

Über seinen Glauben geschwiegen

„Händel und die Konfessionen“: Konferenz bei den Händel-Festspielen Halle – Zur Religiosität des Komponisten **VON WERNER HÄUSSNER**

Über die persönliche Gläubigkeit von Georg Friedrich Händel zu sprechen, stößt – ähnlich wie bei anderen Komponisten wie Mozart, Verdi oder Wagner – schnell an unüberwindliche Grenzen. Händel stammt zwar aus einer lutherisch geprägten Familie – seine Mutter war die Tochter eines Pfarrers – und wurde in Halle gut evangelisch erzogen. Doch die unmittelbaren Äußerungen zu seinem persönlichen Glauben bestehen in einem Satz, der noch dazu auch als ein floskelhaftes Bekenntnis zum „common sense“ einer christlich geprägten Gesellschaft gelesen werden kann. Populären Urteilen über Händels Religiosität liegt oft das Missverständnis zugrunde, aus den unzweifelbar christlichen Haltungen und Bezügen des Werks könne auf eine persönliche Überzeugung oder gar auf das subjektive Gottesverhältnis des Schöpfers geschlossen werden. Umgekehrt macht es das Schweigen Händels über seinen persönlichen Glauben jenen Exegeten leicht, die in ihm einen Aufklärer oder Humanisten sehen, für den die biblischen Stoffe seiner Oratorien lediglich eine „Verkleidung“ seiner eigentlichen Anliegen darstellen. Händel als Heide oder als Heiliger: Zwischen diesen Polen bewegen sich die Deutungen. Und Händel selbst schweigt dazu.

Vor dieser aussichtslos erscheinenden Ausgangslage wirkt es mutig, wenn sich die Händel-Festspiele Halle in diesem Jahr der Frage nach der christlichen Verortung von Händels Musik und Person stellen. „War Georg Friedrich Händel wirklich eine Art Grenzgänger zwischen kirchlicher Bindung und kultureller Weltläufigkeit, zwischen Luthertum, den anderen Konfessionen und der Opernwelt?“, so fragt Margot Käßmann, die Botschafterin des Rates der EKD für das Reformationsjubiläum 2017 und Schirmherrin der Händel-Festspiele, in ihrem Grußwort.

Der Frage nach der persönlichen Religiosität Händels wich die dreitägige wissenschaftliche Konferenz über „Händel und die Konfessionen“ denn auch aus. Wolfgang Hirschmann, verantwortlich für die inhaltliche Gestaltung, ist sich als renommierter Händel-Forscher bewusst, dass die Gretchenfrage schwer zu beantworten sei. Umso brisanter schätzt er die Frage ein, wie stark und in welcher Hinsicht die konfessionelle Zugehörigkeit Lebensweg und Schaffen Händels prägt. Denn anders als etwa Johann Sebastian Bach oder Händels vor 300 Jahren verstorbener Lehrer Johann Gottfried Zachow hat der Komponist aus Halle nicht in einem weitgehend protestantisch geprägten Umfeld gelebt, sondern kam mit verschiedenen Konfessionen und mit den von diesen bedingten Milieus in Kontakt.

Am mutigsten griff Michael Lloyd die Frage nach Händels Theologie auf. Der Chaplain des Queen's College Oxford ist sich über die methodologischen Probleme durchaus klar, wagte aber dennoch, Händel als einen theologisch sehr bewusst arbeitenden Komponisten darzustellen. Auch mit Rückgriff auf zeitgenössische philosophisch-theologische Äußerungen entdeckte er bei Händel einen ökumenisch und christologisch orientierten Geist. Wie sein älterer Zeitgenosse Gottfried Wilhelm Leibniz scheint Händel, von den religiösen Auseinandersetzungen entsetzt, eher dem Ausgleich zwischen den Konfessionen zugeneigt gewesen zu sein. Antikatholische Spitzen habe er vermieden. Folgt man der Sicht Lloyds, hat Händel dem radikalen Deismus seiner Zeit eine betont historische und christologische Sicht des Christentums entgegengesetzt. So sieht Lloyd den „Messiah“ als Kritik jener Deisten, die weder eine Offenbarung für notwendig, noch Person und Auferstehung Jesu als relevant erachteten.

Überzeugendes Argument für Händels Skepsis gegen diese Spielart des Deismus sei seine häufige Wahl historisch-alttestamentlicher Sujets für seine Oratorien. Damit vertrete er die Narrativität als Methode der Theologie, die Geschichte – und nicht nur die Gesetze der Natur – als Offenbarung Gottes und das Leben Jesu als Ort der Manifestation Gottes. Mit seinen Porträts großherziger Heiden in Oper und Oratorium anerkenne Haydn im Einklang mit der Theologie seiner Zeit die Tugenden antiker,

nichtchristlicher Helden der Geschichte. Im Einklang mit Luther sieht Lloyd Händels deutliches Interesse am Kreuz und an Jesus als den Leidenden, der die Sünden der Menschheit getragen habe: Am Ende des „Messiah“ stehe nicht der Thron, sondern das verherrlichte Lamm Gottes, das gleichwohl noch die Wunden des Martyriums trage. Diese Haltung der Selbstaufgabe, des Opfers zu Gunsten anderer, entdeckt Lloyd in einer Reihe von Figuren aus seinen Oratorien und Opern, so in „Admeto“,

gehalten. Die Cherubinen aus „Jephtha“ dagegen wären Toland nicht als ein solcher Widerspruch vorgekommen: Die „überlichtschnellen immateriellen Entitäten“ (Aichele) wären schließlich nicht unter Tolands Definition der Wechselwirkung materieller Körper gefallen. Blount wiederum erklärte ein Wunder gegen die Natur oder jenseits der Natur zur „bloßen Absurdität“ – und zwar nicht, weil er Gott gelehnet, sondern weil er die Vollkommenheit seiner Schöpfung behauptet hat.



Das Denkmal des Barockkomponisten Georg Friedrich Händel (1685–1759) in Halle. Foto: dpa

„Esther“ oder „Berenice“. Dass Händel, anders als seine Kritiker, die „agnostische“ Trennung von Theater, Konzertsaal und Sakralraum nicht teilte, sieht Lloyd auch durch die theologische Brisanz von Händels Opern bestätigt.

In seinen Libretti, aber auch als Person, hat Händel wohl stets versucht, Extreme abzumildern. Ob dies einer generösen, toleranten oder souveränen geistigen Einstellung geschuldet ist, oder ob Händel als geschäftstüchtiger Unternehmer und ehrgeiziger Musiker darauf bedacht war, aus kommerziellen Gründen jede Provokation zu meiden, bleibt offen. Darin waren sich Donald Burrows, Vizepräsident der Händel-Gesellschaft und Professor an der britischen Universität Milton Keynes, und der Philosoph Alexander Aichele aus Halle einig.

Aichele untersuchte in seinem differenzierenden Vortrag die verschiedenen Ausprägungen des Deismus im England der Händel-Zeit und die Debatte, die sich daraus über den Reiz des Wunders ergab. Lassen sich doch die Libretti, wie die Händel-Forschung gezeigt hat, fest im Wunderglauben der protestantischen Orthodoxie – und wie zu ergänzen wäre, auch der katholischen Glaubenslehre der Zeit – verorten. Die Wunder in den Oratorien als „Bollwerk“ gegen den Deismus zu bezeichnen, so weit wollte Aichele nicht gehen. Die Philosophie Baruch de Spinozas als Quelle des englischen Deismus, die rationalistische Wunderkritik John Tolands oder der strikte Determinismus von Charles Blount aber lassen sich mit Händels Sujets nicht vereinbaren: Toland hätte die an die Wand schreibende geisterrhafte Hand in „Belshazzar“ für unmöglich, weil den Naturgesetzen widersprechend,

Aicheles These, Händel seien diese Diskussionen vielleicht auch egal gewesen, stieß zwar auf den Widerspruch von Donald Burrows, der feststellte, wie stark das Londoner Geistesleben von diesen Fragen bewegt war. Doch Aichele hätte ein Selbstzeugnis Händels anführen können: In seinen jungen Jahren hat Händel, jedenfalls nach dem Zeugnis seines Biografen John Mainwaring, auf Versuche, ihn zum Katholizismus zu bekehren, geantwortet, er sei „weder geschickt noch geneigt zum Nachforschen oder Untersuchen in Dingen dieser Art“, aber „festiglich entschlossen, als ein Glied derjenigen Gemeinde, darin er geboren und erzogen, zu leben und zu sterben“. Händel, der Pragmatiker, der dem Luthertum aus Tradition anhängt? Die These mag denen nicht schmecken, die Händel als Person gerne charakterlich auf dem Niveau seiner Musik sehen wollen, entspricht aber den pragmatischen Einstellungen, die der Komponist auch in anderen Lebensbereichen zeigte.

Die von Michael Lloyd für Händels Opern festgestellte theologische Relevanz griff der Dresdner Musikwissenschaftler Gerhard Poppe auf: Die theologische Bedeutung von Händels Werken sei bisher nur oberflächlich bemerkt worden, kritisierte er mit Verweis auf die „Theodramatik“ Hans Urs von Balthasars, einem der „faszinierenden Entwürfe“ der Theologie des 20. Jahrhunderts. Poppe kann aus den erhaltenen Werken Händels keine „konfessionelle Zugehörigkeit“ erkennen. Er setzt den entscheidenden Schritt bei der Wendung Händels „von der Kanzel zur Bühne“ an, wie es die Händel-Forscherin Silke Leopold formuliert hatte: Händels Zeitalter habe sich nach den Worten des Germanisten Richard Alewyn – wie andere auch – sein eigenes Sinnbild geschaffen.

Mit Calderóns „großem Welttheater“ argumentierend, schrieb Poppe der Welt als

Bühne und dem Theater als Sinn- und Abbild der Welt theologische Relevanz zu. Aus dieser Perspektive untersuchte er die Christusgestalt bei Händel, beginnend mit dem 1708 für Rom geschriebenen Oratorium „La Resurrezione“.

Die Konferenz, die in den Franckeschen Stiftungen in Halle – einem der Mitveranstalter – stattfand, befasste sich auch mit der Händel-Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert. Der Musikwissenschaftler und Theologe Dominik Höink arbeitet an der Universität Münster im Exzellenzcluster „Religion und Politik“ zum Oratorium vom 18. bis 20. Jahrhundert. Sein Fazit zur Händel-Rezeption auf der Basis von Presse- und Lexikonartikeln der Zeit betonte einerseits die Kanonisierung des Bildes von Bach und Händel als den „Patriarchen acht deutscher Kirchenmusik“, andererseits eine von der Konfession unabhängige Anerkennung der Qualität der Musik beider Komponisten. Für das Händel-Bild bestätigte Höink die Stilisierung zum glaubensstarken, bürgerlich tüchtigen Protestanten in der allgemeinen Tendenz, musikalische Heroen als ethische Vorbilder zu installieren. Dabei wird auch auf Händels Beharrlichkeit verwiesen, mit der er die „Anträge römischer Propagandisten“ abgelehnt habe.

Doch in einem Zeitalter, in dem Konfessionalisierung und Säkularisierung gleichzeitig verlaufende Prozesse waren, sei Händel auch ein Standpunkt jenseits der Konfessionen zugestanden worden. Die „poetische Erhebung“ durch den „Messiah“ etwa betreffe das gesamte Christentum. Betont wurde aber auch, dass Händel mit der Konzentration auf das Bibelwort dem protestantischen „sola scriptura“-Prinzip gefolgt sei. In der katholischen Publizistik der Zeit werde das Bild der Dioskuren Bach und Händel nicht angefochten, auch wenn Höink festgestellt hat, dass sich nur wenige Publizisten überhaupt mit Händel befasst hätten. Zum katholischen Ideal-Komponisten Palestrina sei darin offenbar kein Widerspruch empfunden worden. Händels Genius und sein sittlich starkes Bewusstsein stießen, soweit es sich in der Publizistik niederschlägt, auf allgemeine Anerkennung. Musikalisch fand Händel sogar Eingang in die katholische Liturgie: Höink berichtete von Propriumtexten, die mit Musik aus Händels Oratorien unterlegt wurden. Offenbar wurde Händel im deutschen Kaiserreich über die Konfessionen hinweg als deutscher Musiker gewürdigt und – im nationalstalistischen Sinn – vereinnahmt.

Diese Vereinnahmung Händels empfand bereits im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts Händels Religiosität zunehmend als Problem. Diese Tendenz verfestigte sich in der Händel-Rezeption in den deutschen Diktaturen unter den Nationalsozialisten und den DDR-Sozialisten: Händel sollte zwar als „Pionier der deutschen Musik“ für den musikalischen Kanon gerettet werden, aber die eindeutig religiöse Ausrichtung seiner Werke bereitete Nazis wie Stalinisten erhebliche Probleme. Zu diesem Aspekt der Rezeptionsgeschichte arbeitet seit 2010 am Händel-Haus in Halle ein Forschungsprojekt, dessen Mitarbeiter erste Ergebnisse präsentierten. Deutlich wurde die Tendenz in beiden Diktaturen, die religiöse Prägung des Komponisten und seiner Oratorien zu bestreiten oder herunterzuspielen. Die Rezeptionsfrage verdichtet sich exemplarisch an Händels „Messiah“: Zum Kernrepertoire des deutschen Choreswens gehörend, musste seine eindeutig biblische Ausrichtung zum Stein des Anstoßes werden.

In der Händel-Propaganda der DDR wandelte sich der Komponist zum „Humanisten“ und zum frühen Vorkämpfer sozialistischer Ideale, wie man sie etwa im Einsatz der Chöre zu entdecken glaubte: In Händels „historischen Volksdramen“ habe das kämpfende Volk über die Unterdrückter gesiegt. Johanna Rudolph, führende Händel-Exegetin der DDR und nach zeitgenössischen Aussagen eine konsequente Stalinistin, plädierte dafür, Händels Werke die dicke „religiöse Verkleidung“ abzustreifen und ihn als „Aufklärer“ im materialistisch-atheistischen Sinn zu deuten. Die Forschung steht noch lange nicht am Ende: Die Rezeption Händels in den verschiedenen Phasen des Sozialismus in der DDR ist noch ebenso detailliert zu untersuchen wie die Frage, wie sich eine Konzeption des „kulturellen Erbes“ in den beiden deutschen Staaten auf den Blick auf Händel ausgewirkt haben könnte.