Biografen. Diese drei Grundzüge lassen zunächst und vor allem erkennen, dass in den ersten Dekaden des 19. Jahrhunderts um musikhistoriografisch Grundsätzliches gerungen wurde: um Fragen der Methodik von (Musik)Historiografie, um Expertise und Expertentum und nicht zuletzt um ein neues Künstlerbild, ein Thema, das nach 1827 besonders intensiv diskutiert wurde.

Nissens Mozart-Biografie war freilich aus anderen Beweggründen und unter anderen Prämissen entstanden: Bereits während der Verhandlungen, die Constanze Mozart 1798 mit dem Verlag Breitkopf und Härtel über die Mozart-Gesamtausgabe führte, war eine Mozart-Biografie Thema der Korrespondenz zwischen Verlag und Witwe, und Constanze Mozart schickte immer wieder Briefe und andere Dokumente an den Verlag für eine zu verfassende Biografie. Das Projekt scheiterte zunächst aus verschiedenen Gründen. Doch seit dieser ersten Korrespondenz stand zweierlei fest: dass die Familienbriefe einen wichtigen Bestandteil der Biografie darstellen sollten und dass diese sich aus weiteren, bereits existierenden Mozart-Biografien zusammensetzen sollte, wobei insbesondere Niemetscheks Buch von 1798 ins Auge gefasst wurde. Beides basierte auf der damals aktuellen Biografiktheorie, die dem Bericht von Zeitgenossen besonderen Authentizitäts-Wert zusprach, und zudem auf der auf Leopold Mozart zurückgehenden Idee, dass die ausführliche Familien-Korrespondenz Grundlage einer Biografie über den Sohn sein sollte. Aus diesen Zusammenhängen heraus wird die Gesamtanlage der Nissen'schen Biografie ebenso erklärlich wie der Anteil Constanze Mozarts. Dass die Biografie erst 20 Jahre später tatsächlich erschien, katapultierte sie in eine Zeit, die inzwischen anders über Biografien dachte, die ein anderes Künstler-Bild entwickelt hatte und vor allem die ein Wissenschaftsverständnis zu etablieren be-