

Martin Zenck:

ZUR ANEIGNUNG HÄNDELS IN DER NATIONALEN
LITERATURGESCHICHTSSCHREIBUNG DES 19. JAHRHUNDERTS

Nach dem "Ende des ideologischen Zeitalters"¹, das durch die Differenz der jeweiligen Nationalismen und politischen Systeme gekennzeichnet war, erscheint heute eine freiere Reflexion der "Aneignung Händels durch die Nationen"² eher möglich als zu Zeiten, da idiosynkratische Chauvinismen bei den nationalsozialistischen Händel-Feiern³ die Musik und die Person "Händels" beschlagnahmten oder der Streit um die Kunst, richtig zu erben, das Werk Händels von seinen entstehungs- und rezeptionsgeschichtlichen Bedingungen im 18. und 19. Jahrhundert ablöste, ohne zu sehen, daß dogmatisierte Aneignungen durch die Nationen bereits zum schlechten Erbe des romantischen und nationalgeschichtlichen Historismus gehörten. War die aufgeklärtere Konzeption des vermischten Stils im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert von der Einsicht bestimmt, daß der Nationalgeschmack und der Nationalstil ohne die bereichernde Verbindung mit anderen Nationalstilen unvollkommen⁴ seien, so ist diese Erkenntnis gegenwärtig der vom Internationalismus und von der Idee der "Weltmusik"⁵ geprägten Avantgarde längst selbstverständlich geworden.

Im Unterschied zur kompositorischen Händel-Rezeption der Neuen Musik und der Avantgarde - zu nennen wären in diesem Zusammenhang entsprechende Werke von Arnold Schönberg⁶, Lukas Foss⁷, Mauricio Kagel⁸ und Christobal Halffter⁹ -, welche an den ausdrucksmäßigen und kompositionstechnischen Errungenschaften Händels interessiert war, bezog sich die Aneignung Händels im 19. Jahrhundert dagegen auf nationalspezifische Aspekte: Auf den Nationalstil oder die Nationalstile, auf den Nationalgeschmack und auf die Gattung des Oratoriums, aus dessen Restauration und Revitalisierung man sich eine Stärkung der Einheit der Nation erhoffte. Vielleicht war dabei die Vorstellung bestimmend, daß der entstehungsgeschichtlich aus verschiedenen Nationalstilen gespeisten Musik Händels in der Rezeptionsgeschichte eine Aneignung durch die jeweiligen Nationen entsprechen müsse, so daß das zwar nach Nationalstilen differenzierbare, aber doch kosmopolitische Werk Händels wieder auseinander dividiert wurde in nationale Aneignungen und Vereinnahmungen.

Die Verschiebung von der aufgeklärten Konzeption des vermischten Stils im 18. zur ideologischen Verengung eines hypostasierten Nationalstils im 19. Jahrhundert hing mit dem Bedeutungswandel des Begriffs der Nation und seiner Diskussion innerhalb der Nationalliteratur aufs engste zusammen. War im vorrevolutionären Frankreich die Frage bestimmend, wie der Begriff der Nation staats- und kulturpolitisch durch die Kriterien der Grenze, der Herkunft der Bevölkerung, der Sprache, Sitten und Gebräuche erfaßt werden könne und war es bis dahin selbstverständlich, daß die Nation durch die seigneurs und évêques repräsentiert würde, so kommt diese Funktion nach 1789 allen Ständen und vor allem dem Bürgerstand zu: "La (souveraineté) réside essentiellement dans la nation. Nul corps, nul individu ne peut exercer d'autorité qui n'en émane expressément" heißt es in den "Déclarations de l'homme et du citoyen"^{9a}, denen Kant in der Anthropologie die Definition geben sollte: "Diejenige Menge oder auch der Theil derselben, welcher sich durch die gemeinschaftliche Abstammung für vereinigt zu einem bürgerlichen Ganzen erkennt, heißt Nation (gens)"¹⁰.

Innerhalb dieser Entwicklung hat sich nach Helmut Rucker¹¹ dann zunächst ohne nationalideologische Implikationen erstens eine Nationalliteratur herausgebildet, in der sich das Bürgertum als Nation erkannte (als Beispiel hierfür sei Gottfried August Bür-

ger genannt, der bereits 1776 ein "großes Nationalgedicht"¹² für die Deutschen forder- te; diese Linie läßt sich fortsetzen bis hin zu Friedrich August Kannes Aufsatz "Über das Oratorium"¹³ in der Wiener "Allgemeinen musikalischen Zeitung" von 1823, in dem er die Hoffnung ausspricht, Beethoven möge parallel zur projektierten deutschen National- oper nach Grillparzers "Die schöne Melusine" auch ein deutsches Nationaloratorium auf den Text "Der Sieg des Kreuzes" von Carl Bernhard nach dem Vorbild der Händelschen Oratorien vollenden.), zweitens hat sich dann nach der emanzipatorischen Funktion der Nationalliteratur bei den Autoren Herder, Wieland, Goethe und Hegel eine Einsicht durchgesetzt, die der Nationalliteratur innerhalb der Weltliteratur nur eine begrenzte Bedeutung zusprach, eine Einsicht, die schließlich drittens von der dann in den dreißei- ger Jahren des 19. Jahrhunderts aufkommenden nationalen Literaturgeschichtsschreibung fast vollständig ignoriert wurde.

Im folgenden greife ich als Beispiel für den dritten Punkt das Buch "Händel und Shakespeare. Zu einer Ästhetik der Tonkunst"¹⁴ heraus, das Georg Gottfried Gervinus 1868 innerhalb seiner Konzeption einer "Geschichte der poetischen Literatur der Deut- schen" verfaßte, um daran zu zeigen, wie auf Grund der nicht entschiedenen Verhältnis- bestimmung von Historie und Ästhetik die aufgeklärte Position einer Weltliteratur er- setzt wird durch den monumentalen Historismus einer deutschnationalen Literatur- und Kulturgeschichtsschreibung.

Das genannte Händelbuch wurde von dem Historiker, Literaturwissenschaftler und Musikenthusiasten Gervinus, der zusammen mit Hauptmann, Dehn und Chrysander eine erste deutsche Händel-Gesamtausgabe initiierte, nach eigenen Angaben¹⁵ nach dem Abschluß seiner deutschen Literaturgeschichte¹⁶ und nach Vollendung seines vierbändigen Werkes über Shakespeare¹⁷ nach 1848 konzipiert und 1868, ein Jahr nach Erscheinen von Fried- rich Chrysanders dreibändiger Händel-Biographie¹⁸ veröffentlicht. Sein Titel "Händel und Shakespeare", sowie sein an Schubart¹⁹ und Hand²⁰ anknüpfender Untertitel "Zur Äs- thetik der Tonkunst" überraschen nicht weniger als die Konzeption des umfangreichen Bandes, denn einmal gelten mehr als zwei Drittel der Durchführung des Untertitels, die das theoretische Fundament für die abschließende "Parallele"²¹ zwischen Händel und Shakespeare bildet, zum anderen befremdet diese Parallelisierung, weil sie sich keinem momentanen und rein assoziativen Vergleich verdankt, wie er etwa im 18. und 19. Jahr- hundert zwischen den Künsten, etwa zwischen Mozart und Raphael, üblich war, sondern weil sie, zuweilen äußerlich und gewaltsam, auf 180 Seiten ständig gesucht wird. Schon bei der ersten Lektüre drängt sich der Verdacht auf, daß der Autor die Affinitäten nicht aufdeckt, damit diese sich gegenseitig eben auch auf Grund ihrer Verschiedenheit in ihrem Erkenntnisgehalt erhellen, sondern um nach dem vierbändigen Shakespeare-Werk das Händel-Bild durch den Vergleich mit Shakespeare geschichtlich zu überhöhen. Dabei liegt der nirgend explizierte Grund für die Parallelisierung nicht etwa bei Goethe vor, den Gervinus ob seiner klassischen, in sich ruhenden "Iphigenie"²² zum Ideal von Lite- ratur schlechthin emporstilisierte, sondern bei William Coxe²³, Charles Burney²⁴ und vor allem, wenn auch nur biographisierend, bei Herder vor, der im zehnten Stück seiner "Früchte aus den sogenannt goldenen Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts" vermerkte:

"In der Westminster-Abtei wurde (Händel) begraben, wo ihm auf sein Verlangen und auf seine eigenen Kosten ein Denkmal errichtet wurde. Die großmütige Nation, die den Fremden so hold ist, vergaß auch hier bei einem Manne, der fünfzig Jahre in ihr ge- lebt, für sie gearbeitet, und ihrer Tonkunst unläugbar den ihr angemessenen Schwung gegeben hatte, sie vergaß auch auf Händels Grabe des Deutschen (German's) nicht. In Schlafrock und Pantoffeln sitzt er nachlässig da, die Lyra in seiner Hand, unter ihm die Flöte; glücklicherweise Shakespear gegenüber"^{24a}.

Die Gegenüberstellung der Monumente von Händel und Shakespeare, die Herder ironisierte und der er keine stilistische Parallele aufsetzte, sollte Gervinus beim Wort nehmen und zu "Dioskuren"²⁵ emporheben. Überrascht schon die Händel und Shakespeare in gleicher Weise zugeschriebene ästhetische Realisierung eines "schönen Ebenmaaßes"²⁶, also die Erfüllung der Klassizitätsnorm, so befremdet diese Behauptung noch mehr, wenn der Goethe- und Shakespeare-Forscher Gervinus Shakespeare Klassizität zuspricht, obwohl gerade Goethe in seinem Beitrag "Shakespeare und kein Ende"²⁷ als These festhielt, daß sich bei diesen Kriterien der Antike und Moderne so durchkreuzten, daß die Extreme in keiner schönen und harmonischen Mitte zur Ruhe kämen.

Die Parallelisierung von Händel und Shakespeare verfolgt also nicht nur die Absicht, den von Gervinus bisher für verkannt gehaltenen Händel aufzuwerten, ihm durch den Vergleich die geschichtliche Stellung zu geben, die ihm gebührt und ihn damit dem Kanon klassischer Autoren einzureihen, einem Kanon, wie er mit Karl Heinrich Pölitz 1806 erschienenem "Lehrbuch zur statarischen und kursorischen Lecture Teutscher Klassiker"²⁸ in der deutschen Literaturgeschichte aufgestellt wurde, sondern um ihm noch innerhalb dieses Kanons einmal eine alles überragende Position zuzusprechen, zum anderen um ihn als Ausdruck deutscher Kultur und als Eigentum deutscher Nation auszuweisen, wobei Shakespeare in diese vereinnahmende Germanisierung eingeschlossen wird:

"Ich habe in der Einleitung zu meinem Shakespearebuche Händel mit dem britischen Dichter zusammen genannt als die von zwei blut- und bildungsverwandten Nationen ausgegangenen und wetteifernd bewunderten, geistverwandten Meister in zwei verwandten redenden Künsten, die in beiden Künsten die sicheren Bahnzeiger einer glücklichen Fahrt sind. Seitdem lag es mir stets im Sinn, in einer weiter greifenden Parallele zu zeigen, daß diese Zusammenstellung Beider ein nicht bloß auf zufällige Ähnlichkeiten gegründeter schimmernder Gedanke ist, sondern daß Beider Geistesverwandtschaft tief auf dem gemeinsamen Grunde germanischer Volksart, auf einer gleichen Gesundheit der angeborenen geistigen Natur, auf einem ähnlichen inneren Bildungsgange, selbst auf einer Ebenmäßigkeit in Neigungen und Schicksalen beruht"²⁹.

Dabei wird die absichtsvoll nationale Aneignung Händels noch deutlicher durch einen Vergleich zwischen einer Textstelle aus dem Händelbuch und ihrer fast wörtlichen Übernahme in Gervinus' Vorwort zur siebenbändigen Sammlung von Gesängen aus Händels Opern und Oratorien, die 1877 in Leipzig erschienen waren. Neben einigen anderen Änderungen ist eine besonders gravierend. In der frühen Parallele hieß es, daß Händels "bahnzeugender Genius für die spätere Tondichtung nicht nur, sondern selbst für die Dichtung geworden sei, wie es Shakespeare für das Drama der neueren Zeiten war"³⁰. In der elf Jahre später verfaßten Vorrede ist die Bedeutung, die Händel für die spätere Dichtung allgemein hatte, auf die "deutsche Dichtung"³¹ begrenzt.

Diese deutschnationale Vereinnahmung nicht nur Händels, sondern Händels mit Shakespeare zusammen erscheint als noch befremdender, wenn Gervinus in seiner Widmungsrede an den in Sachen der Händel-Gesamtausgabe mitarbeitenden Friedrich Chrysander erklärt, daß er in dessen Händel-Biographie den "streng historischen Sinn"³² erkenne, der auch für ihn in all seinen kulturgeschichtlichen Schriften und so auch für das Händelbuch leitend gewesen sei. Gerade aber der Widmungsadressat Chrysander hatte ein Jahr vor Gervinus vor einer allzu gewaltsamen Parallelisierung nicht nur zwischen Purcell und Shakespeare gewarnt, sondern auch indirekt vor einer, die für das deutschnationale Kulturerbe in Anspruch genommen wird. Wenn Chrysander gegen Burneys Behauptung von Purcell als dem Shakespeare der Musik die von Händel als dem Shakespeare der Musik³³ setzt, so heißt dies im Unterschied zu Gervinus' Einverleibung von Händel und Shake-

speare in eine deutsche Heroengeschichte des Geistes, daß Chrysander entweder Händels Leistungen auf dem Gebiet der englischen Musik mit denen Shakespeares im Bereich des englischen Dramas vergleicht oder ihm international in der Weltliteratur im Sinne eines überepochalen Klassikbegriffs eine Bedeutung zumißt, wie sie Shakespeare innehat. Die Einverleibung von Shakespeare und Händel in ein corpus deutscher Kultur wird schließlich an zwei weiteren Punkten besonders deutlich: Einmal darin, daß die aufgezeigten Parallelen unter den Stichpunkten Bildungsgeschichte, Klassizität, Realismus und Volkstümlichkeit schief oder falsch gelegt wurden, so daß zum anderen die übrig bleibende Parallele im behaupteten "Übergang von einer romanischen in eine germanische Kunstweise"³⁴ oder in ein "germanisches Kunstprinzip"³⁵ besonders ins Gewicht fällt. Gemessen an Chrysanders behutsam archivalisch-musikologisch und gründlich-deutsch argumentierender Gelehrsamkeit, die ohne die Breitenwirkung von Gervinus popularästhetisch^{35a} verfaßten Schriften blieb, grenzt Gervinus "galoppierender Enthusiasmus"³⁶ zuweilen an einen nationalen Chauvinismus.

Dabei liegt der Ursprung von Gervinus' Nationalismus nicht in einer patriotischen Deutschtümelei, sondern in einer normativ ästhetischen Position des Klassischen, aus der er heraus Geschichte als Heroengeschichte schreibt. Die verabsolutierende Ästhetisierung der Geschichte, die nicht erkannte Notwendigkeit der Historisierung der Ästhetik, ist verantwortlich für die Ideologie des Nationalen und zeigt, entsprechend einer Einsicht von Jürgen Habermas³⁷, daß der Ursprung von Ideologien oft nicht in ihnen selbst begründet ist, sondern in dem scheinbar davon unabhängigen Bereich der Erkenntnistheorie. Hatte Nietzsche bereits in seiner ersten "Unzeitgemäßen Betrachtung" von der "bescheidenen Größe" eines David Strauß und der "unbescheidenen Minimität"³⁸ eines Gervinus gesprochen, so ist die durchgeführte Kritik an Gervinus in der zweiten der "Unzeitgemäßen Betrachtungen" entfaltet, der einzigen ohne unmittelbaren Adressaten im Titel. In ihr unterscheidet Nietzsche die "antiquarische Historie" von der "monumentalen" und beide wiederum von der "kritischen Historie"³⁹. Versinkt der archivalische Historist gegenwartslos in die Vergangenheit hinab, so türmt der monumentale Historist den Reichtum der Vergangenheit für die Gegenwart auf und überhöht sie. Diesem Typus der "monumentalen Historie" ist Gervinus Händelbuch zuzuordnen. Kompensatorisch für die abgelehnte Gegenwartsliteratur, gemeint ist die romantische, nach-Goethische Dichtungsperiode, sucht Gervinus in der Geschichte nach Heroen, die seiner gegenwartslosen Gegenwart eine Sinnfülle geben könnten. Damit sie ihm noch näher und lebendiger sind, vereinnahmt er sie für seine deutsche Literaturgeschichtsschreibung.

Innerhalb der gegebenen Thematik "Die Aneignung Händels durch die Nationen" vom 18. bis zum 20. Jahrhundert konnte nur ein Aspekt der Wirkungsgeschichte Händels im 19. Jahrhundert und zwar der der Aneignung Händels in der deutschnationalen Literaturgeschichtsschreibung umfassender dargestellt werden. Eine positionelle Bestimmung von Gervinus' Händelbild^{39a} innerhalb der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Händels zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert muß vorerst noch ein Desiderat der Händel-Forschung bleiben, weil erstens noch kein Dokumentenband über Händel im 19. Jahrhundert vorliegt (etwa analog zum bis 1800 reichenden Bach-Dokumentenband⁴⁰), weil zweitens über die Aufnahme Händels bei einzelnen Autoren wie Reichardt⁴¹, Zelter⁴² und Thibaut⁴³ nur monographische, nicht aber rezeptionsgeschichtlich diskursive Beiträge verfaßt worden sind und drittens, weil umfassendere Untersuchungen etwa über die Händel-Rezeption in Frankreich⁴⁴, England⁴⁵, Italien⁴⁶ und Deutschland⁴⁷ im 19. Jahrhundert noch fehlen, damit ein wertender Vergleich zwischen den verschiedenen nationalen Aneignungen möglich wäre. Ergänzend sei abschließend noch angemerkt, daß innerhalb der gestellten Rahmenthematik "Ästhetische und intellektuelle Gegenwart der Musik Händels" die kompo-

istorische Händel-Rezeption im 20. Jahrhundert⁴⁸ einbezogen werden müßte, also ein Sachverhalt, dessen Bedeutung innerhalb der Bach-Forschung⁴⁹ als selbstverständlich gilt, in der Händel-Forschung aber weniger bekannt sein dürfte.

Anmerkungen

- 1) Peter Bender, Das Ende des ideologischen Zeitalters, Berlin 1981.
- 2) Thema eines Forschungsschwerpunkts innerhalb des von Ludwig Finscher und Reinhard Strohm geleiteten Händel-Symposions.
- 3) Vgl. Fred K. Prieberg, Musik im NS-Staat, Frankfurt a.M. 1982, S. 350ff.
- 4) Vgl. Christian Friedrich Michaelis, Ueber den französischen, italienischen und deutschen Musikstyl, in: Leipziger Kunstblatt, insbesondere für Theater und Musik, No. 72, Donnerstags, den 26. Februar 1818, S. 297.
- 5) Vgl. Johannes Fritsch, Stockhausens Weltmusik, in: Weltmusik, hrsg. von P. Ausländer u. J. Fritsch, Feedback Papers (Sonderheft), Köln 1981, S. 115ff.
- 6) Konzert für Streichquartett und Orchester nach Händels Concerto grosso op. 6, Nr. 7.
- 7) Baroque Variations, 1. Satz.
- 8) Variationen ohne Fuge für großes Orchester über ein Thema von Händel für Klavier op. 24 von Johannes Brahms.
- 9) Fantasie über einen Klang von Georg Friedrich Händel. Das Modell stellt der langsame Eröffnungssatz aus dem Orgelkonzert d-Moll, op. 7, Nr. 4 dar.
- 9a) Zitiert nach U. Dierse u. H. Rath, Artikel "Nation, Nationalismus, Nationalität", Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 6, Darmstadt 1984, Sp. 409.
- 10) Ebda., Sp. 408.
- 11) Helmut Rücker, Art. "Nationalliteratur", Historisches Wörterbuch der Philosophie, Sp. 414ff.
- 12) Ebda., Sp. 415.
- 13) Wiener "Allgemeine musikalische Zeitung", No. 98, 6ter December 1823, Sp. 777; vgl. dazu ausführlich vom Verf.: Die Bach-Rezeption des späten Beethoven, Kap. Die Wirkungsgeschichte Händels als Folie der Urteilsgeschichte Bachs, S. 80ff. (Habilitationsschrift, TU Berlin 1982; Druck in Vorbereitung in den BzAfMw).
- 14) Leipzig 1868; im folgenden abgekürzt als "Gervinus".
- 15) Gervinus, S. VII.
- 16) Vgl. G.G. Gervinus, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen, Leipzig 1835ff.
- 17) Leipzig 1849/50.
- 18) Friedrich Chrysander, G.F. Händel, 3 Bde., Leipzig 1858-1867 (im folgenden abgekürzt als "Chrysander").

- 19) Vgl. Christian Friedrich Daniel Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, Wien 1806.
- 20) Vgl. Ferdinand Gotthelf Hand, Aesthetik der Tonkunst, Leipzig 1837ff.
- 21) Gervinus, S. 323ff.
- 22) Vgl. Georg Gottfried Gervinus, Rezension von W. Bohtz "Geschichte der neurn deutschen Poesie" und von K. Herzog "Geschichte der deutschen National-Literatur, in: Heidelberger Jahrbücher der Literatur XXVI (1833), S. 1198; vgl. auch Gervinus, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen, a.a.O., Bd. 1, S. 5.
- 23) Vgl. den Nachweis: Georg Friedrich Händel. Beiträge zu seiner Biographie im 18. Jahrhundert, hrsg. von Walther Siegmund-Schultze, Wilhelmshaven 1979, S. 293.
- 24) Vgl. ebda., S. 235.
- 24a) Johann Gottfried Herder's sämtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst, siebenzehnter Theil, Stuttgart und Tübingen 1830, S. 184f.
- 25) Gervinus, S. VI.
- 26) Gervinus, S. VII.
- 27) Johann Wolfgang von Goethe, Schriften zur Literatur. Zweiter Teil, dtv-Gesamtausgabe nach der Vorlage der Artemis-Ausgabe, Bd. 32, S. 182ff.
- 28) Leipzig 1806; vgl. vom Verf.: Zum Begriff des Klassischen in der Musik, in: AFMw XXXIX (1982), S. 285.
- 29) Gervinus, S. VI.
- 30) Gervinus, S. 329.
- 31) Georg Gottfried Gervinus und Victorie Gervinus, Zu Händels Schaffensmethode. Aus dem Vorwort zur siebenbändigen Sammlung von Gesängen aus Händels Opern und Oratorien, Leipzig 1877 (zit. nach Händel-Jb. 23 (1977), S. 158).
- 32) Gervinus, S. VI.
- 33) Vgl. Chrysander, I, S. 256.
- 34) Gervinus, S. 353.
- 35) Gervinus, S. 346.
- 35a) Diese Position vertritt Gervinus ganz dezidiert, indem er sich durch die Volkstümlichkeit der Musik Händels zu einem "Laienstandpunct" (S. XI) berechtigt fühlt. In diesem Punkt berührt sich Gervinus mit den späteren, ebenfalls popularästhetischen Intentionen Friedrich Spielhagens, die der Überwindung von E- und U-Musik, von philosophischer Ästhetik und einer Ästhetik des Trivialen dienen sollen; vgl. zu diesem Problem allgemein die äußerst reflexions- und materialreiche Abhandlung von Bernd Sponheuer: "Zur ästhetischen Dichotomie als Denkform in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: AFMw XXXVII (1980), S. 1ff.
- 36) Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen. Erstes Stück. David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller, Fr. Nietzsche, Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, Bd. I, S. 157.

- 37) Vgl. Jürgen Habermas, Technik und Wissenschaft als Ideologie, Frankfurt am Main 1965.
- 38) Friedrich Nietzsche, a.a.O., S. 156.
- 39) Friedrich Nietzsche, Zweite unzeitgemäße Betrachtung, a.a.O., S: 219ff.

39a) Selbst in bezug auf Gervinus' theoretische und kulturhistorische Arbeiten kann die Position seines Händel-Buches unterschiedlich bewertet werden: Erstens aus seiner Biographie, genauer von seinen politischen Ambitionen vor 1848, die ihm 1837 als Mitglied der "Göttinger Sieben" und nach 1853 wegen eines Hochverratsprozesses die Professur kostete (vgl. Jörg Jochen Müller (Hrsg.), Germanistik und deutsche Nation 1806-1848. Zur Konstitution bürgerlichen Bewußtseins, Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 2, Stuttgart 1974, S. 40; auf Grund seiner Schrift "Einleitung in die Geschichte des 19. Jahrhunderts" lautete die Anklage am 12. Jänner 1853 "gegen Professor G.G. Gervinus in Heidelberg wegen Aufforderung zum Hochverrath und wegen Gefährdung der öffentlichen Ruhe und Ordnung". (Vgl. der Hochverratsprozeß gegen Gervinus, hrsg. von W. Boehlich, Frankfurt am Main 1967, S. 7); in diesem Zusammenhang des politisch enttäuschten Gervinus wäre dann auch die groß angelegte Parallele zwischen Händel und Shakespeare zu verstehen. - Die dort betriebene Überhöhung der Geschichte durch die Ästhetik, also die heroisierende Einverleibung Händels und Shakespeares in eine deutsch-nationale Literatur- und Geschichtsschreibung wäre nach dieser Bewertung in der Phase vor 1848 nicht denkbar gewesen. Nach 1848, nach dem Scheitern der Revolution, sei die Parallele, so die Ausführung von Klaus Kropfinger in einer Diskussion, so zu verstehen, daß Gervinus nach 1848 in der Rettung des "englischen Händel" für die deutsche Heroengeschichte eine ästhetische Kompensation gesucht habe.

Zweitens kann im Gegensatz zu dieser Interpretation die Überhöhung der Geschichte durch die Ästhetik, die Annexion Händels und Shakespeares an die deutsche Kulturgeschichte als Resultat einer Entwicklung ausgewiesen werden, die sich in den Schriften vor 1848 bereits deutlich abzeichnet, womit die deutschnationale Ideologisierung Händels nicht politisch durch "1848" motiviert wäre, sondern sich aus Gervinus' Verständnis des Verhältnisses von Ästhetik und Historie erklären läßt.

Vergegenwärtigt man sich einen Augenblick, daß von Gervinus eine ausgeführte Historik (Grundzüge der Historik, Leipzig 1837) und mit der Parallele zwischen Händel und Shakespeare 1868 eine "Ästhetik der Tonkunst" vorliegt (sie umfaßt immerhin 322 Seiten), zum anderen die Tatsache, daß in Gervinus' umfangreichen Rezensionen der Literaturgeschichten von Bohtz und Herzog in den Heidelberger Jahrbüchern der Literatur von 1833 (XXVI, S. 1194ff.) und im ersten Band der "Geschichte der poetischen Nationalliteratur" von 1835 prinzipielle Erörterungen zur Beziehung von Ästhetik und Historie enthalten sind, dann wird deutlich, daß bereits vor 1848 eine so entschiedene Position vorliegt, die es erlaubt, in ihr die dann später so verhängnisvoll betriebene Ästhetisierung der Geschichte zu erkennen. Dabei weisen drei Aspekte auf die spätere Vereinnahmung Händels hin, die mit dem unbestimmt gelassenen Verhältnis von Kultur/Kunst und Geschichte zusammenhängen: Einmal die vom historischen Kontext abgelöste Betrachtung des Ästhetischen ("Das Gedicht aus sich selbst heraus verstehen."); zum anderen im scheinbaren Widerspruch dazu die gerade um die vollkommenen, d.h. klassischen Kunstwerke zentrierte Darstellung der Historie und schließlich die Auffassung, daß politische Revolutionen auch bisher geltende Klassizitätsnormen zerstören und daß diese Zer-

störung nach einem Ausgleich im Ästhetischen verlangt, der in den früheren "klassischen" Werken eine neue, entsprechende Idealisierung findet. War es bei Gervinus bis 1835 noch der späte Goethe, der gegen den Verfall der romantischen Kunst eines Jean Paul gesetzt wurde, so werden 1868 Händel und Shakespeare nicht nur zum Gegenstand eines sentimentalischen, sondern monumentalen Historismus erhoben. - Nach dem Vortrag in Stuttgart wurde der Einwand erhoben, daß Vereinnahmungen Händels für die deutsche oder englische Nation zum Erbe des 18. und frühen 19. Jahrhunderts gehörten und daß in Thibauts Schrift "Über Reinheit der Tonkunst" das Modell für Gervinus' Parallele zwischen Händel und Shakespeare zu suchen sei. Dem wäre zu erwidern, daß Formeln, wie sie auch im Hinblick auf "Bach als dem Orpheus der Deutschen" verwendet wurden, auch bei Händel (s.o.) zu den Topoi der Musikliteratur gehörten und dort entweder ohne nationalideologische Implikationen gebraucht wurden oder, wenn der Bezug zur "Nation" explizit gegeben war, in ihrer nationalemanzipatorischen Funktion (vgl. S. 273f.) verstanden werden müssen. - Wenn Thibaut Händel und Shakespeare zu den großen Klassikern zählt und von "Händel als dem Shakespeare der Musik spricht" und in diesem Zusammenhang ausführt, daß er es "ganz verdient habe, neben dem großen Dichter in der Westminsterabtey zu ruhen", (Anton Friedrich Justus Thibaut, Über Reinheit der Tonkunst, unveränderter repr. Nachdruck der 7. Ausgabe von 1893, Darmstadt 1967, S. 71), dann zeigt dies, daß Thibaut ganz in der entsprechenden Topostradition von Coxe, Burney und Herder (s.o.) steht, die sich von der gewaltsam nationalideologischen Parallele bei Gervinus prinzipiell unterscheidet.

- 40) Vgl. Bach-Dokumente, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. III, Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750-1800, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Kassel etc. und Leipzig 1972.
- 41) Vgl. G. Hartung, Händel, Mozart und J. Fr. Reichardt in: Georg Friedrich Händel als Wegbereiter der Wiener Klassik, hrsg. von Walther Siegmund-Schultze, Halle 1977, S. 128ff.
- 42) Vgl. W. Bollert, Die Händel-Pflege der Singakademie unter Zelter und Rungenhagen, Festschrift der Singakademie Berlin 1966, S. 69ff.
- 43) Vgl. Werner Rackwitz, A.F.J. Thibauts Beitrag zur Händel-Renaissance im 19. Jahrhundert, in: Händel-Jb. 1980, S. 59ff.
- 44) Vgl. Albert Palm, Händels Nachwirkung in Frankreich. Ein Beitrag zu Momignys Händel-Verständnis, in: Händel-Jb. 1967/68, S. 61ff.
- 45) Vgl. u.a. H. Darenberg, G.Fr. Händel im Spiegel englischer Stimmen des 18. Jahrhunderts, in: Archiv für Kulturgeschichte, hrsg. von Helmut Grundmann, Köln 1952.
- 46) Vgl. u.a. A. Craig Bell, Handel in Italy, in: Music Review 28 (1981), S. 41ff.
- 47) Vgl. Theophil Antonicek, Zur Pflege Händelscher Musik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, Bd. 250, Wien 1966, S. 5ff.
- 48) Vgl. vorliegender Text, S. 273.
- 49) Vgl. vom Verf.: "Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte". - Zur Bedeutung Bachs in der Interpretations- und Kompositionsgeschichte des 20. Jahrhunderts, Bach im 20. Jahrhundert, in: 59. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft, Kassel 1984, S. 102-126.