

Die gesamte Publikation ist ansprechend gestaltet und sorgfältig redigiert.
(Juni 2007) Annette Landgraf

Händel unter Deutschen. Hrsg. von ULRICH TADDAY. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2006. 113 S., Abb., Nbsp. (Musik-Konzepte. Neue Folge. Heft 131.)

Ziel des Herausgebers war es, einen Überblick über die Rezeptionsgeschichte Händelscher Musik in Deutschland von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zum Ende der DDR zusammenzustellen.

Gudrun Buschs Beitrag bietet eine Zusammenfassung ihrer Forschungsergebnisse zur Händel-Rezeption in Berlin, Wien, Hamburg, Braunschweig, Weimar und Ludwigslust. Sie beschreibt die Verbindungen zwischen den Aufführungsorten, geht auf Bearbeitungen und auf politische und ideologische Hintergründe der Aufführungen ein.

Bernd Edelmann knüpft in seinem Artikel „Der bürgerliche Händel“ über die Händel-Rezeption in Deutschland von 1800 bis 1850 unmittelbar an die vorangehende Darstellung an und behandelt zunächst die Singakademie zu Berlin unter Friedrich Zelter, es folgt Wien mit Baron van Swieten; der Autor geht dann aber rasch zur Analyse von Ludwig van Beethovens *Variationen und Fuge über ein Thema von Georg Friedrich Händel* op. 24 über, um dann in zwei weiteren Unterkapiteln *Die Weihe des Hauses* op. 124 und das „Dona nobis pacem“ aus der *Missa solemnis* zu analysieren. Die Anregung anderer Komponisten ist zweifellos auch der Rezeption von Händels Werk zuzurechnen, doch die Analysen wirken im Umfeld der anderen Artikel unerwartet und übergewichtig. Interessant ist der folgende Abschnitt über Ignaz von Mosels Händel-Bearbeitungen, der auf der unveröffentlichten umfangreichen Dissertation von Theophil Antonicek beruht. Mendelssohns Beschäftigung mit Händel gehört zu den obligatorischen Themen der Händel-Rezeption, deshalb besteht die Schwierigkeit darin, aus der Fülle der vorhandenen Literatur einen den Proportionen des Heftes angemessenen Beitrag zusammenzustellen. Das ist gelungen; da der Autor jedoch auf eigene Forschung verzichtete, ist einiges inzwischen

überholt. Thomas Synofzik hat beispielsweise nachgewiesen, dass Mendelssohn nicht das Material von Mosel, sondern von Rungenhagen verwendete, und Ralf Wehner zeigte inzwischen u. a., dass die veralteten Aussagen und Zitate aus Grossmann-Vendrey auf den neuesten Forschungsstand zu bringen waren. Der Hinweis auf die „denkmalhafte Erstarrung“ aus „Achtung vor dem Original“ sollte nicht in Zusammenhang mit Mendelssohn gebracht werden. Diese Praxis resultiert nicht aus dessen Forderung nach Werktreue und kann nur bedingt für eine kleine Zeitspanne im 20. Jahrhundert aufrechterhalten werden; sie gilt weder für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts noch in Bezug auf den in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wirkenden Friedrich Chrysander. Bei der Beschäftigung mit Chrysanders Händel-Bearbeitungen, einigen seiner Artikel über Aufführungspraxis und seiner Zusammenarbeit mit Fritz Volbach (der leider nur in der Zeittafel vorkommt) in Mainz tritt Erstaunliches zutage. Die Besprechung der Komponisten aus diesem Zeitabschnitt endet mit Untersuchungen zu Robert Schumanns Händel-Rezeption. Ziel der Darstellung ist, zu zeigen, wie sich die „lebendige Verbindung zur Barockmusik“ der Komponisten im 19. Jahrhundert in „historische Distanz“ verwandelt hat.

Martin Gecks Beitrag widmet sich dem Buch *Shakespeare und Händel* von Georg Gottfried Gervinus. Shakespeare, Idol und Identifikationsfigur der deutschen Schriftsteller, galt als Genie und wurde gern mit bedeutenden Komponisten verglichen, um deren Größe zu veranschaulichen. Der Vergleich von Händel und Shakespeare passt in die deutsch-nationalen Bestrebungen der Zeit und diente dem Versuch, ersteren als genialen Deutschen herauszustellen. Geck setzt sich mit den politischen und ideologischen Hintergründen auseinander und beleuchtet den Beitrag der für die Händel-Rezeption wichtigen Persönlichkeiten Johann Gottfried Herder und Anton Friedrich Justus Thibaut (dem Heidelberger Gelehrten).

Angesichts seiner immensen Leistung für die Händel-Forschung und -Rezeption wäre nachfolgend ein eigener Beitrag zu Friedrich Chrysander angemessen gewesen. Das Drittel einer Seite, das ihm im anschließenden Kapitel „Händel-Renaissance(n)“ von Isabelle Müntzenberger zugestanden wird, steht dazu in keinem Ver-

hältnis. Der Artikel beschäftigt sich mit der Geschichte der von Göttingen in den 1920er-Jahren ausgehenden Wiederbelebung von Händels Opern, mit Oskar Hagen und seiner Bearbeitungspraxis, dem Beginn der Aufführungen von Händels Opern in Halle, der Krise der sogenannten „Händel-Renaissance“, dem Bestreben nach einer historischen Inszenierungspraxis unter Fritz Lehmann und schließlich mit den Oratorien-Bearbeitungen im Dritten Reich, der sogenannten „Händel-Oratorien-Renaissance“. Es wäre eine glücklichere Lösung gewesen, die nationalsozialistischen Umtextierungen in einem separaten Kapitel zu besprechen, denn die Inhalte und Ziele beider „Renaissancen“ waren grundverschieden. Die neu textierten Oratorien hatten nichts mit dem Musiktheater zu tun, wie auf S. 82 suggeriert wird, und der ideologische Hintergrund ist ein anderer. Die Autorin hat übersehen, dass in Ulrich Etschets Buch *Händels „Rodelinda“* ein umfangreiches Kapitel zur Göttinger Händel-Renaissance enthalten ist. Dort steht u. a. auf S. 253 ff. (untersetzt mit Originalzitaten Oskar Hagens) auch, warum *Rodelinda* die erste wieder aufgeführte Oper war. Der Schlussartikel „Westöstlicher Händel“ von Dietrich Helms bietet sehr scharfsinnige Darstellungen zur Ausgangssituation und Weiterentwicklung der Opernrenaissance, der Händel-Festspiele und der Händel-Forschung in beiden deutschen Staaten nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges bis zur Wiedervereinigung. Besser gelungen sind die Teile, die frei sind von der einseitigen Auseinandersetzung mit der Kulturpolitik der ehemaligen DDR. Händels Werk ist im Dritten Reich deutlich zu ideologischen Zwecken missbraucht worden, der Missbrauchsvorwurf für die Kulturpolitik der DDR ist polemisch und überzogen; allerdings bedarf die Rolle der Johanna Rudolph noch gründlicherer Untersuchung. In jedem System werden Projekte, für die man finanzielle Unterstützung und behördliche Akzeptanz benötigt, so verpackt, dass sie mit den jeweiligen Bildungsvorgaben und kulturpolitischen Zielsetzungen übereinstimmen. In der DDR galt es zu begründen, warum Händel, ein Komponist, der Musik für den englischen König schrieb und selbst der englischen Oberschicht angehörte, es wert war, gespielt und erforscht zu werden. Angesichts der radikalen Ausgrenzung von ‚dekadenter‘ und ‚wertloser‘ Kunst, die die Rezeption

nicht verdiente, weil sie falsche Werte vermittelte und keinen Beitrag zur Entwicklung sozialistischer Persönlichkeiten lieferte, musste anerkannt Erhaltenswertes in das sozialistische Wertesystem eingepasst werden; dazu benötigte man brauchbare Argumente für eine vom System anerkennbare Rechtfertigung der Aufführungswürdigkeit. Volksverbundenheit war das passende Schlagwort – zugegebenermaßen eine Farce, doch gewisse Spielregeln gibt es in allen Systemen. Die Bezeichnung von Rudolf Steglich als Gast, der beim Aufbau einer Händel-Forschung in Halle half, ist unglücklich gewählt. Steglich war von Anfang an untrennbar mit der Händel-Forschung verbunden. Er gab die früheren Händel-Jahrbücher heraus und war Editionsleiter der in den 1940er-Jahren von der Stadt Halle initiierten *Hallischen Händel-Ausgabe*.

Helms beleuchtet ebenfalls die Aufführungspraxis in Göttingen und Halle in den 1930er- und 1940er-Jahren. Hier hätte der Herausgeber auf eine Abstimmung achten müssen, um Dopplungen zu vermeiden. Ebenso wären einheitliche und korrekte Gattungsbezeichnungen und übereinstimmende Schreibweisen im gesamten Buch wünschenswert gewesen, wie z. B. bei Johanna Rudolph/Rudolf. Die Ode *Alexander's Feast* wird als Oratorium (Tadday), dann als Kantate (Busch) bezeichnet. Man findet öfters kleinere Unkorrektheiten, u. a. im Vorwort: Das Händel-Festival im Kristallpalast mit der höchsten Besucherzahl war das von 1885 mit 87.796 verkauften Eintrittskarten, der Rekord von ca. 3.900 Mitwirkenden (Instrumentalisten und Chor, ohne Solisten) war 1883 zu verzeichnen, die angestrebte Zahl von 4.000 blieb ein unerreichtes Ideal. Die „unangefochtene Vormachtstellung“ Großbritanniens war schon vor dem Ersten Weltkrieg ins Wanken geraten, ebenso der Händel-Kult.

Am Ende des Buches stehen englischsprachige Abstracts zu den Beiträgen und eine Zeittafel mit den für die Händel-Rezeption in Deutschland wichtigsten Ereignissen von 1759 bis 2000. Schade, dass bei den bibliographischen Hinweisen die Händel-Biographie von Donald Burrows fehlt.

(Juni 2007)

Annette Landgraf